

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محمد أولحاج
- البويرة -

Département des lettres de de la langue française

Mémoire de fin d'études

En vue de l'obtention du diplôme de Master
Spécialité : Littérature et Civilisation

Sujet

Identité(s) et mémoire dans *La religion de ma mère* de Karim Akouche

Préparé par :

M^{elle}. Adnane Katia

Sous la direction de :

M. Tabouche Boualem

Jury

M. Kadim Youcef, M.A.A. Université de Bouira : Président

M. Bellalam Arezki, M.A.A. Université de Bouira : Examineur

M. Tabouche Boualem, M.A.A, Université de Bouira : Encadreur.

Année Universitaire : 2022/2023

Remerciements

Avant tout, je remercie vivement mes parents pour leur soutien émotionnel et leur présence inconditionnels à mes côtés. Aujourd'hui je leurs présente toute ma reconnaissance d'avoir cru en moi et de faire en sorte que je ne manque de rien. Je tiens à leur dire qu'ils sont les meilleurs parents qu'une fille puisse avoir.

J'aimerais gratifier aussi ma grande sœur pour ses avis critiques et mes deux frères pour leurs encourageants.

Je tiens à remercier mon directeur de recherche M. TABOUCHE, déjà pour sa disponibilité, son excellente pédagogie d'expliquer les démarches à suivre ainsi que ses conseils fructueux. Ce fut un grand plaisir de travailler avec lui.

J'exprime ma gratitude à mes enseignants sans exception et à mes camarades de classe.

Un grand merci pour les membres de jury qui me font l'honneur d'évaluer mon travail de recherche.

A tous ceux qui m'ont soutenu et me soutiennent encore.

A tous ceux qui, de loin ou de près, ont procuré leurs apports pour la réalisation de mon mémoire, du profond du cœur merci !

Dédicaces

*A mes très chers parents, mes
deux frère Mohamed Lamine et
Abed-El -Moumene et ma sœur
Kamélia ...*

Table des matières

Remerciements

Dédicaces

Introduction	2
--------------------	---

Premier chapitre : Narration et construction de l'œuvre

I. Présentations : 6

I.1. Présentation de l'auteur	6
-------------------------------------	---

II.2. Présentation de l'œuvre.....	7
------------------------------------	---

I.3. Organisation interne du roman	8
--	---

II. Les thématiques traitées dans le roman 17

II.1 La mère : symbole de patrimoine et de patrie	17
---	----

II.2. La religion	19
-------------------------	----

II.3.La société et la patrie	20
------------------------------------	----

Deuxième chapitre: Espace, identité et mémoire

I. Interaction de l'espace-temps 23

I.1. Les lieux de la mémoire	24
------------------------------------	----

I.1.1. La maison de son enfance	25
---------------------------------------	----

I.1.2. La fontaine.....	26
-------------------------	----

I.1.3. Le cimetière.....	28
--------------------------	----

II. La symbolique de l'espace : Espace positif vs Espace négatif.....	29
II.1. L'espace positif.....	30
II.1.1. Le jardin de la maison d'enfance	30
II.1.2. Le village : Le paradis de l'enfance	31
II.2. L'espace négatif.....	32
II.2.1 L'école primaire.....	32
II.2.2. L'université	33
III. Identité et mémoire	34
III.1. De l'identité d'une mère à l'identité Kabyle	35
III.2. L'identité religieuse.....	37

Troisième chapitre: Oralité et intertextualité

I. De l'oralité	Erreur ! Signet non défini.
I.1. La part du conte dans <i>La religion de ma mère</i>	40
I.2. Le Chant	42
II. L'intertextualité dans <i>La religion de ma mère</i>.....	44
II.1. Intertextualité avec <i>Aller Camus : Une mère, destins opposés</i>	45
II.2. Intertextualité avec Marcel Proust : de <i>A la recherche du temps perdu</i> , à la recherche de la religion de ma mère	48
Conclusion générale	54

Bibliographie

Introduction Générale

Introduction générale

Ces dernières années, la littérature maghrébine d'expression française, la littérature algérienne en particulier, a connu un nouveau souffle, tant sur le plan thématique que sur le plan de l'écriture. Ce bouleversement nous permet aujourd'hui d'assister à une nouvelle littérature sous toutes ses formes, une esthétique renouvelée qui réserve une part au fait mais aussi à l'argumentation, à la dénonciation des pratiques sociales comme l'injustice, la bureaucratie et les questions identitaires. C'est donc une nouvelle écriture qui marque sa distance avec les mœurs traditionnelles, avec le discours du passé et avec la littérature à critères idéologiques. Autrement dit, il s'agit d'une écriture de rupture et de renouvellement. Cette littérature est portée par une nouvelle génération de jeunes écrivains motivés à proposer de nouveaux textes qui répondent à leurs rêves. Les écrivains qui aiment la justice, la démocratie et la liberté d'expression se libèrent des carcans imposés par le contexte sociopolitique dans lequel ils vivent. C'est une littérature portée par une jeunesse rêveuse qui est prête à briser tous les tabous, à commencer par « l'héritage colonial », qui estime que le français ne suffit pas à raconter la réalité de l'Algérie. C'est dans ce sens qu'une nouvelle génération a décidé d'écrire dans cette langue.

Ainsi, en choisissant de « réviser » l'écriture, la nouvelle génération cherche aussi à actualiser sa matière. En effet, loin de se contenter de dépeindre le quotidien, ces écrivains préfèrent aborder sans détours des thèmes déjà initiés par des écrivains des années 80 comme Rachid Mimouni, Rachid Boudjedra et Assia Djebar. Parmi les thèmes chers à la nouvelle génération, on retrouve la lutte contre les falsifications et les mensonges dont l'histoire et l'identité de l'Algérie ont été l'objet. Le refus d'importer des modèles identitaires et des histoires falsifiées conduit cette littérature à se rebeller contre toutes les idéologies mystiques et à célébrer la banalité humaine. Dès lors, la rébellion contre l'identité et l'histoire exige un retour aux sources, la nostalgie du passé réel et glorieux, avant d'être transformée par la mystification qui l'entoure. Ainsi, le travail de mémoire et de mémoire jouera un rôle important dans la création de fiction de ces écrivains. C'est ce jeu de mémoire et de remémoration qui est le plus évident chez l'écrivain Karim Akouche, qui exprime son attachement à sa « Patrie », un jeune romancier qui défend l'histoire dans un style novateur mais très rebelle, l'identité et la culture communautaire.

Secouée par l'écriture novatrice de Karim Akouche, nous avons choisi d'étudier son roman *La Religion de ma mère*. Le texte, en plus de son style fluide et simple, de la forme descriptive qu'il offre et de son rythme aigu, requiert une intention particulière. En fait, la première fois que nous lisons ce roman, il nous fait directement nous interroger sur nos

Introduction générale

propres identités et sur l'avenir de tout notre pays. C'est pour cette raison que nous avons choisi d'aborder les questions d'identité et de mémoire dans cet article. Le choix de cette direction de recherche est imposé avant tout par le titre, puisqu'il suggère une originalité de la vision du monde, mais aussi une dualité.

Une lecture approfondie du texte de Karim Akouche nous amène à interroger et à interroger l'identité d'une communauté que le narrateur cherche à défendre et à protéger en la renvoyant dans un temps et un lieu dominés par des idéologies extrémistes et contrefaites. Autrement dit, il s'agit d'interroger la présence, les savoirs et savoir-faire de cette mère, tout en reflétant l'identité, la culture et la religion de l'auteur. Quelle est cette identité dont parle l'auteur dans son texte ? Quelle est la religion de sa mère ? La mère dans le texte de Karim Akouche fait-elle référence à la patrie ou à l'identité indigène ?

La réponse à cette question nécessite la vérification de trois hypothèses, que nous avons tenté de confirmer ou d'infirmer au cours de nos recherches en suivant une approche théorique ne créant aucune ambiguïté. Ainsi, notre première hypothèse peut être formulée sous la forme suivante : la mère, et tout ce dont elle est le symbole, aspire à la renaissance de l'identité ancestrale forgée par l'idéologie importée. La deuxième hypothèse part du constat que les souvenirs qui traversent l'esprit du narrateur, les différentes images de la mère, formeront une vision complète du monde, comme le suggère l'ambiguïté du mot religion dans le titre. Enfin, la dernière hypothèse fait appel à l'héritage oral qui domine le texte de Karim Akouche, qui apparaît comme le décor narratif de la « religion » de la mère du narrateur.

Pour répondre à cette question, nous choisirons une méthode d'analyse basée sur trois théories de base. Premièrement, pour comprendre la structure narrative de cet article, nous nous tournons vers la narratologie telle que définie par Gérard Genette. Ce livre privilégiera donc les passages qui illustrent et justifient le projet de l'auteur. Certes, la théorie n'interviendra que pour étayer et guider nos inférences, mais elle sera un élément essentiel de justification de nos affirmations, car tout travail qui se veut scientifique doit se référer à un cadre théorique. Tout au long de l'analyse, nous invoquerons les concepts d'histoire, d'identité, de dictée et d'intertextualité.

Ainsi, les recherches de Gilbert Durant sur la mémoire et l'oubli nous aideront à mieux comprendre et contextualiser ce concept. Cet article sur l'espace de Gaston Bachelard va nous permettre de comprendre les dimensions spatiales dans les textes et ces différentes

Introduction générale

représentations. Enfin, les travaux de Mickaïl Bakhtine et Gérard Genette sur l'intertextualité contribuent à notre étude de cette note et son traitement du texte *La religion de ma mère*.

Enfin, pour mieux organiser cet article, nous le divisons en trois chapitres. Le premier, intitulé Récit et structure de l'œuvre, traite de la structure narrative des textes de Karim Akouche et des différents thèmes qui les traversent. Le deuxième chapitre, espace, identité et mémoire, évoque la vision du monde de la mère à travers la présentation de personnages dans différents temps et espaces, symbolisant la mémoire, l'identité et la religion de la mère. Le dernier chapitre de cet ouvrage, Oral et intertextualité, est consacrée à la dimension orale tout au long du texte, et à tous les éléments impliqués dans la communication orale dans les écritures innovantes. Les études orales seront appuyées par des études intertextuelles, qui continuent de mosaïquer ce texte, permettant au lecteur averti de retrouver plusieurs traces appartenant à d'autres textes, comme *L'Étranger* d'Albert Camus et Marcel Proust dans son célèbre *A la Recherche du temps perdu*.

Premier chapitre
Narration et construction de l'œuvre

I. Présentations :

Il s'agit ici des présentations qui concernent l'auteur, celle de l'œuvre ainsi que son organisation générique. Par l'organisation générique, nous entendons la répartition de l'œuvre en chapitres. Nous procédons aussi à la présentation des quarante-quatre chapitres qui forment le texte de Karim Akouche afin d'établir les liens entre eux.

I.1. Présentation de l'auteur

Karim Akouche est un romancier, écrivain, chroniqueur, poète et dramaturge algérien d'origine du village Bou Mahni de Ain Zaouïa de Tizi Ouzo (une ville Kabyle de part en part), il est né en 1987. Il a fait ses études supérieures ; ses cinq ans de scolarité en Algérie à l'université Mouloud Mammeri dans la même ville, puis il a quitté son pays pour la France à Clermont Ferrand où il a poursuivi dans la même spécialité (mécanique) et où il a obtenu son master professionnel. Il s'est installé par la suite au Québec (depuis 2008) pour des raisons de sécurité car le gouvernement algérien en place à cette époque a interdit ses conférences suite à la publication de son roman *La religion de ma mère* (2017) qui traite des sujets délicats. Il a très tôt écrit des poèmes kabyles engagés et il a toujours assisté aux événements culturels de sa région.

Il est 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, il a également participé au documentaire *Mon Algérie et la vôtre*, diffusé aux Grands Reportages et à Zone Doc de RDI, ainsi qu'à l'émission *Les Francs-tireurs*.

Le Festival *Sefarad* de Montréal a rendu hommage à Karim Akouche en novembre 2015 et La Vitrine ; organisme canadien de promotion culturelle par excellence, a désigné Karim Akouche « ambassadeur » de la diversité culturelle de la ville de Montréal pendant le mois de mars en 2018.

L'écrivain algérien Boualem Sansal a utilisé ces mots pour qualifier l'auteur de *Lettre à un soldat d'Allah* (en quatrième de couverture du livre): « *Karim Akouche sait dire ce qu'il a à dire, sans peur et sans fioritures. Très rares, dans sa génération, sont ceux qui s'engagent intellectuellement, moralement et politiquement dans le combat contre l'intolérance, le*

fanatisme, le nationalisme et autres folies qui font le malheur des peuples.» La Religion de ma mère a été finaliste du Prix littéraire Beur FM Méditerranée 2018 et du Prix L'orientale.

Le 29 novembre 2015, devant 250 personnes et plusieurs personnalités du monde culturel et politique, le Festival Sefarad de Montréal a rendu un hommage à Karim Akouche. La Vitrine, organisme canadien de promotion culturelle par excellence, a désigné Karim Akouche « ambassadeur » de la diversité culturelle de la ville de Montréal pendant le mois de mars 2018. Il est l'auteur de : *La Religion de ma mère* qui a été finaliste du Prix littéraire Beur FM Méditerranée 2018 et du Prix L'orientale/*Allah au pays des enfants perdus* (2012) / *Lettre à un soldat d'Allah* (2018) *Déflagration des sens* (2020) / *J'épouserai le petit prince* (2014)/*Toute femme est une étoile qui pleure* (2013) / *Nous sommes Montréal* (2019) /*La musique dérégulée du monde* (2022)

II.2. Présentation de l'œuvre

Avant de commencer, l'auteur commence par deux phrases, « Écrire, c'est suturer une plaie avec la pointe d'un stylo », ce qui donne déjà une idée générale du contenu du roman, et montre aussi qu'il s'agit bien d'une personne profondément blessée qui veut oublier son chagrin en écrivant, « dit le mien, pas l'auteur », ce qui signifie que ce n'est pas sa propre expérience, ni sa propre histoire. La prose de l'auteur est portée par un rythme proche de la poésie, ce qui montre ses compétences linguistiques.

L'histoire du roman commence par un coup de téléphone d'Algérie, disant que la mère du narrateur est morte et qu'un enterrement est prévu pendant deux jours en Algérie, et cette ouverture ressemble un peu à l'histoire de Camus dans son livre *L'Étranger*, car Les deux narrateurs ont perdu leur mère. Alors, après dix ans d'exil, il prépare sa valise pour rentrer chez lui à l'enterrement de sa mère, qui pour lui est la raison de sa vie, mais pas seulement parce qu'elle est à la fois mère et père ; face aux épreuves de la vie, fabriquer de l'argile, faisant de la poterie et s'occupant seule de ses enfants sans l'aide de personne.

Après son retour, les villageois l'appelaient « Canadien », comme s'il perdait son identité, il s'effondrait, et il se reconnaissait plus clairement dans cet environnement. Le narrateur veut à tout prix être proche de sa mère, et même après sa mort, il passe soudainement la plupart de son temps dans des cimetières et des recoins qui lui rappellent des moments vécus avec elle. Il fait l'expérience de la privation de lui-même alors qu'il se déplace

dans le lieu de son enfance, une zone devenue essoufflée après le départ de sa bien-aimée. Il a une ambivalence entre l'amour et la haine, et il voit une enfance autrefois heureuse et heureuse grâce à la présence et à l'amour de sa mère troublée et à la violence de son père. Mais malheureusement, comme il le disait « l'enfance est une histoire qui ne dure pas », les bonnes choses s'estomperont un jour.

Il rend hommage à sa mère à chaque fois, à cet être mystérieux pour tous ses biens incomptable « *Je la revois, ma mère, vêtue de sa robe bariolée, en train de dessiner des motifs sur une poterie. Elle a le sourire vague et les dents qui scintillent. Elle a le nez fier et le menton qui défie. Sur son cou, un tatouage suspect : une salamandre. Sur 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* ».

En enterrant sa mère il enterre tout le passé avec elle il garde que le malheur et la déception envers tous ; l'Algérie, l'islamisation imposé et le système catastrophique « *l'Algérie est nourrie au mensonge identitaire. Le mensonge identitaire 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 la violence* ».

Un dépossédé qui a perdu son âme avec son pays perdu et sa famille décomposée d'une mère morte, d'un père fou et d'un frère djihadiste ainsi que l'amour de sa vie qui est devenue prostitué. Mirak perd sa terre, son identité, ses racines, son pays et même sa tête et sa raison et à son retour à Montréal le Kabyle-Canadien devient quelque chose, lui qui était quelqu'un.

I.3. Organisation interne du roman

La religion de ma mère est un roman qui se compose de quarante-quatre chapitres qui racontent deux récits fondamentaux : celui de la mère et celui de Mirak (un récit autobiographique de (Karim)

N°. Chapitre	Résumé
01	Lors d'un moment intime (en faisant l'amour), le téléphone a sonné, c'était un frangin qui a voulu annoncé la triste nouvelle qui a bouleversé le

	narrateur ; celle du trépas de sa maman .Il reste choqué sans dire aucun mot et il se rend compte que plus jamais il verra le visage de celle qui a pris le rôle maternel a juste titre dans sa vie.
02	Son ami Roland et lui préparent la valise et font le nécessaire pour qu'il puisse rentrer chez lui afin d'assister aux funérailles de sa mère qui auront lieu deux jours après. En prenant cette valise, il se rappelle d'un souvenir qui lui a marqué son enfance ; quand sa mère l'obligeait à aller se doucher, lui il se cachait a l'intérieur de cette dernière et parfois il s'endormait dedans.
03	Il est dans la voiture sur le chemin de l'aéroport, l'image de sa mère ne quitte pas sa pensée, il prend sa photo avec lui et il l'imagine avec sa robe et ses tatouage et tous les détails et les traits de son visage qui lui sont divin, et avec ce souvenir vient d'autres avec sa petite famille ; son frère et sa sœur.
04	A l'aéroport il attendait son tour il garde toujours cette photo toute mouillé de larmes. Une dame assise à côté de lui parle de son chat en grognant, il s'est directement souvenu de l'autre fois quand il a voulu aider un chat mais il l'avait tué sans faire attention ce qui a provoqué beaucoup de peine pour sa maman à ce moment-là, et en fin il a avoué son amour pour elle bien qu'il le disait jamais auparavant.
05	Dans les nuages il se sent pour la première fois près de son créateur, soudain il entend l'hôtesse parle de toutes les langues arabe, français et anglais. Mais jamais en kabyle ; la langue naïve et pure de sa maman avec laquelle elle a récité tant de poèmes et de chansons particulières.
06	Il parle du courage de sa maman en affrontant la mort ainsi qu'au rôle de protection qu'elle a pris auparavant face au fous d'Allah qui tuaient sans pitié les enfants et violaient les vierges de son village , elle était la comme un soldat équipé .
07	Sa mère prenait toujours sa défense face à son père, malgré les coups qu'elle reçoit. Elle a même réussi à coudre un nouveau ballon pour lui après avoir été puni méchamment par son papa qui lui a privé le jeu définitivement avec ses amis du village.
08	Il raconte son histoire et comment il a fui l'Algérie depuis 10 ans en allant

	en France puis à Montréal et il parle de l'exile et ses peines, et lorsque l'hôtesse a servi la nourriture il pense à celle de sa mère et à son gout exquis !
09	Il se rappelle du moment où il manquait de tout ; la nourriture les couvertures, sa mère faisait la poterie et lui dessinait sur ses créations des personnages connu afin de répondre aux besoins de tout le monde et vendre le plus grand membre possible, afin d'avoir cet argent manqué.
10	Le souvenir de sa mère qui l'encourageait toujours à partir à l'école, pour elle c'est la seule solution de s'échapper la misère, elle prétend musulmane mais elle fait des gestes de païens sans se rendre compte. Elle conseille son fils d'aller jouer plutôt que de faire la prière, selon elle cette dernière n'est qu'un ticket d'entrer au paradis et ce n'est que pour les adultes et elle disait toujours que la bonne fois c'est dans le bon cœur : « <i>Je ne suis d'aucune religion, je suis de la religion de ma mère.</i> » (p. 35).
11	Dans son siège, en se rapprochant du territoire français, il se rappelle de son père qui vivait à paris et du jour quand sa mère a découvert sa trahison pour elle avec une française, et comment elle a juré de tous les ancêtres de ne plus lui donné la chance une autrefois.
12	Il raconte les étapes de son exile, ses sept ans a paris, les métiers qu'il a pu avoir et les amis qu'il a fréquenté, il affirme qu'il pensait toujours aux mots consolant de sa mère ; de rester libre comme un oiseau et de ne jamais avoir peur là ou il soit.
13	Il prend ses pièces d'identités à la couleur de l'islam, il s'énerve, il veut voir une trace de son identité et de celle de sa mère, il n'aime pas cette imposition de religion, il se pose pleins de questions mais ce n'est pas plus important que son arrivée à sa mère.
14	Il est enfin en Algérie, avant qu'il quitte l'aéroport il remarque comment les gens de ce pays sont devenus, il s'arrête au hall et il entend que le mot – Allah- se répète, tout le monde utilise des mots de religions pour paraître aimable. Pendant ce temps un souvenir interrompe sa pensée lors de son premier départ pour paris ; les pleurs et les supplices de sa mère vêtue de sa robe coloré. Son jumeau est arrivé le récupérer, et a un moment donné le narrateur ne l'a pas reconnu parce qu'il a tellement grandi mais une chose

	est restée intacte c'est son sens de l'humour !
15	Dans la voiture de son frangin et sur le chemin de chez eux il voit les imperfections de ce pays et il se souvient de tous les malheur qu'il a vécu là-bas auparavant ; de tous les manques ; du gouvernement lâche et de la jeunesse perdu. Son frère et lui discutaient la misère et la faim d'auparavant ainsi que leurs aventures pour passer le temps, après ils se sont garé pour casser la croute près d'un bar restaurant et évoquaient l'hypocrisie de ce peuple qui fait tout en cachète mais ils prétendent faire que le bien. Le narrateur parle mais au fond de lui il a trop hâte de rentrer voir le visage de sa mère pour la dernière fois.
16	A leur arrivée au village, le narrateur complimente tous les coins nets et merveilleux de cette localité ; tout est organisé et avec son frangin ils se rappelaient d'une période sombre qui a touché toute cette région. Des massacres et des meurtres sans cesse, son frère avait vraiment le sang chaud envers cette histoire et il lui confie que la guerre n'a jamais connue sa fin mais elle s'est seulement métamorphosée et il lui conseille par la suite de se méfier de tout puisqu'il est considéré étranger maintenant qu'il le veuille ou non. Puis dans les détails de cette route ils remarqué des écritures bizarre sur les panneaux de signalisations et parfois très rigolotes sur le président de cette époque.
17	A la sortie d'un tunnel son frère lui montre la zone ou les terroristes ont achevé leur cousin Ringo qui leurs fait beaucoup de peines, le narrateur dit de son frère qu'il est un diplômé d'une licence en physique, il a voulu continuer ses études en France mais vu qu'il a trafiqué ses relevés de notes il n'a pas été accepté et du coup. Il a eu plusieurs métiers et le plus récent c'est un inspecteur de police et parlant des professions le narrateur se rappelle de sa première paie et de l'excitation de sa maman lorsqu'il lui a acheté des pantoufle avec, ils continuaient à rouler jusqu'à leurs arrivés aux jardins des morts du village là ou leurs maman reposera définitivement mais il sera en quelque sorte décontracter puisque même son cousin était la et il sera avec elle.
18	Il insiste sur son frère de le déposer à l'école primaire ou il a fait sa scolarité et où il a vécu énormément de mauvais souvenirs et de bons

	<p>aussi ; quand le directeur les a obligé à chanter l'hymne national et à lever le drapeau chaque matin alors que personne ne s'intéressait, il a vu tous les coins de cet établissement et à chaque fois il y avait un souvenir qui lui vient à la tête. Il n'était pas sage et il a été toujours puni, une fois ils lui ont coupé ses long cheveux, ce qui a poussé sa mère à venir à l'école pour le défendre et menacer les responsables. Après cet événement, il a quitté cet endroit rempli d'émotions et il se rend compte qu'il faisait très longtemps que ces évènements se sont passés.</p>
19	<p>Il rencontre des gens de son village qu'il reconnaisse à peine ; l'un d'eux lui félicite d'avoir une si courageuse maman, Mirak penchait la tête et s'interrogeait et il prenait des nouvelles des jeunes (la majorité sont parti) et des vieux (il ne reste pas beaucoup) de ce village. Puis il prend un raccourci qui lui fait tant de souvenir de son enfance et leurs aventures gamines. il se souvient un jour il a crié sur sa mère et il l'a accusé d'être la raison pour laquelle son père revenait jamais à la maison, et ayant un regret immense il veut rentrer vite demander des excuses auprès de sa mère.</p>
20	<p>Arrivé au jardin de la maison avec une mélancolie énorme, il voit l'action de l'autre fois en revenant de l'école lorsque son père humilie, tabasse et agresse sa mère devant tout le monde et bien qu'il a essayé de prendre sa défense mais il a été arrêté, jusqu'à ce qu'ils ont fui cet endroit à la maison de sa grand-mère maternelle où ils ont resté en sécurité. Et maintenant il regrette de ne pas pouvoir la protéger assez.</p>
21	<p>Il touche le front de sa mère tristement, avec son frère et sa sœur ils racontaient des histoires et des bêtises qu'ils ont faites lorsqu'ils étaient encore jeunes ; ils urinés sur la porte d'une épicerie parce qu'elle était fermée, le narrateur rencontre sa petite nièce Dihia pour la première fois, à sa sortie il a apprécié la solidarité des villageois avec eux et il se dit qu'un il était pauvre et naïf aussi comme eux.</p>
22	<p>Raconte les contrastes de la région. Pour le narrateur, les kabyles jurent au nom de dieu et lorsqu'ils s'énervent ils disent qu'il n'existe pas. Pour lui, ils ne sont ni des musulmans ni des païens c'est un mélange de tout. Au cimetière l'imam l'invite à se rapprocher pour mettre la première pelle de sable sur la tombe de la défunte, il refuse mais change d'avis à cause de la</p>

	pression mise sur lui. En réalité, il n'aime pas le fait qu'ils utilisent la langue arabe lors de la cérémonie et pas la sienne, c'était une langue et un islam imposé.
23	Seul, il contemple les coins de la maison, et avec les traces il se souvient de chaque détails de ce refuge, il cherche l'odeur de sa mère mais elle n'existe plus ni dans le pagine a cheveux ni dans sa chambre, il enlève un lacet d'une de ses pantoufles troués et le met autour de son poignée et il le trouve trop beau. Il affirme que les traditions ont changés ; en regardant le jar de semoule, il raconte quand il volait de l'argent caché dans ce dernier et il regrette puis. Il se souvient un jour lorsqu' ils n'avaient rien à manger, la tristesse de sa maman de ne pas pouvoir les nourrir et sa joie quand il a attrapé des pirouettes et des grives par des pièges installés à la cour de la maison ; il admirait tant la joie de sa mère ce jour-là.
24	Il se fait réveillé par un vent fort, se couvre avec la robe de sa mère il ne comprend pas s'il avait froid ou il avait peur, en face de lui un mur avec des motifs berbère et des détails traditionnels et reste ému devant l'univers magique de sa mère. Il voit un insecte sur son mollet et il se souvient des milles pates et des scorpions qui ont faillaient mettre fin à leurs vie à un moment donné et à chaque fois c'est la maman qui les tuait, et malgré cela il confirme qu'elle n'est pas tueuse elle défend juste ses enfants ! il se souvient même une fois elle s'est introduit dans la chambre de son mari pour l'exécuter et elle s'est arrêtée à la dernière minute en repensant à ses enfants qui vont finir sans père. Sa sœur est passée le voir. Il lui demande les nouvelles de son frère ; elle lui répond avec dégoût qu'il est complètement perdue après son divorce, en fait elle est venue lui ramener du café il refuse, mais elle insiste en disant qu'ils devaient passer à autre chose car leurs mère ne reviendra jamais
25	Devant sa fenêtre, il entend la hache et les scies électriques font leurs tafs et il annonce que dans ce pays la nature n'a pas sa place, en fait il n y a pas que la nature qui est en détresse tout est trafiqué tout est surnaturel, il voit aussi depuis cette fenêtre un poissonnier qui cri pour vendre ses sardines et du coup. Soudains, il se rappelle lorsque une voisine l' l'envoyait pour lui

	faire ses courses et à chaque fois il piquait de ses poissons jusqu'à ce qu'elle l'attrapait et elle lui a insulté et frappé, Mais la nouvelle a vite arrivée chez la maman qui a très mal pris la réaction de la voisine.
26	Un matin il est parti chez un épicier s'acheter du lait et du pain et des caramels d'enfants , il arrive et il s'avère que cet homme le connaît lui ainsi que sa famille très bien , ils se prenaient des nouvelles des uns et des autres et il discutaient ensemble, l'épicier se prenait pour un acteur alors qu'il était un simple esclave de son père et il voulait quitter son pays à tout prix, il invite Mirak a une soirée et il parte de sa boutique très rapidement. Le narrateur rencontre une handicapée en face du marché et il partage avec elle les caramels et il l'a traite très gentiment, et juste après il l'a fui parce qu'elle lui faisait tellement pitié, il pense à sa mère et il prie pour toute les femmes qui souffre dans ce pays.
27	Arrivant a un terrain vague ou les jeunes de ce villages jouaient au fout il entend un langage vulgaire et grossier, il se souvient vite du ballon que son père lui a enlevé et déchiré, il assiste à une scène qui lui dit quelque chose, lorsque un berger saisissait le ballon des joueurs et les insultait fortement après avoir touché l'un de ses veaux.
28	Il se fait arrêté par son cousin Riko qui répare sa camionnette comme tous les jours et soudain son père complètement fou interrompe leurs discussions, il dit des mots qui n'avait aucun sens la France n'a rien laissé de lui, le cousin était très en colère contre de père de Mirak, en fait il y avait tout le village qui s'est fâché contre lui, car il a été attrapé en défonçant des sépultures. Mirak se rappelle de chaque saison lorsque sa mère leurs prenait des fruits fraîches, et se souviens du premier fruit qu'il a pu gagner en aidant quelqu'un dans le village.
29	Il s'allonge sur son lit et il regarde les Simpson américains et il se rappelle lorsqu'il a posé la question à sa mère lui demandant pourquoi les dessins animés et les programmes télés ne sont pas en kabyle. La réponse de sa mère était ainsi : les dessins en notre langue passent tard dans la nuit Mais bien qu'il a resté les attendre, il a rien vue ni attendu et après il a pu comprendre que sa langue était interdite et elle lui avait menti
30	Il ouvre la fenêtre et il voit un enfant qui essaie de voler des fruits de leurs

	jardin, il ne s'énerve pas car lui aussi il faisait ça lorsque il était petit, et même un jour un fermier lui a tiré dessus à cause de cela et la justice du village l'avait condamné à nettoyer.
31	Il veut partir au souk et il remarque un fourgon de transport avec une expression bizarre sur le pare-brise mais elle n'est pas plus bizarre que celui qui le conduit, en montant sur l'avant ce chauffeur lui raconte ses malheurs, il lui dit qu'il gagne plus rien de ce métier. lorsque un soldat arrête le chauffeur pour vérifier les papiers de son animal de compagnie et non pas ceux du véhicule, il s'est rapproché de lui et la bête l'a griffé, puis le militaire tuait avec une seule balle ce pauvre singe.
32	lorsque un soldat arrête le chauffeur pour vérifier les papiers de son animal de compagnie et non pas ceux du véhicule, il s'est rapproché de lui et la bête l'a griffé, puis le militaire tuait avec une seule balle ce pauvre singe.
33	Il décrit la ville e qu'il détestait, il critique le slogan <i>1, 2,3 Viva l'Algérie</i> inscrit sur tous les murs de cette agglomération ainsi que d'autres... (une crise d'identité) ,il cherche sa langue et celle de sa mère mais il ne l'a retrouve plus , et il comprends finalement qu'avec sa langue il ne pourra pas acheter du pain, (le kabyle ne pense pas dans sa langue il y pleure), il se rappelle de l'atmosphère de l'université et des 6 ans qu'il a gâchés de sa vie en suivant les études qui mène a nulle part, il reste devant la foule et le bruit de la ville et il se sent seul et indécis, il se sent trahi il ne sait où aller.
34	Un chapitre mouvementé en matière d'actions. Le narrateur se rappelle lorsque il l'a traité de tueuse quand elle a égorgé un coq et étant triste il avoue que c'est trop tard qu'il se fasse pardonner.
35	Il se réveille par un son de mouches, il devait sortir pour établir l'acte de décès de sa mère. Sur les lieux, il apprend que même pour faire un acte de décès ce n'est pas gratuit, il a eu une embrouille avec un agent qui a fini par un interrogatoire de police pour le relâcher, il arrive à la maison et il déchire la feuille consacré à sa mère dans le livret de famille.
36	Avec son ami Zalamit il assiste au quotidien des femmes sur le chemin de la fontaine. Il se rend au cimetière pour visiter la tombe de sa mère.
37	Il est en face de l'université, sur une terrasse il commande un café, il grille une cigarette et il regarde le campus en se souvenant des toute ses années

	universitaires. Que des années perdues pour le narrateur.
38	Il rencontre son ex-copine, devenue prostituée. Au début elle avait honte mais après elle avait fait son travail et elle n'a pas hésité à avoir un acte très chaud avec lui. Menacée, la fille appelle les agents de sécurité qui vont tabasser Mirak et l'emmener dans un fossé très loin.
39	Il se réveille avec un corps de mort ; tout faible, tout cassé, un chien lui lèche les orteils et les fourmis mentent sur lui. Un fermier le sauve et l'emmène avec lui , quand Mirak s'est réveillé il raconte ce qui s'est passé à cet inconnu et ce dernier lui interdit de prendre sa vengeance car ces gens-là sont très dangereux.
40	L'infirmier le laisse à la gare avec un sac rempli de nourritures, il attend un taxi avec des voyageurs. un jeune homme a eu pitié de lui et de ses blessures et lui a conduit au village.
41	Ils (le narrateur et le jeune homme qui le conduit au village) s'arrêtent et ils prennent des sandwiches, et quand ils ont repris la route, ils ont été arrêtés par un fou barrage de terroristes. Les terroristes l'ont fouillé convenablement avec son chauffeur qui a essayé de faire le malin mais il a été vite arrêté et assassiné et lui il a pu fuir car le terroriste était son frère. Dans un désespoir énorme il continue son chemin « <i>Adieu mon frère, adieu ma mère, adieu ma famille</i> ».
42	Il marche pendant longtemps, il a faim, son chien aussi. Bientôt le village de sa mère, à l'entrée ils le fouillent et ils lui font du chantage. La route est complètement barrée, les gens lui suggèrent de s'enfuir car le village n'est plus sûr. En arrivant au cimetière il découvre que toutes les tombes ont été détruites y compris celle de sa mère. Il s'évanoui, puis quelqu'un l'emmenait à la clinique de la ville où il a fait les soins nécessaires par une infirmière gentille à laquelle il a donné son adresse au Canada.
43	Il prend un taxi pour rentrer chez lui à (Ahuntsic), le chauffeur lui posait des questions sur ses origines et sa religion et il lui confie qu'il convertira bientôt en islam. Déposé devant une cafétéria, devenue toilette de chien, il emprunte un téléphone pour appeler son lieu de travail mais ils lui ont dit qu'il était déjà viré depuis des mois. Il décide alors de rentrer chez lui mais découvre que sa maison est habitée par de nouveaux propriétaires.

44	<p>Il passe l'automne dehors ; un véritable sans abris, il s'est même fait des amis, et ils s'adaptent ensemble à chaque saison. Un jour il a appelé son ami Roland. Dans la salle de bain, il se regarde dans la glace et il voit l'image de son frère, effrayé il casse la vitre avec son poignet. La réaction de Ronald était violence (il insulte sa mère morte). Mirak, ne pouvant pas supporter les insultes, tabasse son ami puis la sécurité s'est intervenue pour le mettre dehors, il a passé une période à la prison, ils l'ont conduit chez un psychiatre. Perdu, il se met à poil comme un fou, parfois il danse, parfois il pleure, et il se sent qu'il n'a plus rien à perdre : <i>«Avant j'étais quelque'un maintenant je suis quelque chose ».</i></p>
----	---

II. Les thématiques traitées dans le roman

Comme le suggère le titre du roman, *La religion de ma mère*, il semble que les deux thèmes principaux, du moins d'un point de vue général, soient le thème mère et le thème religieux. Bien sûr, cela n'a rien à voir avec la mère biologique du narrateur, mais la culture que celle-ci incarne. Transmise oralement, sans aucune trace écrite, cette culture a longtemps fait face à un fléau menaçant. Pour rendre compte des dégâts causés par ces derniers, il faut ici analyser les différents thèmes qui dominent le texte du jeune écrivain. En plus des deux thèmes ci-dessus, nous aborderons également le thème du père, le pouvoir politique, ceux qui ont le pouvoir sur la mère et son fils (le narrateur).

II.1 La mère : symbole de patrimoine et de patrie

Karim Akouche nous présente une mère qui gère le ménage avec apathie, elle est dépeinte comme une femme qui connaît tous les malheurs du monde, qui n'a jamais goûté aux joies de la vie, une femme soumise qui est toujours enfermée dans la maison conjugale. Obéissance aux traditions de sa société. Elle a joué les rôles d'épouse et de mère avec brio. Elle souffre et endure tout autant qu'un homme. Elle s'occupe de la maison pendant l'absence de son mari. Elle a résolu la faim de ses enfants affamés. La mère était un modèle de femme pauvre capable et productive, un exemple vivant de ce qu'une femme pouvait endurer, de bonne conduite. Au final, sa mère lui apparaît comme un symbole de la Kabylie, et il voit en elle sa patrie bien-aimée mais encore désorganisée.

La mère de Mirak présentée dans le roman comme une montagnarde kabyle, analphabète, tolérante, proche de la nature. « *Ma mère était une montagnarde, elle façonnait l'argile, elle en faisait des poteries* » et d'ajouter « C'est vrai ma mère n'a jamais allé à l'école et n'a pas inventé la bombe atomique... » (p. 22)

Ce que l'on retrouve ici, c'est une mère qui souffre mais qui reste une femme forte qui considère ses enfants comme un atout précieux et qui lutte chaque jour avec la souffrance de sa famille, reflet d'une figure de Mère patiente et dévouée. Elle représente le calme et la force, car elle s'occupe des enfants, elle travaille comme potière, mais a des moyens limités de gagner de l'argent, c'est donc à elle de nourrir la faim de sa famille : « ... [...] Elle s'en allait les cueillir dans la lointaine forêt ou les chacals et les ogres.... *Ma sœur, mon frère et moi, trois ginglets Attendions son retour, ah qu'elles étaient bonnes ces arbouses et ces mûres.* » (p10) Elle a deux garçons et une fille, qu'elle les avait élevés toute seule à la négligence de son époux : « *Sois fiers de ta maman. C'est une femme de vertu et de valeurs. Elle a su vous élever toute seule, c'est grâce à elle que tu as décroché ton bac...* » (p74) Cette mère est mise dans son cadre familial traditionnel, une femme obéissante à son mari, supportant ses caprices et ses violences. « *En prenant ma défense ... [...] ... avec un balai, il lui a brisé deux doigts et lui amoché un œil.* » (p. 28) Mais quand elle a découvert la trahison de son mari, submergée par un sentiment de désarroi, pleure sa condition : « *ton père m'a trahit, maudit soit le jour où je l'ai connu, je me souhaite la mort.* » (p. 38).

En ce qui concerne le portrait physique de la mère, le narrateur souligne : « je la revoie, vêtue de sa robe bariolée... [...]... 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. » (p15) Elle se présente comme ignorante et superstitieuse : « maintenant que tu n'as plus ta chevelure qui éloignera de toi les esprits malveillants ? a-t-il au moins caché tes poils ? J'ai peur que les rapaces les découvrent et en fassent leur nid, tu traineras toute ta vie la malchance. » (p70) ou encore : « *On prétendait que s'y cachait un patron aux pouvoirs magiques aux pieds du vieil arbre, elle allumait des bougies, elle déposait es pots votifs, des beignets et des pièces de monnaie que nous chapardions la nuit, ma mère priait dieu avec ses gestes...* » (pp. 35-36).

Le narrateur entretient une relation très traditionnelle avec sa mère, qui s'isole et fait les corvées d'une femme - les enfants, le ménage, la cuisine - elle fait tout. Elle essaie d'être

affectueuse, mais est submergée par la souffrance, incapable de trouver un moyen de transformer la vie quotidienne en un lieu de tendresse, et exprime plutôt son amour pour lui à travers une lutte quotidienne pour se nourrir et assurer leur protection : «... *ayant peur pour nous, elle l'a surveillé toute la nuit jusqu'à ce qu'elle l'ait abattu. Le lendemain, nous avons découvert la bête coupée en morceau sur une bassine.* » (p.94) «... *ma mère, pour nous protéger des barbous, dormait avec du hache. Combien de fois les lieutenants d'Allah ont traversé le village, chaussés de bottes Fuentes sans oser cogner à notre porte ? bien qu'armés et fusils à canon sciés. Ils avaient peur de ma mère...* » (p.26) À certain moment, la mère était considérée comme responsable de chagrins et du désespoir de ses enfants : « *Je me souviens la fois où, laminé par le chagrin, je me suis jeté sur ma mère. J'agrippais le bas de sa robe. Je l'ai accusée de tous les noms de bêtes. Je portais la faute sur son dos. C'est à cause de toi que notre père nous a abandonnés.* » (p.76).

Après ces accusations à sa mère, il ressent un sentiment de culpabilité : « *offusquée par ces accusations, elle s'est arraché le foulard et les cheveux. Elle finit par s'affaler dans le vestibule. Que j'étais cruel avec elle.* » (p.76) Mais dans leur relation réciproque, nous trouvons beaucoup d'émotions vives : « *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* » (p.15) L'influence de la mère est positive et enrichissante dans la relation des enfants envers leurs mères. « *Un matin, je me suis confié à elle. Elle est devenue ma psychologue. Elle m'a aidé à traverser ces moments de chagrin et de folie* » (p.176) « *Une fois, alors que j'avais dormi trois jours de suite, ma mère a cassé la porte. Elle m'a balancé un seau d'eau sur la tête pour me réveiller et a crié : j'ai enduré le calvaire de ton père et je suis encore vivante, mais toi, tu vas finir par m'achever.* » (p.176).

II.2. La religion

La religion de ma mère de Karim Akouche exprime les règles strictes de l'islam, en particulier pour les femmes. Les femmes algériennes de cette époque ont le devoir d'obéir et de servir leurs maris. Marginalisés, ils ont vécu toute leur vie chez eux, isolés du reste du monde : « «... *je pense à ma mère et à toutes les femmes de mon pays qui souffrent.* » (p.105) La religion possède un impact plus profond sur le rapport entre Karim et sa mère. Il accepte sa mère pour tout ce qu'elle représente et accepte également de lui ressembler. « *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, je ne suis d'aucune religion, je suis de la religion de ma mère. » (p.35). Elle n'était pas vraiment pratiquante, ce qui fait que même son fils devient comme elle. De là, nous pouvons confirmer le rôle de la mère dans la transmission de la foi.

...elle ne savait pas que la boisson contenait de l'alcool. Elle l'a bue d'un trait. Je ne lui ai dit la vérité qu'une fois la cannette vide, le musulman ne devrait pas boire de l'alcool, elle ne m'a pas fait de reproches. Elle m'a dit seulement le ciel est à Dieu ; quant à la terre est aux hommes. » (pp.187-188)

II.3. La société et la patrie

L'écriture est l'expression de la société, c'est-à-dire qu'elle exprime la réalité concrète de la vie dans cette société. Nous constatons que de nombreux aspects sont liés à la société du personnage, comme dans le cas de Mirak, qui vient d'une société où les fils ont le privilège sur les filles et est le seul membre de la famille sur lequel elle peut compter à côté de son père : « *Ton papa n'assume pas ses responsabilités, mais je peux compter sur son petit bonhomme. Je suis fière de toi.* » (p.138). En même temps, dans cette société, l'amour est un péché, un signe de faiblesse ou d'irrationalité, on retrouve donc la relation plus ou moins froide, avec le fils en quelque sorte incapable d'exprimer son amour pour sa mère.

Sur mes genoux, la photo de ma mère. Elle est abîmée par mes larmes. Je l'étreins comme on caresse les joues d'un nourrisson. Discrètement. Je ne peux pas éveiller les soupçons. L'amour d'une maman, c'est intime. Ça se tait. C'est tabou. On n'a pas le droit de déclarer sa flamme à sa mère. Ça fait brûler les coutumes. Ça perturbe le sommeil des aïeux. Et ça fait travailler les psychologues (p.18)

D'autre part, la famille est dans un environnement vulnérable et fait face à de grandes difficultés sociales. Cependant, les facteurs économiques contribuent aux relations mère-enfant, nous avons donc constaté que la pauvreté joue inévitablement un rôle crucial dans les relations mère-enfant : « *Nous formions, ma mère et moi, une équipe qui gagnait. Pour un bout de temps nous avons damé le pion à la misère.* » (p.34). De même, la politique a fait son effet, le narrateur a bel et bien insisté sur la manière avec laquelle la mère les protégeaient des terroristes islamiques à l'époque, ils se sont retrouvés à un âge très précoce, Mirak et son frère initiés à l'usage des armes « *...pour nous protéger des barbus, dormais avec du hache. Mon frère jumeau tenait une pistole rouillée. Moi, une barre à mine. J'avais quinze ans, j'étais déjà initié à l'art de la guerre* » (p.26). Ces deux facteurs négatifs (la pauvreté et

le terrorisme) ont affecté positivement sur la relation de la mère avec ses enfants, ils se sont rapprochés plus.

Pour Karim, parler de sa mère c'est parler de sa patrie, il relie la mère aux origines quand Karim Akouche défend la langue kabyle, il la désigne comme la langue de sa mère :

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, dans les hôpitaux.... Sur les routes, 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. Im m'ont demandé de taire. J'ai crié. Ils m'ont accusé de diviser la nation j'ai fait mes valises. J'ai fui... » (p.146).

L'exil a été l'un des facteurs qui ont affecté la relation, il a quitté sa mère. En conséquence, la relation mère-enfant change avec le temps, le temps devient plus ou moins froid. Le narrateur relie l'amour de la mère à son origine kabyle. « *L'italien a insulté le français, enfin, le kabyle, on ne touche pas aux mamans, c'est sacré.* » (p. 27).

Deuxième chapitre
Espace, identité et mémoire

L'appréhension de l'espace dépend d'abord d'un ensemble de données extérieures à nous, puis de la capacité à concevoir cet environnement, c'est-à-dire de notre disposition psychologique à l'appréhender. La perception exprime ce monde par les sens, qui **jouent** un rôle majeur dans notre contact avec le monde extérieur, puis par la conscience. Parfois, selon l'état mental dans lequel se trouve le sujet percevant, l'expression de ce monde est déformée par ce dernier. Entre la première rencontre avec l'espace et la conception finale, l'espace suit un parcours et subit des transformations, parfois des mutations. Ces espaces sont généralement conçus sur deux niveaux, le premier se trouve être concret, palpable avec des traits apparents, et le second, moins intrusif et plus abstrait, constitue un niveau plus profond. L'espace joue un rôle original selon sa signification et son importance pour les êtres vivants.

Les espaces intimes sont une expression de la profondeur d'une personnalité. C'est un espace qui nous est propre. Bachelard définit cet espace intime comme « *un espace qui a son être en toi* »¹. Le roman de Karim Akouche que nous examinons est un révélateur de la société qu'il dépeint, présentant une dimension spatiale hétérogène par opposition à de multiples plans et de multiples espaces. La dualité de ces espaces permet la superposition et la coexistence de différents niveaux symboliques et mythologiques, ce qui permet de comprendre l'homogénéité et l'hétérogénéité des romans de Karim Akouche. Homogènes, parce que les signes suivent certaines trajectoires, permettant la convergence de l'unité spatiale, hétérogènes, parce que cette unité s'exprime dans des systèmes binaires, voire contradictoires.

I. Interaction de l'espace-temps

Entre temps primordial et temps vécu nous distinguons un espace qui va former un pont reliant les deux extrémités, en veillant à ce que rien ne se perde, cet espace est la mémoire. Le temps s'exprime également à travers d'autres espaces de l'image corporelle, et il est également influencé par les espaces naturels qui lui résistent. L'homme dans **son** cheminement d'illumination n'a saisi qu'une partie de ce contenant, à savoir ce temps primordial ou temps cosmique, on peut désigner par (T), l'espace que l'homme occupe à l'intérieur de ce contenant, on peut le désigner par (t), le La relation entre le contenant et le contenu est garantie par l'espace Catalyseur comme stockage. Il représente un espace qui se

¹. Bachelard, Gaston, *La Poétique de l'espace*, 1961, p. 226.

déroule dans le temps, sans mémoire, l'homme perd sa place dans le temps primordial, c'est la mémoire qui fait de lui un être vivant.

I.1. Les lieux de la mémoire

Ricœur disait : « *nous n'avions pas mieux que la mémoire pour assurer que quelque chose s'est passé avant que nous en formions le souvenir* »², la mémoire sera donc l'assurance de la confirmation de l'expérience humaine, ce que Ricœur a précisé dans le terme d'assurance, qui marquera le passage du temps, constituant ainsi un temps concret vivant, et donc un espace à remplir, et jamais saturé, c'est exactement un réservoir qui fait avancer le temps, il emprisonne le temps. Dans ce sens, Gilbert Durand affirme : « *la mémoire, loin d'être intuition du temps, échappe à ce dernier dans le triomphe d'un temps retrouvé, donc nié* »³, la mémoire saurait vaincre le temps puisqu'elle permet de le revivre, donc sa fuite est ainsi neutralisée.

En ce sens on peut dire que Karim Akouche est un écrivain de mémoire, toutes ses œuvres sont considérées comme un processus de mémoire, et tous les événements relatés dans ses romans, comme le cycle de Proust, sont des re-réalisations de la mémoire personnelle et collective à la recherche d'un espace mémoriel pour se relier à sa propre histoire.

La mémoire dans *La religion de ma mère* est l'incarnation d'une époque qui a échappé au contrôle humain. A la base de cette mémoire se trouve l'imaginaire, et c'est cet imaginaire qui révèle le mieux les fantômes du passé à travers la toile de symboles qu'il faut tisser pour permettre la reconstitution de ce réservoir. Ainsi, pour Karim Akouche, toute la quête consiste à retrouver des souvenirs perdus. Parce qu'il représente l'essence de l'être, c'est le centre que comprenait Eliade, c'est-à-dire un espace sacré. La mémoire est sacrée parce qu'elle est la preuve de l'existence humaine, la seule donnée dont nous disposons qui résiste à l'usure du temps. D'après Gilbert Durand, elle « *assure dans les fluctuations du destin la survie et la pérennité de la substance* »⁴.

² . Ricœur, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 23.

³ . Durant, Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, DUNOD, 1992, p. 43.

⁴ . Idem.

I.1.1. La maison de son enfance

Dans son célèbre ouvrage intitulé *Poétique de l'espace*, Gaston Bachelard déclare : « *Chaque groupe humain marque de son empreinte sociale et culturelle les espaces géographiques et les lieux qu'il occupe [...]. L'espace domestique reflète la structure et l'organisation sociale et culturelle du groupe qui l'occupe* ». ⁵ Ainsi, considérons la place qu'elle occupe sur le plan social, culturel, mais aussi économique, la maison marque de son empreinte ses habitants tout en subissant leurs inspirations dues à leurs expériences et préoccupations quotidiennes.

Dans le même sens, Maurice Halbwachs ajoute :

Quand les membres d'un groupe sont dispersés et ne retrouvent rien, dans leur nouvel entourage matériel, qui leur rappelle la maison et les chambres qu'ils ont quittée (cas de la diaspora d'un groupe ethnique), s'ils restent unis à travers l'espace, c'est qu'ils pensent à cette maison ⁶.

Pour lui, l' maison ne se résume pas un espace protecteur mais aussi joue un rôle dans la mémoire collective, c'est le lieu de tout un groupe et non pas celui d'un seul individu :

[...] Les images spatiales jouent un tel rôle dans la mémoire collective [...]. Le lieu a reçu l'empreinte du groupe, et réciproquement. [...] Chaque détail de ce lieu a lui-même un sens qui n'est intelligible que pour les membres du groupe ⁷.

Ces remarques sont importantes car elles situent la mémoire collective et individuelle dans des espaces spatiotemporel.

Dans la société kabyle, le statut de l'homme est supérieur à celui de la femme depuis l'Antiquité. Ce sentiment de supériorité permet aux hommes d'occuper le sommet de la hiérarchie familiale, mais relègue les femmes de la figure de déesse, mère du monde à une simple couveuse qui s'occupe du ménage.

Dans le texte de Karim Akouche, une maison est un lieu de mémoire et de remémoration. Chez lui, la maison se manifeste en deux catégories distinctes : sa maison

⁵ . Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, Presse Universitaire de France, Paris, 1958, p. 32.

⁶ . Halbwatches, Maurice, *La mémoire collective*, Presse Universitaire de France, Paris, 1950, p. 132.

⁷ . Ibid. p. 133.

d'enfance et sa maison canadienne. La maison d'enfance va au-delà d'un simple espace ou lieu pour devenir un espace de mémoire où le narrateur se remémore tous les détails de sa vie d'enfant ainsi que les gestes de sa mère. Dans le lieu de mémoire de cette maison, nous avons le jardin et la cuisine.

Seul dans le réduit de ma mère, je prends une tasse de thé à la menthe [...] l'humidité a fait craqueler le crépi. La perdrix que j'ai peinte jadis sur une poutre me regarde. Elle est là ma rescapée. Un peu blêmie ; mais toujours belle. (p.89)

Le jardin de la maison est aussi un lieu de mémoire par excellence. En effet, le narrateur le considère comme refuge lui permettant de se souvenir de sa vie d'enfance au sein du village : « *Ma mère façonnait l'argile. Elle avait des concurrentes dans la région... nous avons gagné la bataille contre la faim, avec l'argent engrangé nous avons acheté du lait...* » (p. 33).

Dans le but de faire revivre et perdurer le souvenir ainsi que l'image de sa mère, le narrateur décide de nettoyer le jardin et c'est dans ce sens qu'il déclare : « *je dois entretenir le jardin de ma mère* » (p.100).

Ainsi, la maison est une extension de l'enveloppe spirituelle, et si j'ai une enveloppe spirituelle solide, je peux faire plus : je peux alors être partout dans ma maison, me construire un habitat là où mon chemin de vie me mène où. , je pourrai faire venir d'autres personnes et partager ma maison en fondant une famille à mon tour. L'enfant construit son espace mental dans le creux de la maison et de la vie familiale. Tôt ou tard, il quittera cette enveloppe, il laissera des traces après la mue, comme un souvenir. C'est un chemin très progressif et souvent incomplet. Un enfant qui sort de chez lui et grandit peut chercher son propre espace d'enfance autant qu'il le souhaite sans que ses parents se déplacent, et même le reprendre en héritage ; il gardera en mémoire des scènes importantes de son enfance, ces scènes se produisent souvent à la maison.

I.1.2. La fontaine

La société kabyle est connue par son organisation de l'espace où chaque lieu est consacré à une activité bien déterminée et une catégorie de personne établie selon le genre et l'âge. En effet, si la maison de Tajma3t est réservée particulièrement aux hommes, la fontaine (*Tala*), quant à elle, est un espace féminin par excellence. Selon Bourdieu : « *Il semble que*

tala, à proximité de quelque potagers irrigués, soit aux femmes un peu ce que tajmaàth (maison des hommes) est aux hommes. »⁸

Les femmes autorisées à sortir le jour sont donc obligées d'emprunter les détours qui leur sont réservés. Pendant qu'ils travaillent à l'extérieur, ils transforment la sortie en une garden-party où ils se disputent des vêtements et des bijoux. En ce sens, la fontaine est un lieu très important pour la socialisation de la vie des femmes, elle permet aux femmes de sortir de la maison et de rencontrer de nombreuses personnes. Pour eux, ce fut un moment de liberté sans précédent. Dans son célèbre roman, *Le grain dans la meule*, Malek Ouary écrit :

Elles raffolent de cette heure comme les perdrix apprivoisées du moment où chaque jour, ouvrant leur cage, on leur accorde quelque instant de liberté qu'elles entendent exploiter à fond.⁹

En effet, si dans une région arabophone les bains maures sont le bon endroit pour une relation sérieuse, et en kabyle, la fontaine est le seul endroit où mères et grands-mères admirent et s'enquière des jeunes filles. En effet, en Kabylie, le respect mutuel et le sens de l'honneur jouent un rôle important dans la vie quotidienne des habitants. Chaque village a son propre code d'éthique et chaque villageois est appelé à respecter le code établi par Tajma3t. La fille qui sera surprise en compagnie du sexe opposé et dont les parents ne se respectent pas vivra avec le blâme et la honte pour le reste de sa vie.

Cependant, un moment de communion est possible :

Cependant : Les uns et les autres pouvaient aussi s'y rencontrer, c'est tout au moins ce qui est mis en scène dans certains contes dans lesquels la fontaine peut être aussi un lieu d'initiation d'un jeune homme à (la science des femmes). Le mot tala est aussi présent dans la toponymie kabyle, par exemple : tala gilef (la fontaine du sanglier) dans le Djurdjura, proche du massif de l'Haizer.¹⁰

Enfin, la fontaine, si l'on croit à la mythologie ancienne, est un lieu sensible, voire inquiétant à l'occasion car :

⁸ . Ibid. pp. 153-154.

⁹ . Ouary, Malek, *Le grain dans la meule*, Paris, Ed. Corrèa/ Buchet-Chastel, 1956. (ré) édition Bouchène, Paris, 2000.

¹⁰ . Camille Lacoste- Dujardin, Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie, Paris, Ed. La découverte, 2005. p. 154.

Ne dit' on pas qu'il est possible que dans tala réside parfois talafsa (l'hydre) redoutable, sorte de dragon féminin à sept têtes que l'on représente, en Kabylie comme dans les contes du monde entier, comme un agent stérilisateur, exigeant des humains, chaque année, une jeune fille en sacrifice sous peine d'en tarir l'eau.¹¹.

Dans *La religion de ma mère*, cet espace apparaît comme un lieu de beauté et qui représente le genre féminin par excellence : « *Ma mère aimait l'eau. Ma sœur à son bras, elle s'en allait très tôt à la fontaine ; elle remplissait une amphore ; Elle lavait en les parois* » (p. 35). Dans une société caractérisée par la domination masculine, la fontaine reste un endroit de liberté pour la femme dans lequel elle s'exprime et raconte ses secrets.

En somme, la fontaine, ou tala, est un espace qui impose respect et protection. Il ne s'agit pas seulement d'une simple source offrant de l'eau aux habitants mais un lieu symbolique où chaque villageois doit le considérer comme son propre foyer.

I.1.3. Le cimetière

Un cimetière est un lieu, et on connaît sa fonction : y déposer les morts. Mais c'est aussi, et surtout, un support à l'imaginaire en traduisant le rapport établi avec la mort. Les changements de cette organisation spatiale, qu'ils soient pratiques ou lointains, sont l'expression d'une logique culturelle. La mort de l'un de nous est plus qu'une terrible nouvelle. S'il peut être le point d'arrivée, ou plutôt le terme et la fin de l'existence, il reste de la responsabilité de l'imaginaire des morts de ne pas se contenter de cette évidence. Ne sachant pas que le cours est entièrement terminé et que le défunt a trouvé sa dernière position ici. Comment pourrait-on tranquillement se dire, en parlant d'une vie, qu'elle s'est finalement conclue sous cette dalle ? Comment pourrait-on s'adresser à quelqu'un en lui demandant dans quelle fosse un parent mort a fini sa trajectoire ? Comment aussi bien pouvoir se dire qu'il est « dedans » ? Il ne fait aucun doute que les tombes sont là pour trouver un lieu de sépulture, et les personnes enterrées sont bien mortes. Mais la mort ne condense jamais toutes les questions sur la mort. C'est aussi cette répétition constante de la question, même non posée, qui « replace » le mort dans le discours des vivants comme condition de ce discours sur les morts. Le cimetière, lieu tangible, lieu où l'on laisse l'imaginaire aux morts, est en réalité le point d'appui d'un édifice symbolique. Sans cette structure, le « lieu » est réduit à une maigre imagination, elle-même réduite au sens d'un simple lieu. Si un cimetière est le symbole d'un lieu, c'est parce qu'il est irréductible à l'endroit où il se trouve.

¹¹ . Idem.

Quand on parle de l'endroit où se trouve enterré un mort, l'on ne parle jamais seulement d'une localisation du défunt. On met en récit ce qui ne se résume pas au lieu où le mort serait. Il est là, dit-on, et l'on en parle. Mais l'on en parle d'ailleurs (en dehors du cimetière), et le lieu où le mort est pourtant se trouve toujours ailleurs, en un autre dehors. Dans *La religion de ma mère*, le cimetière n'est plus un endroit où l'en enterre les morts mais un « livre en plein ciel » pour le narrateur Mirak. Il se rend souvent à cet endroit pour « communiquer » avec sa mère et prendre de ses nouvelles : « *je prends la direction du cimetière pour aller prendre des nouvelles de ma mère* » (p. 166). Le cimetière est donc un lieu de mémoire, de souvenir et d'histoire.

Dans le même sens, Louis-Vincent Thomas disait bien que notre humanité ne dispose que d'un stock limité d'attitudes¹². Face à la mort, en présence des morts, en présence du patient mourant, en présence des membres de la famille en deuil, on ne peut pas faire ce qu'on veut, comme si à chaque fois qu'un décès survient, on peut faire un pacte et faire confiance cela veut dire quelque chose. Plus qu'un sens (simple interprétation des symboles que nous allons utiliser), c'est un sens en jeu. Faire d'un individu un acteur capable de produire du sens, c'est en effet l'assigner à des interprétations étroites. C'est surtout ne pas reconnaître le sens de la fuite de l'individu et l'obliger à assumer des responsabilités sociales qui n'ont rien à voir avec les véritables enjeux de la relation mortuaire.

Dans la société Maghrébine, la mort est passage, mutation et métamorphose. Mais elle est toujours aussi « *en train de se faire* », selon l'expression de Louis-Vincent Thomas¹³. Si pour nous la mort s'apparente à une fin et plus encore à une néantisation, reste que la fin de vie elle-même nous place devant une mort qui ne peut se résumer en une terminaison.

II. La symbolique de l'espace : Espace positif vs Espace négatif

Le texte se compose de deux récits : celui de Mirak et celui de sa maman. Dans les deux récits, il s'agit bel et bien de Mémoire. Les deux récits ne sont pas séparés, ils sont emboîtés : la mise en abyme. Dans le récit consacré à Mirak, le narrateur fait appel à la mémoire où il se rappelle et se souviens de son enfance, adolescence et immigration, en France d'abord et au Canada ensuite.

¹² . Louis-Vincent Thomas, *Rites de mort*, Paris, Fayard, 1985.

¹³ . Louis-Vincent Thomas, *La Mort africaine*, Paris, Payot, 1982.

Dans ce récit, nous avons des espaces comme, l'école primaire, l'université, le bar, la maison au Canada et la rencontre avec son ex-copine et le stade. Le récit consacré à sa maman est aussi un jeu de mémoire. L'image de sa maman occupe presque tous les espaces du village ; la maison (jardin et cuisine), le cimetière, l'école primaire ainsi que les autres endroits tels que le Souq où sa maman lui avait demandé d'acheter un mouton et quelques épices. Dans chaque espace, il y a des lieux et des endroits positifs et négatifs. Les deux, malgré leur opposition, participent au tissage du récit fondamental.

II.1. L'espace positif

Par « l'espace positif » nous désignons les lieux qui sont décrits positivement par le narrateur, des lieux qui font son bonheur et qui participent, d'une manière à d'une autre, à la reconstruction de son identité, les souvenirs de son enfance mais aussi l'image de sa mère.

II.1.1. Le jardin de la maison d'enfance

Le premier espace positif qui attire notre attention est le jardin de la maison d'enfance. Un lieu pas comme les autres, c'est un endroit où la mère du narrateur faisait sa poterie, élevait ses animaux domestiques et faisait ses activités quotidiennes : « *Ma mère façonnait l'argile. Elle avait des concurrentes dans la région... nous avons gagné la bataille contre la faim, avec l'argent engrangé nous avons acheté du lait* » (p.33). C'est aussi au niveau de ce jardin, comme Marcel dans *Du côté de chez Swan* que le narrateur Mirak se rappelle de chaque détail des gestes de sa mère :

Seul dans le réduit de ma mère, je prends une tasse de thé à la menthe...l'humidité a fait craqueler le crêpi .La perdrix que j'ai peinte jadis sur une poutre me regarde .Elle est là ma rescapée .Un peu blêmie ; mais toujours belle. (p. 89)

En effet, chaque coin du jardin est un indice qui déclenche les souvenirs du narrateur « *je ramasse un peigne trouvé par terre j'enlève les cheveux coincés entre les dents. J'en fais une touffe. Ils n'ont pas d'odeur. Ils sont de ma mère .Ils sont beaux. C'est mon trésor* » (p.91). Indissociable de la maison familiale, le jardin est un livre de souvenirs à ciel ouvert.

Malgré les souvenirs qu'il provoque, le jardin de la maison se trouve dans un état lamentable, abandonné. Pour lui rendre l'image qu'il avait autrefois, le narrateur décide de l'entretenir : « *je dois entretenir le jardin de ma mère* » (p. 100). À l'image d'une société dont l'identité « importée » que le narrateur dénonce et cherche à nettoyer, le jardin est aussi un

espace que doit être entretenu car il ne s'agit pas d'un simple espace, mais du « *jardin de ma mère* ».

II.1.2. Le village : Le paradis de l'enfance

L'espace-village est un espace graphique isolé ouvert uniquement à la lecture pluridisciplinaire. L'interrogation sur la géographie, le monde matériel et immatériel a pour but de comprendre la complexité des parcours de ceux qui ont produit le village littéraire que nous nommerons. Sans vouloir faire de vulgarisation, nous pensons que presque toute la littérature algérienne, dans les deux langues, commence et finit dans cette partie du monde. Le village ou douar se transforme en un espace textuel où les contenus fictionnels traversent le monde des éditions, des traductions, des médias et suscitent de nombreuses curiosités académiques et scientifiques.

Un village est une notion dans l'esprit de tout Algérien. Une valeur comportementale, psychologique, voire anthropologique. Chacun a un village en tête, un village ancestral, et tente de le recréer à travers les faits et les gestes de la vie quotidienne. Les écrivains algériens ne font pas exception. Ils créent, nourrissent, formulent et développent cette extension spatiale dans toutes leurs œuvres. Dans une étude sur la littérature maghrébine francophone, Charles Bonn, écrivait au sujet de la description du lieu d'origine : « *Dire d'un lieu contre la négation de celui-ci par la colonisation, puis, en réponse à une curiosité de sympathie ou de dépaysement exotique, le roman maghrébin serait définitivement prisonnier de ce lieu qui lui donne son étiquette.* »¹⁴

Un roman dont la description ethnographique ne correspond à aucune vérité littéraire. Compte tenu de la volatilité des enjeux et des enjeux, nous nous intéressons aux hypothèses à plusieurs niveaux, disons de la société en général du Maghreb, et de l'Algérie en particulier. L'espace-village, en tant que concept, semble être au centre d'une problématique qui va bien au-delà d'un simple lieu de parenté. La littérature algérienne a formé un système culturel et a une certaine valeur historique.

Chez Karim Akouche, le village est un l'endroit où se réconcilient joie et bonheur, mémoire et souvenirs, enfance et misère mais aussi tradition et modernité menaçante. Pour le

¹⁴ . Charles Bonn : « La littérature maghrébine francophone, ou la parole en voyage ». Communication au Colloque international : Le Voyage dans les littératures francophones. 5-7 novembre, Université libanaise à Beyrouth. 2001.

narrateur Mirak, le village est un lieu de refuge, c'est au sein de son village natal qu'il se sente le plus à l'aise ; c'est son univers : « *Voici pauvre mais dingue ; le village de ma mère. Voici le paradis de mon enfance que les ancêtres ont greffé au flan d'une montagne d'ardoise* » (p. 59). Ce lieu de joie et de bonheur occupe une place importante dans l'imaginaire du narrateur car c'est « le village de sa mère » (Idem).

Cependant, le village n'est pas toujours un endroit de bonheur, il est aussi un lieu de toutes les misères et de toutes les souffrances. Pour y survivre, le faut supporter toutes ses difficultés et résister aux différentes tempêtes qui le secouent sur tous les plans : social, économique et même culturel : « *Seule au village sans le sou ; ni une main charitable à embrasser ; ni la moindre épaule sur laquelle t'appuyer. Tu veillais sur ta progéniture* » (p. 119).

Nous ne pouvons percevoir dans cet espace-village, une simple dénomination d'un récit fictionnel. Le village chez Karim Akouche est une notion qui attend toujours d'être lue et relue à la lumière de nos connaissances. L'auteur de *La maison de ma mère* s'offre des lecteurs en interrogeant le regard, l'invisibilité des parcours, la segmentation des graphèmes et des sémantèmes. Relevés auquel nous associons volontairement les dimensions culturelles, métaphysiques et sociales qui se tissent dans la texture bien réaliste.

II.2. L'espace négatif

Par opposition à l'espace positif, figure l'espace négatif qui fait fuir et qui ne fait partie que des mauvais souvenirs du narrateur. Les espaces négatifs recensés dans le roman sont l'école primaire et l'université. Le premier est un espace de « punition », le deuxième est celui de toutes les vices où l'en apprend toutes les mauvaises choses.

II.2.1 L'école primaire

Contrairement à la maison familiale où tout est lié à l'image de la mère, l'école primaire quant à elle ne fait que rappeler le narrateur l'image de l'autorité paternelle. Ce lieu censé être celui de joie et de bonheur, celui qui devait donner du plaisir à l'élève et considéré comme celui de punition où tout liberté de jouer en tant qu'enfant est interdite :

Je me souviens de la punition que le maître m'a infligée 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 encore 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 phrase- je suis un bourricot ; inscrite sur une ardoise que je devais brondir pendant la récréation en faisant un tour déshonorant dans la cour. Ma mère ; révoltée par ses châtiments a débarqué à école ; elle a admonesté l'instituteur dans une langue qu'il ne comprenait pas. (p. 69)

Cet extrait montre à quel point l'enfant Mirak est terrorisé par la tyrannie de l'instituteur « *déchiré l'oreille et brisé les ongles* ». En plus de la violence physique, la torture psychologique est aussi de la partie « *rester debout sur une jambe* ».

Ce qui est encore frappant dans cet extrait est que l'enfant se souvient aussi que c'était sa mère qui dénonçait les pratiques « sauvages » de l'instituteur « *Ma mère ; révoltée par ses châtiments a débarqué à l'école* ». C'est la mère du narrateur qui débarque à l'école car le père est constamment absent, et il est constamment grondé par ce fils, le culpabilisant tout au long de l'histoire. Le narrateur prend immédiatement la défense de sa mère et attaque (parfois violemment) les parents qui les ont abandonnés. Le complexe d'Œdipe est pleinement visible dans ce récit. Il semble que la vie de Mirak n'ait pas encore franchi cette étape, et il en veut toujours à son père. L'aspect psychanalytique de l'histoire doit donc être considéré. En nous concentrant sur cet aspect du roman, nous examinons le pouvoir du père et sa signification dans cette histoire. En ce sens, il s'agirait d'une question sur la mauvaise conduite d'un père envers son fils et sa femme.

Dans de nombreux cas, le narrateur souligne la sévérité de l'enseignant et l'insensibilité de son père au bien-être de la progéniture. L'image qu'il se donnait était complètement négative. Selon son fils, le père manquait d'affection et agissait durement avec les enfants comme s'ils étaient des étrangers.

II.2.2. L'université

A l'image de l'école primaire, l'université est aussi un lieu « sans espoir » car, selon le narrateur, les années passées à l'université sont considérées comme du « temps perdu » : « *C'est ici que j'ai gaspillé six ans de ma vie à courir après mes illusions la maison de prostitution ; il a retrouvé son ex et a fait l'amour avec elle après des années* » (p. 147). En insistant sur les années perdues à l'université, le narrateur semble dresser un tableau noir du pouvoir politique qui ne cesse de détruire toutes relations avec l'identité et les traditions de la société.

L'université, censé être un lieu du savoir, se transforme à un espace de prostitution. En se servant de l'université, Mirak présente cette autorité comme une menace sérieuse et permanente contre tout ce que la mère incarne dans cette œuvre. Il s'agit d'une réelle menace puisque le pouvoir en question impose ses lois et écrasent ceux de la mère et ses semblables, d'où l'importance d'examiner cette influence.

A l'image de l'école primaire, l'université participe elle aussi à la destruction des valeurs ancestrales et par conséquent, l'installation d'une nouvelle culture importée. Le narrateur est conscient des difficultés dues à l'état de fait. Cette conscience apparaît quand il revient sur le rôle néfaste de l'école qui participe à cette déculturation :

Ô pauvre école où l'on lavait au karcher le cerveau des enfants ! A coups de sourates, on s'attaquait au bon sens, à la liberté, à la femme et à la démocratie. Je me souviens de la punition que le maître m'a infligée 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 phrase «Je suis un bourricot», inscrite sur une ardoise que je devais brandir pendant la récréation en faisant un tour déshonorant dans la cour. (p.69)

Critiquant le pouvoir politique, ce personnage attire l'attention sur l'affaiblissement de la mère et du pays quand ses enfants sont poussés à l'exil. La mère reste seule à affronter les duretés de la vie et à endurer les méfaits des politiques. Elle est la première victime du pouvoir politique qui réduit son bien-être comme une peau de chagrin.

III. Identité et mémoire

Le mot « Identité » vient du latin « Identitas », signifiant qualité d'être, qui se définit comme « une caractéristique qui reste la même ou égale à elle-même dans le temps ». Il existe plusieurs clivages identitaires, dont trois que nous examinons pour leur pertinence par rapport au roman que nous analysons dans le roman *La religion de ma mère*. L'identification est un processus psychologique dans lequel une personne prend un aspect, un attribut, un attribut d'une autre personne et le transforme en tout ou en partie sur le modèle de cette personne. L'identité personnelle est ce qui définit les caractéristiques d'une personne et en fait une partie unique de l'ensemble auquel elle appartient. L'identité individuelle est définie comme suit :

Un ensemble de caractéristiques (goûts, intérêts, qualités, défauts, etc.), de traits personnels (incluant les caractéristiques corporelles), de rôles et de valeurs, etc., que la personne s'attribue, évalue parfois positivement et reconnaît comme faisant partie d'elle-même...¹⁵

En raison de ses caractéristiques, l'identité individuelle nous gagne distinct des autres individus.

La notion d'identité personnelle est liée à l'hypothèse que chaque individu se laisse différencier de tous les autres, et que, autour de ces éléments de différenciation, c'est un enregistrement unique et ininterrompu de faits sociaux qui vient s'attacher, s'entortiller, comme de la « barbe à papa », comme une substance poisseuse à laquelle se collent sans cesse de nouveaux détails biographiques.¹⁶

Le concept d'identité personnelle est même au cœur de l'importance de l'identité sociale, puisqu'il représente la matière première de l'amalgame de l'individu et de la société qui se forme par la suite. Une personnalité stable et indépendante doit vraiment posséder une croyance digne de la chose la plus importante, le sentiment de confiance en soi.

A travers l'étude du roman *La religion de ma mère*, nous concluons que l'identité d'une mère non religieuse est individuelle, car elle est différente de ceux qui l'entourent, et a donc une existence différente même dans le langage : « *La langue de ma mère est cette langue naïve mais belle mais folle mais pure la langue de ma mère ne triche pas* » (p.22).

III.1. De l'identité d'une mère à l'identité Kabyle

Chez Karim Akouche, la lutte identitaire était claire, au début il était simple d'appartenir à la tribu des Amazighs dans un simple village qui associe la simplicité et la bonté des gens. Mais après la lutte pour imposer la religion à la vie, il y a eu une dispersion et une fausse identité sociale. « *Nous somme des produits vendus au marché de l'ignorance et de mépris. Une fois consommés, nous serons jetés dans le dépotoir de l'histoire* » (p.43). Après que la religion est entrée dans la vie, le sujet de l'identité en tant que marchandise a changé après des décennies d'appartenance à l'identité et aux traditions amazighes qui sont devenues des choses marginales. « *Le mensonge identitaire 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 ressentiment* » (p. 45).

¹⁵ . Encyclopédie Universalis

¹⁶ . Idem.

Dans son roman, Karim Akouche évoque l'exclusion du kabyle de la communication officielle. Partant d'une situation concrète, celle d'un voyage par avion, il met en relief cette marginalisation. Il prend à témoin sa mère pour lui dire que sa langue n'est pas transcrite sur le document officiel de voyage, le passeport. Ce passage en question est une illustration de cette mise à l'écart d'une langue pourtant officielle :

J'ouvre mon passeport et ma carte d'identité. Ils sont verts. On les a imprimés à la couleur de l'islam. Les informations y sont en arabe. Je les ai retournés. Froissés. Epluchés. C'est injuste. 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». (p. 43)

Dans cet extrait, il s'agit d'un déni identitaire que le narrateur dénonce en partant d'une réalité, celle de la « non utilisation » du kabyle dans les documents de voyage. Cette exclusion dénote le statut mineur réservé à une langue dans son propre espace, une langue qui n'a pas droit de citer dans la sphère officielle. Sans le dire, le narrateur voit surtout en la langue arabe une menace certaine pour la langue de sa mère, le kabyle.

Plus loin dans le roman, le narrateur est assez explicite à ce sujet. Pour lui, la langue arabe est employée pour effacer et marginaliser la langue de sa mère. Il est presque convaincu de l'exploitation de l'arabe comme arme pour déraciner les autochtones de leurs origines. Pour Mirak, l'arabisation et l'islamisation vont de pair pour concrétiser la déculturation envisagée. C'est ce que nous comprenons du passage en question :

Pour nous dompter, l'Etat a gravé la charia au fronton de nos temples. Des versets ornent nos sépultures. On a arabisé nos têtes. On a islamisé nos cœurs. Clandestins rejetés par les vagues de l'histoire, nous nous sommes agrippés à des épaves et nous flottons. Le vent souffle de l'est. Le froid vient du nord. Notre corps se décompose. Nos pas s'estompent dans le sable. Notre voix est étouffée. Nous chantons : « nous sommes des hommes libres », alors que nous avons des maîtres. Nous avons effacé notre mémoire et intégré celle des autres. Nous sommes des Arabes pas tout à fait arabes. Nous sommes des Africains pas tout à fait africains. Nous sommes des Blancs pas tout à fait blancs. Notre vrai couleur, c'est la liberté. Notre vrai avenir, c'est le passé. (p.86)

À travers cet extrait, Mirak met en lumière les conséquences du processus de déculturation qui l'a affecté, lui et ses pairs. A travers des métaphores cosmiques, il dit que l'instabilité culturelle de l'être kabyle est à la merci des vents « idéologiques » soufflant de l'Est (Moyen-Orient), tout en impliquant la complicité de l'Occident à travers le silence que

l'on lit dans l'expression : «le froid vient du nord». Evidemment, pour lui, l'arabisation et l'islamisation ont affaibli les Algériens qui ne savent plus dans quelle direction flotter. Selon lui, il était important de renouer avec le passé de la terre.

III.2. L'identité religieuse

La religion est considérée comme la chose la plus sacrée de la vie et, de ce fait, les croyants sont guidés par tout : leurs lois sont leurs coutumes, leur engagement quotidien et même leur identité. Sur l'identité et la description. L'identité n'est pas considérée comme une valeur imposée par la force, mais un code de ce qui nous accompagne et de ce que nous acquérons dans la vie. Parmi les dimensions profondes de l'identité, l'objectif est de combiner le temps, l'espace, des événements et des environnements sociaux et individuels qui permettent à l'individu d'identifier, de comprendre et de développer son existence. Selon Christine Guionet :

Les identités de genre seraient liées à la transmission, à travers divers dispositifs de socialisation [...], de manières d'être, de penser et d'agir orientant chaque individu vers des modèles de la masculinité et de la féminité, vers des identités et des rôles sociaux historiquement attribués à chaque sexe à partir d'une naturalisation des différences sexuelles et de l'idée d'un profond déterminisme biologique.¹⁷

Dans le roman de Karim Akouche, l'identité religieuse, celle de l'islam, est considérée comme hybride. Une identité héritée socialement qui oriente les individus vers certains rôles peut entrer en conflit avec la composition biologique et la nature et puisque la religion présentée dans l'ouvrage sur lequel nous travaillons est l'islam, nous verrons comment la religion islamique affecte l'identité.

Dans *La religion de ma mère*, l'élément religieux était au centre des changements et des questions soulevés. Au niveau de l'identité tout est annulé et interdit sauf celui qui est ordonné par la religion. « *Le mot Allah est devenu la devise algérienne* ». (p. 48). Il y a une sorte d'obsession de la religion, « *Dieu n'espionne pas les Algériens de ciel. Il est parmi eux. Il vie en eux. Il pense à leur place. Il est dans la cuisine. Il est caché dans les institutions et les lois* ». (Idem). Il est devenu plus qu'un ordre dogmatique et religieux en ce sens que la stricte adhésion à la religion n'était pas au niveau du culte, mais dans tous les aspects de la

¹⁷. GUIONET, Christine. «Sexe et genre», Encyclopédie Universalis, <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/sexe-et-genre/#>.

vie. « Allah fait la politique. Allah est chef de guerre. Allah est roi .Allah et chez lui en Algérie».

En effet, dans les évocations de la religion dans le pays, le narrateur fait souvent allusion à une sorte d'hypocrisie devenue la norme sociale. Pour lui, il y a une omniprésence du religieux dans la vie quotidienne des Algériens. L'islam est mêlé à tous les domaines de la vie au point de conduire Mirak à faire ce constat :

Il [le nom d'Allah] est partout : dans toutes les bouches, dans toutes les têtes, sur tous les murs, dans tous les disques, tous les téléphones, tous les livres, les assemblées, les écoles, les gares, les bordels. On le met à toutes les sauces. On le déverse dans tous les tagines. On le mélange à toutes épices. On le dit pour être aimable, pour séduire, mais aussi pour corrompre. (p. 48)

Cet extrait, montre que le narrateur Mirak insinue dans ce passage que l'islam déborde de sa place naturelle comme foi censée habiter uniquement les cœurs des gens. Il envahit des espaces autres que l'intériorité des hommes alors qu'il censé éclairer que cet aspect, celui de la spiritualité. Cet extrait illustre en fait le contraire ; Allah se trouve convoqué dans toutes les affaires qui n'ont aucun lien avec la foi. Pour le narrateur, le pouvoir religieux mais aussi le pouvoir politique ont fini par dénaturer l'autochtone au point de ressentir une haine de soi. Les années de mystification ont travaillé en profondeur l'identité de l'Algérien qui se retrouve alors aliéné :

Les hommes du ressentiment ont accouché des enfants de la 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. La présente triche. Il ne veut pas dire sa honte. L'avenir menace. Il promet le chaos. (p. 42)

Par une multiplication des malheurs, l'autochtone ne se reconnaît plus, il pense qu'il est étranger chez lui. Il se croit peut être libre, mais une liberté limitée et truquée. Dans le but de la restaurer, seul un retour aux sources est capable de permettre à la « mère », l'Algérien, de retrouver ses origines identitaires.

Troisième chapitre
Oralité et intertextualité

I. De l'oralité

À première vue, le roman *La religion de ma mère* est une histoire sur l'auteur retraçant sa mère et sa propre vie. Pourtant, une lecture attentive du roman révèle qu'il s'agit en réalité d'un retour au patrimoine immatériel incarné par la mère du narrateur. Autrement dit, il s'agit d'interroger les traces orales qui ont permis à cette « religion » indigène de traverser les siècles. En effet, à partir du sens métaphorique du mot « religion » dans le titre de notre roman, il est possible de voir dans ce dernier un espace de transmission de toute la culture propre à la mère du narrateur, qui se caractérise par sa langue parlée. Se pose alors la question de la place de cette dernière dans le quotidien de la mère. En d'autres termes, il s'agit d'examiner les traces de dictée pour déterminer où elles sont insérées dans le texte. Pour ce faire, nous mettrons l'accent sur la poésie, la sagesse et le savoir-faire transmis de génération en génération qui témoignent de la richesse d'une culture en voie de disparition.

I.1. La part du conte dans *La religion de ma mère*

De même pour les contes et les dictons, l'objectif paraît être le même. L'aspect fonctionnel est toujours de mise dans la mesure que l'en fait usage pour éduquer et former les gens à mieux agir et/ou se comporter en société. Chaque aspect de l'oralité semble obéir à une mission que la société lui assigne. Pour ce cas, la dimension didactique l'emporte sur le reste. C'est ce qui se remarque à travers ce passage :

Roule, frangin ! Accélère ! Notre mère nous attend au village. C'est nous qui lui raconterons des histoires cette fois-ci. Toi, tu lui conteras Le chêne de l'ogre et moi, Le grain magique. Nous la trouverons ensevelie dans son drap blanc. Nous nous tiendrons par la main et nous la contemplerons à la lueur d'une bougie. Nous veillerons sur elle jusqu'au premier concert des coqs, à l'aube. Nous devons lui prouver que nous sommes solidaires. C'est elle qui a dit : Une seule main ne peut pas applaudir. C'est elle aussi qui a déclaré : Un seul bras ne peut entourer le tronc d'olivier. (p. 57)

Dans ce passage, nous retrouvons réunis deux aspects de la culture orale kabyle. D'abord, il y a cette référence aux contes que les vieilles kabyles racontent aux enfants, à la tombée de la nuit, autour de l'âtre. Puis, il y a l'évocation des dictons du terroir que l'on convoque pour enseigner une sagesse, un savoir-vivre en communauté. En guise d'hommage, lors de la veillée funèbre, les enfants de la défunte envisagent de lui raconter deux célèbres contes kabyles qu'ils avaient appris à la prime enfance de la bouche de leur mère. C'est leur façon de remercier la morte en lui prouvant qu'ils gardent toujours en mémoire les enseignements du passé. Puis, en continuant son récit, le narrateur met l'accent sur les adages

que leur disait jadis cette défunte. Chemin faisant, il souligne l'importance de ces dictons dans l'éducation des enfants. C'est par les adages et proverbes qu'on leur apprend comment affronter la vie au gré des circonstances.

Le narrateur est conscient que la culture de sa mère n'est pas écrite ; elle est basée sur l'oralité. Il est certain par sa totale dépendance totale de l'oralité, cette culture risque de disparaître. Si elle subsiste à ce jour, le mérite revient à cette mère qui, sans être instruite, maîtrise les arts de la subsistance :

C'est vrai, ma mère n'est jamais allée à l'école. Elle n'a pas inventé la bombe atomique. Elle ne sait pas épeler son nom. Elle bêche, sème, pétrit l'argile. Elle ramasse les olives, lave le linge. Elle sait aussi rouler le couscous et puiser l'eau dans la fontaine. Parfois, elle dit des poèmes. C'est curieux, elle ne les a jamais consignés. Elle les sait par cœur. (p. 22)

Ce témoignage du fils montre les caractéristiques de la culture de la mère. C'est une culture orale et artisanale, étrangère aux savoirs qui lui sont enseignés. Tout ce que cette mère a réalisé l'a été en mobilisant son expérience. En fait, la mémoire vivante est la seule façon dont dépend cette culture de vivre en harmonie avec la Terre Mère. Dans un autre article, nous lisons les conseils d'une mère qui transmet sagesse et pragmatisme à son fils. Cet extrait controversé montre l'intégralité des expériences formatrices d'une femme à l'école de la vie. Avant que son fils ne parte en exil, la mère affirmait :

Je me souviens ce conseil que tu m'as donné au téléphone pour m'aider à faire face à la misère et à douleur de l'exil : *Ili-k am aman deg waman !* (Sois comme l'eau dans l'eau !) Sois libre, mon fils ! Va de l'avant ! Je t'ai répondu sans aucune originalité : je suis libre comme un poisson dans l'eau. Tu as rétorqué : ne sois pas crédule, le poisson n'est pas libre, il ne peut pas vivre en dehors de l'eau. (pp. 40-41)

Les conseils de la mère, cités ici en italique, sont dans la langue maternelle de la narratrice, invitant celle-ci à s'intégrer à la société d'accueil en développant ses propres habitudes. La mère a utilisé cela pour impliquer que pour réussir, il faut s'intégrer, ne pas être remarqué. Il s'agit de ne pas se faire remarquer dans d'autres pays. Comme on peut le voir ci-dessus, la mère de Mirak et ses enfants ont toujours été une mère philosophique qui a délibérément choisi ses citations et ses dictons. Elle sait choisir les mots pour persuader ou guider ses enfants. Cette mère suit en fait le meilleur des programmes pour enseigner à son enfant la religion de l'amour.

I.2. Le Chant

Nous apprenons du témoignage de Mirak que dans la société dans laquelle sa mère a grandi, la langue parlée était dominante ; elle imprègne tous les aspects de la vie quotidienne. De nombreux exemples cités dans le roman reflètent la place prépondérante de la langue parlée dans la communication quotidienne des gens. Il apparaît notamment dans les discours dans des situations diverses : vie quotidienne, rituels, moments festifs, etc. Cela se voit aux multiples repères verbaux qui apparaissent de temps à autre dans ses récits. Dans ces traces, nous avons des poèmes et des chansons. La poésie, partie intégrante de la transmission et de la préservation de l'expérience humaine, est naturellement devenue la forme de langage préférée de la mère de la narratrice et de ses pairs. La raison de ce recours à la poésie est le désir de traduire des sentiments et des expériences et de les partager de manière à faciliter leur préservation. Les lieux de rassemblement sont des lieux propices pour partager de bonnes paroles. Ils proposent aux orfèvres de la parole d'exercer leurs talents, de diffuser leurs connaissances et d'obtenir en retour respect et gratitude. Le narrateur nous donne un exemple éclairant en parlant de sa mère :

C'est vrai, ma mère n'est jamais allée à l'école. Elle n'a pas inventé la bombe atomique. Elle ne sait pas épeler son nom. Elle bêche, sème, pétrit l'argile. Elle ramasse les olives, lave le linge, elle sait aussi rouler du couscous et puiser l'eau dans la fontaine. Parfois elle dit des poèmes. C'est curieux, elle ne les a jamais consignés. Elle les sait par cœur. Je me souviens, lors du mariage de ma sœur, elle en a récité une dizaine. Alors que j'étais en train de filmer tantes et oncles, elle s'est placée devant l'objectif et s'est mise à déclamer. Elle nous a pris au dépourvu. Personne auparavant ne l'avait vue en transe récitant ses propres vers. Les mots jaillissaient de sa bouche. Mon père qui nous avait abandonnés et les hommes du village qui la dénigraient en ont pris pour leur grade. (p. 89)

En racontant l'épisode tel qu'il s'en souvient, le narrateur met l'accent sur la capacité de sa mère à se souvenir des vers sans utiliser aucun support pour les enregistrer, et surtout, à composer des vers pour exprimer et traduire ses sentiments. Le narrateur démontre ainsi l'importance de la poésie pour la femme blessée. Pour ces derniers, les vers sont à la fois un refuge et un remède indispensable. Comme toutes les femmes vivant dans les sociétés orales, cette personne compose ou récite de la poésie pour exprimer ses émotions, traduire ses pensées et les partager avec la communauté. La poésie est devenue son exutoire pour soulager ses expériences douloureuses. Le narrateur ne veut pas voir disparaître cet héritage, veut protéger la poésie de sa mère de la menace de l'oubli. Pour éviter ce destin tragique, il propose d'immortaliser un de ses poèmes en le transcrivant. C'était le seul moyen qui lui

restait après la disparition de sa mère : «Maintenant que ma mère s'est tue, je fais le serment de graver sur sa tombe le plus beau de ses poèmes» (p.23). Pour la narratrice, il est temps de passer à autre chose afin de préserver au moins un peu de la culture de sa mère. C'est l'enjeu de la décision d'inscrire un poème de ma mère sur sa pierre tombale. Seul ce geste peut sauver une partie de ce patrimoine immatériel de l'extinction. Dans un autre enregistrement, le narrateur fait allusion à l'importance des chansons qui ornent divers moments de l'existence de sa famille. Comme le poème, la chanson a sa signification dans la société de la mère. Elle se caractérise par sa diversité accompagnée de la diversité des événements de la vie : naissances, circoncisions, mariages et funérailles. Chaque événement a sa chanson pour le célébrer et le décrire. C'est le cas de l'inhumation, et c'est un problème dans ce roman. En effet, Mirak, en embuscade derrière les buissons, a entendu le bourdonnement du fossoyeur de sa défunte mère. *Les Khouans* dans ce cas chantent un chant religieux. En rapportant la scène, le narrateur exprime sa réflexion sur cette pratique funéraire :

Je suis accroupi derrière un lentisque. J'observe la foule qui s'agite autour de la tombe de ma mère. De temps à autre, des hommes graves fredonnent des chants traditionnels. Ils sont emmaillotés dans des burnous. C'est mystérieux, ce qu'ils disent. Moïse, Jésus et Mahomet côtoient les saints patrons du pays. Drôle de peuple. Le religieux et le païen se mélangent. Ils donnent à nos croyances une empreinte séculière. (p. 85)

Dans ce passage, Mirak ne rapporte pas le chant fredonné mais il préfère examiner son contenu. Il pense que ce que fredonnent les Kabyles est révélateur d'une croyance à mi-chemin entre les religions monothéistes et le paganisme. Le chant religieux est convoqué ici pour souligner le syncrétisme de cette «religion» de la mère. Il fait partie de ce patrimoine immatériel de la région qui témoigne de toutes les influences subies par la société de référence.

En somme, la poésie et le chant participent à la vie des Kabyles, et ils profitent de tous les événements de leur vie, par le chant ou les belles paroles, pour faire passer un message aux personnes présentes. C'est ainsi que perdure cette « culture » de la maternité. L'existence de tels passages dans notre corpus est la preuve que ce fragment de civilisation orale reste résistant à l'âge de la caméra. À travers ces exemples, l'objectif primordial du narrateur semble être de distinguer une culture qui survit grâce à une mémoire fiable et à la créativité poétique de chacun. Les verbes poétiques sont là pour aider les Kabyles à endurer les épreuves de la vie, à sauter par-dessus les aléas de l'existence.

II. L'intertextualité dans *La religion de ma mère*

L'intertextualité est un concept complexe utilisé pour définir les textes. Le terme est apparu pour la première fois en France dans les années 60 avec deux publications. Dans l'ouvrage «Sémiotikè : Recherches pour une sémanalyse » de Julia Kristeva et « Théorie ensemble» ouvrage collectif. C'est Julia Kristeva qui introduit le terme « intertextualité » à partir des travaux sur le dialogisme(le dialogisme suppose que la conscience humaine est traversé par l'Altérité) et le circonscrit au domaine littéraire proposée par le théoricien russe Bakhtine. Selon lui, le dialogue fait référence à plusieurs voix dans un texte. Selon Bakhtine, l'intertextualité doit s'inspirer des sources du dialogisme et être proposée par Claire STOLZ, qui explique que l'humain est différent des choses et ne peut être abordé que de manière dialogique. Il doit vivre en contact avec la société : «*Le langage est un médium social et tous les mots portent les traces, intentions et accentuations des énonciateurs qui les ont employés auparavant,*»¹⁸. Le mot peut s'employer en plusieurs sens et en différentes définitions. Par contre les textes construisent des mosaïques et des citations. Dans ce sens Julia Kristeva déclare :

...Le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) Où on lit au moins un autre mot (texte).Chez Bakhtine d'ailleurs, deux axes, qu'il appelle respectivement dialogue et ambivalence ne sont pas clairement distingués. Mais ce manque de rigueur est plutôt une découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire : tous texte se construit comme mosaïque de citation, tous texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intertextualité s'installe celle d'intertextualité, et la langue poétique se lit, au moins comme double.¹⁹

L'intertextualité joue un rôle majeur dans le texte, elle est la création d'un nouveau texte à partir d'un autre.

Selon Julia Kristiva, l'intertextualité est dérivée du latin « inter », c'est-à-dire « entre », et « textus », du texte. Ses premières recherches dans ce domaine se font à travers un article consacré à Mikhaïl Bakhtine : « *Bakhtine le mot, le dialogue et le roman* » en 1966. Elle introduit la notion de L'intertextualité pour la première fois dans son second article « *le texte clos* » en 1967 par la définition suivante : « *L'intertextualité est l'interaction textuelle*

¹⁸ . Aron Paulet al. (dir.), «Dialogisme», Le dictionnaire du littéraire, Paris, PUF, 2002, p. 146.
http://www.memoireonline.com/03/10/3238/m_La-lecture-intertextuelle-de-livrogne-dans-la-broussedAmos-Tutuola1.html.

¹⁹ . Kristiva Julia, Séméiotiké, recherche pour une sémanalyse, Op. Cit., p.84-85.

qui se produit à l'intérieur d'un seul texte »²⁰. « Tout texte construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte »²¹.

A partir des travaux de Bakhtine, Julia Kristeva a fait une filiation entre le dialogisme et l'intertextualité : « L'axe horizontal, sujet-destinataire, et l'axe vertical, texte-contexte, coïncident pour dévoiler un fait majeur: le mot, texte, est un croisement de mots, de textes, ou on lit au moins un autre mot, texte, chez Bakhtine, d'ailleurs, ces deux axes, qu'il appelle respectivement dialogue et ambivalence, ne sont pas clairement distingués. Mais ce manque de rigueur est plutôt une découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire : tout texte se construit comme une mosaïque de citations ; tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double.²²

Avec Bakhtine et Kristeva, Gérard Genette donne aussi une richesse et une présence extraordinaires. Dans son ouvrage « Palimpseste » de 1982, il y voit un élément majeur dans la construction du concept d'intertextualité. Qui analyse toutes les relations d'un texte à l'autre, contrairement à Michael Riffaterre qui définit l'intertextualité au sens large. Gérard Genette propose une approche plus pragmatique, qu'il qualifie d'intertextuelle plutôt qu'intertextuelle. Il définit la transtextualité par : « *Tout ce qui [...] met [un texte] en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes* »²³. Elle désigne la relation d'un texte avec d'autres. Genette fait une classification sur les différentes pratiques intertextuelles bien précises : « *La relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire (...) la présence effective d'un texte dans un autre* »²⁴. Pour lui l'intertextualité n'est pas un élément important ou central par rapport à la transtextualité.

II.1. Intertextualité avec *Aller Camus* : Une mère, destins opposés

Le texte de Karim Akouche, nous semble-t-il est une réécriture de *L'Etranger*²⁵ d'Albert Camus. En effet, les deux textes présentent le même incipit : le décès de la maman. Dans *L'Etranger*, le narrateur reçoit un télégramme : « *Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile : « Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués.* »²⁶

²⁰ . JULIA Kristéva : *Sémiotiké*, Op. Cit., p. 25.

²¹ . Ibid. p. 145.

²² . Idem.

²³ . Genette, Gérard, *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 08.

²⁴ . Ibid. p. 11.

²⁵ . Camus, Albert, *L'Etranger*, Paris, Gallimard, 1942.

²⁶ . Ibid. p. 3.

Chez Akouche, l'incipit se présente sous la forme suivante : *c'est frangin qui m'appelle. Ma mère n'est plus. L'enterrement, c'est dans deux jours.* » (p. 11). Contrairement à Camus, dans le texte de Karim Akouche, il s'agit d'un appel téléphonique. C'est le « frangin » devenu inspecteur de police à Blida qui lui demande de rentrer pour les funérailles de leur génitrice. Mirak se trouve à huit heures de vol d'Algérie. Il est au Canada, un pays où la glace couvre les croix des tombes et les écureuils grimpent sur les érables. Devant ce grand désastre, la mort de la mère, il retrace son parcours en quelques phrases : « *J'ai fui le pays des vautours et des dégénérés. J'ai opté pour la France, puis, déçu par ses enfants arrogants, j'ai bifurqué vers Montréal. J'ai chaviré au large de l'Amérique* » (p. 102)

Chez les deux auteurs, les deux personnages-narrateurs sont nés en Algérie, mais qui sont complètement opposés. Si le premier reste étranger et indifférent à la disparition de sa mère, on assiste pour le second à l'Apocalypse, c'est tout simplement la fin du monde et l'extinction de la race humaine. Quoique la mère meure d'une mort naturelle, le fils, inconsolable, accuse tous les vivants d'en être les commanditaires : « *il n'y a pas d'innocents, tout le monde est coupable* ». Si la mère de Meursault est rapidement renvoyée en Algérie pour une durée indéterminée, Mirak n'entertera pas un pauvre Kabyle analphabète abandonné par son mari qui travaille en France, nous enterrerons l'Algérie et la Kabylie pour toutes leurs identités méprisantes. La mourante n'est plus une pauvre montagnarde traînant sa queue de diable pour nourrir décemment ses trois rejetons, mais une « Jeanne d'Arc africaine », une « louve blessée », une « Reine de la Montagne », bref, nous assistons l'éclat de la lumière et le meurtre de l'authenticité brute.

Le premier volet de ce roman est donc un hymne à l'amour maternel, celui qu'entonne un fils, le « fameux Canadien », en l'honneur de sa mère kabyle dont il ne baisera jamais plus le front comme il dit. Mirak rend un vibrant hommage à cet être fait de bonté à l'état pur :

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

En enterrant sa mère, Mirak exhume de manière inattendue tout un passé, heureux malgré la douleur, les privations et les ennuis. Revivant les premières années où toute la famille dormait sous la même couette, il repensa à son charabia, et à tous les dégâts qu'il avait faits à sa mère. Il le regrette, mais il sait qu'il sera pardonné : « *Attends-moi, maman.*

Je vais bientôt cogner à ta porte. J'espère que tu me pardonneras ». Lorsqu'il rend visite à sa tante, autre image d'une enfance insouciant, il ne voit qu'une patiente alitée, soucieuse de sortir de ce monde irréel. Elle le reconnut et Elle le reconnaît et sa bouche « dégage des bulles de mousse ». La tante « sourit avec ses yeux » à cause de son hémorragie cérébrale. Évidemment, il est impossible de revivre le passé. Non, vous ne pouvez pas nager deux fois dans le même fleuve.

Pourtant, face au chaos absolu, face à la folie qui balaie le pays, il faut désigner le coupable et parler, ce qui est la deuxième partie du roman, le deuxième pilier. Le narrateur raconte, avec fureur et allégresse, les maux d'une nation monstre embourbée dans la corruption, les contradictions et les mensonges scandaleux. Au lieu de garder sa langue dans sa poche, il applique la devise de Cioran à la lettre : « *On ne devrait écrire des livres que pour y dire des choses que l'on n'oserait confier à personne* ». Rejetant l'identité arabo-musulmane qui « assassine » la sienne, il fait de ce texte un virulent pamphlet, une violente attaque, le règlement de compte d'un fils qui en ayant perdu sa mère n'a plus rien à perdre. L'Algérie, avec des puits de pétrole fumant dans le désert est un chaos où « *les commis de l'État sont dévorés par l'ambition* ». L'islamisation est partout :

L'Algérie est nourrie au mensonge identitaire. Le mensonge identitaire 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 la violence (p. 98)

Mirak dénonce la supercherie dans un pays où « *tout est glauque* ». En homme engagé, il fait son devoir et prend la défense des opprimés, des dépossédés. « *Le chiendent a rongé la terre. Il a tué les marguerites et les jonquilles* » (p. 112). Déroutée, déboussolée, bipolaire, la jeunesse veut « *le voile et la nudité* », « *la cage et la liberté* ». Les Algériens se sont certes libérés du colon français, mais ils ne sont pas libres, loin de là. Dans un pays devenu un immense bordel, les hommes, « *en rut [...] braguettes tendues, fument en se léchant les moustaches* ». (p.122)

Ensuite, c'est à Nora de boucler le cycle indescriptible. Le nom arabe signifie « lumière » et est le nom du premier amour de Mirak, qu'il a trouvé dans les gouttières et les bas-fonds. Dans un pays qui vacille sur la marée de l'hystérie de masse, la lumière est vouée à s'éteindre à jamais dans une obscurité tragique. Deux amoureux du collège se retrouvent dans un bordel alors que Nora est maintenant une prostituée :

Dans la chambre, la lumière nous dévoile. C'est Nora. On se reconnaît. On se tait. On se pousse. On se méprise. On ne se regarde pas dans les yeux. On a honte. Elle tente de fuir. Je l'attrape. Elle pleure. Je ris. Elle est une garce. Je suis un monstre. On se toise. Elle se fâche. Je me recroqueville. Elle me fait asseoir sur le lit. Elle déboutonne ma braguette. Je proteste. Elle me griffe le bas-ventre.

– Laisse-moi te baiser ! C'est toi qui l'as cherché, Mirak ! (p.133)

En perdant sa mère, Mirak perd sa terre, son identité, ses racines, son pays et même sa tête et sa raison. De retour à Montréal, le Kabylo-Canadien devient quelque chose, lui qui était quelqu'un. L'homme n'est rien sans ses racines, sans la langue et le paysage de sa mère. Il ne cite pas Cioran, mais il aurait pu dire : « *Je donnerais tous les paysages du monde pour celui de mon enfance* ».

II.2. Intertextualité avec Marcel Proust : de *A la recherche du temps perdu*, à la recherche de la religion de ma mère

Dans *La religion de ma Mère*, Karim Akouche, comme Marcel Proust, pensait que les souvenirs fondent l'identité de l'individu. *La Recherche du Temps Perdu*²⁷ de Marcel Proust est un examen du rapport entre le passé et le présent d'un individu. La mémoire joue donc un rôle essentiel dans ces sept romans. Le but du narrateur est en effet d'accéder, par le biais de ses souvenirs, à son moi profond. Cette idée transparaît dans la description que le narrateur fait de son réveil dans *Du côté de chez Swann*²⁸, le premier livre de *la Recherche*.

Quand je m'éveillais au milieu de la nuit, comme j'ignorais où je me trouvais, je ne savais même pas au premier instant qui j'étais [...] ; mais alors le souvenir [...] venait à moi comme un secours d'en haut pour me tirer du néant d'où je n'aurais pu sortir tout seul. (p.43)

Pour redevenir soi-même au réveil, il est nécessaire de se libérer de l'amnésie causée par le sommeil. Pour Proust, c'est la mémoire qui fait (et redevient) ce que nous sommes.

Le monde qui nous entoure est-il bien réel ? Connaît-on vraiment l'essence des choses autour de nous ? Proust a écrit à ce sujet dans *Du côté de chez Swann* : « *Les fleurs qu'on me montre aujourd'hui pour la première fois ne me semblent pas de vraies fleurs [...]. La réalité ne se forme que dans la mémoire* ». (p. 32). Pour lui, la mémoire contient non seulement l'essence de l'individu, mais aussi l'essence des choses environnantes. Nous ne pouvons pas connaître la vérité à partir du présent, nous devons remonter dans le temps pour avoir un

²⁷ . Proust, Marcel, *A la recherche du temps perdu*, Paris, Grasset, 1913, p. 34.

²⁸ . Fait partie du grand volume A la recherche du temps perdu.

aperçu. Selon Proust, la vérité ne peut être connue que par la mémoire. Mais grâce à quel type de mémoire est-il possible de toucher la nature profonde des choses ? Les mémoires de Proust sont de deux types.

Premièrement, la mémoire volontaire consiste à se souvenir consciemment des événements. Si Proust admet son utilité et sa fonctionnalité, il soutient qu'elle ne permet pas d'atteindre le moi profond. En fait, il préfère la mémoire inconsciente, et l'épisode de Madeleine est merveilleusement décrit dans *Du côté de chez Swann* :

Mais à l'instant même où la gorgée mêlée des miettes du gâteau toucha mon palais, je tressaillis, attentif à ce qui se passait d'extraordinaire en moi. [...] Ce goût, c'était celui du petit morceau de madeleine que le dimanche matin à Combray [...] ma tante Léonie m'offrait après l'avoir trempé dans son infusion de thé ou de tilleul. (p. 39)

Cette mémoire, étroitement liée au ressenti, vous permet de ressentir exactement ce que vous avez ressenti à d'autres moments de votre vie. Dans le dernier tome de *La Recherche*, le narrateur comprend que c'est par cette mémoire qu'il peut entrer en contact avec son moi intérieur et décide de devenir écrivain. La scène la plus célèbre de son roman *A la recherche du temps perdu* est peut-être celle dans laquelle le narrateur nous invite à découvrir les dimensions supérieures de l'art culinaire.

...accablé par la morne journée et la perspective d'un triste lendemain, je portai à mes lèvres une cuillerée du thé où j'avais laissé s'amollir un morceau de madeleine. Mais à l'instant même où la gorgée mêlée des miettes du gâteau toucha mon palais, je tressaillis, attentif à ce qui se passait d'extraordinaire en moi. Un plaisir délicieux...toutes les fleurs de notre jardin et celles du parc de M. Swann, et les nymphéas de la Vivonne, et les bonnes gens du village et leurs petits logis et l'église et tout Combray et ses environs, tout cela qui prend forme et solidité, est sorti, ville et jardins, de ma tasse de thé. (p. 57)

C'est un univers qui renaît soudainement : des souvenirs d'enfance. Enfant, la narratrice allait dire bonjour à tante Léonie tous les dimanches matin. Puis elle lui donna une part de madeleine, trempée dans son tilleul plus tôt. Avec le goût délicat sur le bout de ta langue :

...toutes les fleurs de notre jardin et celles du parc de M. Swann, et les nymphéas de la Vivonne, et les bonnes gens du village et leurs petits logis et l'église et tout Combray et ses environs, tout cela qui prend forme et solidité, est sorti, ville et jardins, de ma tasse de thé.²⁹

²⁹ . Proust, Marcel, *Du côté de chez Swann*, Paris, Grasset, 1913, p. 23.

L'odorat et le goût proviennent directement du tronc cérébral, c'est pourquoi ils sont considérés comme les sens les plus anciens et les plus fiables. Leurs souvenirs sont plus trompeurs que les souvenirs visuels et auditifs. Marcel Proust l'a prouvé. Son génie est non seulement de se souvenir du temps passé, mais aussi de se souvenir du point de vue de l'enfant, élargissant ainsi la perspective du monde. Et tout cela grâce à de délicieux gâteau.

Conclusion Générale

Conclusion Générale

En guise de conclusion de cette recherche, nous pouvons dire que l'écrivain Karim Akouche, construit son récit autour d'une dualité très significative. Cette dualité se manifeste à plusieurs niveaux : image dans ce roman, confronte deux images (mère par opposition au père), une dualité par rapport à l'espace (espace positif vs espace négatif) et enfin, une dualité entre le passé riche de toute une communauté contre un présent flou et ambigu.

Tout d'abord, il y a cette image de la mère biologique une pauvre femme vivant dans un village sur les hauteurs de la Kabylie. Une femme qui a beaucoup souffert et qui a subi toutes les misères de la vie quotidienne ainsi que les tabous sociaux et la domination masculine. Parallèlement à l'image de sa mère biologique, il y a celle de la patrie : l'Algérie. Les deux « mères » partagent le même destin puisque, comme sa mère biologique, son pays est victime de toutes formes de dégradation, de falsification de l'histoire, dépossession identitaire mais aussi de conflits dans tous les domaines : culturel, économique et religieux.

Notre étude s'est efforcée de saisir la question identitaire ainsi que la vision du monde incarnée par la mère-patrie par la mise en scène des souvenirs de la mère biologique. L'attachement à la mère biologique est le même que celui qui se réalise vis-à-vis de la mère-patrie. De ce fait, la vie de l'une est aussi celle de l'autre. Ainsi, la disparition de la mère biologique engendre la disparition de la mère-patrie, c'est-à-dire l'extinction de toute la patrie.

Dans notre étude, et dans le but pour pouvoir répondre à la problématique posée au préalable, focalisée sur la question de l'identité et de la mémoire, nous nous sommes appuyées sur trois chapitres principaux. Rappelons que l'auteur, dans son récit, manifeste d'abord le regret d'une « religion » qui se disparaît avec la disparition de cette mère biologique et par celle de la mère-patrie ensuite. Le souvenir et la mémoire quant à eux, traversent le texte comme une manière de participer à la sauvegarde d'une identité qui mérite, selon les vœux du narrateur, se généraliser afin de faire face à cette « nouvelle identité » importée.

Dans le premier chapitre, nous avons cherché d'abord à comprendre la construction narrative de l'œuvre. Cette dernière se compose de quarante-quatre chapitres où le narrateur relate les souvenirs de son enfance. Des souvenirs marqués à la fois par la joie, le bonheur d'appartenir à une communauté dans les origines enracinés dans la mère-patrie. Nous avons aussi étudié les différentes thématiques qui traversent le texte de Karim Akouche ; la religion, la patrie et l'identité. Ces trois thématiques constituent un ornement narratif, la toile de l'univers romanesque du jeune écrivain. A travers les témoignages du jeune Mirak, nous

Conclusion Générale

arrivons à lire une religion faite d'un ensemble de valeurs et de principes non dérivés du texte religieux, tels que le rapport à la nature et à Dieu. L'étude a montré aussi, à ce niveau, que les croyances de la mère n'ont rien de rationnel puisqu'elles sont empreintes de superstition.

Dans le deuxième chapitre, nous avons étudié la dimension spatiale dans le roman où l'auteur fait aussi appel à cet aspect de dualité en mettant comme arrière-plan de son récit : un espace positif par opposition à l'espace négatif. Cette étude de l'espace nous a conduit à traiter des menaces qui marginalisent et amenuisent la «religion» de la mère. Les différents espaces traités dans le cadre de ce chapitre nous ont montré les adversaires de la mère et de tout ce qu'elle incarne. En ce sens, nous avons vu que la maltraitance subie par cette mère de la part de son propre époux correspondait à celle que le pouvoir politique faisait subir à la patrie qu'elle incarne. Par opposition à la maison et son jardin, symbole de l'identité autochtone, il y a l'école primaire comme espace menaçant, symboliquement c'est la dualité : mère vs père. Quant à l'espace universitaire, il représente la dénonciation des pouvoirs politiques et religieux qui s'acharnent à effacer la «religion» de sa mère.

Le dernier chapitre de notre recherche a répondu à la place de l'oralité dans le texte de Karim Akouche. Cette dernière se caractérise par le faire et savoir-faire de cette mère. Il a été question, dans ce chapitre des différentes manifestations de la littérature orale : conte, fable, chants et poèmes qui servent à traduire le quotidien et dire la réalité kabyle. Pour l'auteur, cette réalité kabyle, qu'aucune langue n'est capable de traduire, par la magie du verbe, transforme, dans l'adversité, une douleur mais aussi une joie à partager en complainte. Ainsi, Tout ce que la mère sait faire ou dire, elle l'avait appris de bouche à oreille. Quant à l'intertextualité, nous avons montré que le jeune écrivain, dans ce texte, est influencé par deux écrivains majeurs : Albert Camus où nous avons repéré les traces de son roman *L'Étranger* et Marcel Proust avec ses souvenirs dans *A la recherche du temps perdu*.

En somme, ce travail de recherche nous a permis de répondre à la problématique en exposant la question de l'identité et la mémoire qui, selon l'auteur, sont menacées de destruction, de falsification et par conséquent de mort. C'est une identité, menacée par un système politique incapable de protéger son patrimoine culturel et identitaire. Cependant, notre recherche, n'est qu'une goutte d'eau dans un océan de problématiques qui ne cesse de questionner l'écriture de Karim Akouche qui refuse toute classification ou campement dans un petit coin loin de tout regard critique. Nous espérons que cette recherche soit une voie pour d'autres recherches qui seront plus que nécessaires pour examiner toutes les richesses

Conclusion Générale

thématiques et esthétiques que cette écriture qui ne cesse de nommer les choses sans aucun détour.

Bibliographie

I. Corpus d'étude

- Akouche, Karim, *La religion de ma mère*,

II. Autres œuvres littéraires

- Camus, Albert, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 1942.
- Ouary, Malek, *Le grain dans la meule*, Paris, Ed. Corr ea/ Buchet-Chastel, 1956. (r e)  dition Bouchène, Paris, 2000.
- Proust, Marcel, *A la recherche du temps perdu*, Paris, Grasset, 1913.
- Proust, Marcel, *Du côté de chez Swann*, Paris, Grasset, 1913.

III. Ouvrages théoriques

- Bachelard, Gaston, *La Poétique de l'espace*, Paris, Gallimard, 1961.
- Blanchot, Maurice, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980
- Camille Lacoste- Dujardin, *Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie*, Paris, Ed. La découverte, 2005.
- Foucault, Michel, *Barthes Roland, Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil, 1980.
- Genette, Gérard, *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982
- Halbwatches, Maurice, *La mémoire collective*, Presse Universitaire de France, Paris, 1950.
- Kristiva Julia, *S miotik , recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.
- Louis-Vincent Thomas, *Rites de mort*, Paris, Fayard, 1985.
- Louis-Vincent Thomas, *La Mort africaine*, Paris, Payot, 1982.
- Ric eur, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.

IV. Articles

- Aron Paulet al. (dir.), «Dialogisme», *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002.

http://www.memoireonline.com/03/10/3238/m_La-lecture-intertextuelle-de-livrogne-dans-la-broussedAmos-Tutuola1.html.

- Bonn, Charles : « La littérature maghrébine francophone, ou la parole en voyage ». Communication au Colloque international : Le Voyage dans les littératures francophones. 5-7 novembre, Université libanaise à Beyrouth. 2001.
- Guionet, Christine. «Sexe et genre», Encyclopédie Universalis, <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/sexe-et-genre/#>.