

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



Faculté des Lettres et des Langues
Département de français

Mémoire de master

Option : Sciences des Textes littéraires

L'autofiction dans *La religion de ma mère* de Karim Akouche.

Présenté par :

MOURI Nadjia

Le jury :

M. SLAHDJI Dalil, président
Mme. KACI Faiza, directrice de recherche
Mlle. BELHOCINE Mounya, examinatrice

Année universitaire -2018/2019

Remerciements

Je voudrais tout d'abord adresser toute ma reconnaissance à mon encadreur Mme **KACI FAIZA**, pour ses orientations, pour ses précieux conseils, pour son aide, son encouragement et sa patience durant la réalisation de ce travail de recherche. Qu'elle soit assurée de mes francs remerciements et mon profond respect.

Je remercie également les membres du jury Mr **SLAHDJI** et Mlle **BELHOCINE** de m'avoir fait l'honneur d'évaluer ce modeste travail de recherche.

Je tiens aussi à remercier tous les enseignants du département de Français pour le savoir qu'ils m'ont transmis.

Je tiens à témoigner toute ma reconnaissance et mes sincères remerciements à ma tante **Nadia** et à mon oncle **Foudil** pour l'aide, l'encouragement et le soutien moral et matériel qu'ils m'ont apporté tout au long de mes études.

Mes remerciements s'adressent aussi à toute ma famille et à tous mes amis.

Mouri Nadjia

Dédicaces

En témoignage de ma profonde gratitude, je dédie ce mémoire :

À ma chère et tendre tante *Nadia*

À mon oncle *Foudil*.

À la mémoire de ma mère *Dehbia*.

À ma grand-mère *Zouina*.

À mon grand-père *Mohand*.

À ma tante *Kahina* et sa famille.

À mon amie *Feriel*.

À toute ma famille.

À tous mes amis.

Mouri Nadja

Introduction générale

Notre travail de recherche s'intitule *l'autofiction dans La religion de ma mère*¹ de KARIM AKOUCHE. L'autofiction est un genre littéraire relatif au domaine des écritures de soi. Après une lecture critique de notre corpus, nous avons constaté la présence des éléments autobiographiques qui sont des fragments de la vie personnelle de l'auteur, et d'autres relatifs à la fiction qui sont des éléments imaginaires. Notre projet de recherche aura pour objectif l'autofiction présente dans le roman de Karim Akouche.

Cet écrivain, romancier, poète, chroniqueur et dramaturge kabyle est né le 21 novembre 1978 dans la commune d'Ain Zaouia dans la wilaya de Tizi-Ouzou en Algérie. Il est exilé au Québec depuis 2008. Il est l'auteur de deux romans : *la religion de mère* (Franz Fanon, 2017) et *Allah au pays des enfants perdus* (Dialogue Nord-Sud, 2012), un roman-conte : *J'épouserai le petit prince* (Dialogue Nord-Sud, 2014), un essai : *Lettre à un soldat d'Allah-Chroniques d'un monde désorienté* (écriture-L 'Archipel, 2018) , un recueil de poésie : *Toute femme est une étoile qui pleure* (Dialogue Nord-Sud, 2013), ainsi que trois pièces théâtrales : *Qui viendra fleurir ma tombe* jouée à la Place des Arts de Montréal (2011), *Toute femme est une étoile qui pleure* jouée à la Place des Arts de Montréal (2013) et au Théâtre La Chapelle à Montréal (2016) et *Lettre à un soldat d'Allah* jouée au Théâtre des Halles d'Avignon (2018) .Il est aussi chroniqueur au Huffington post et collaborateur dans plusieurs journaux : *Le Devoir, La Croix, Jeune Afrique, Le Journal de Montréal, Marianne, Liberté et El Watan* .Comme il a pris part dans plusieurs rencontres littéraires en France , Belgique, Québec, Allemagne, Espagne , Etats-Unis, Haïti , Maroc et en Algérie .Il a obtenu le grand prix Le Lys Arts et Culture² à Montréal le 28 mai 2018 pour son roman *La religion de ma mère* .

Ce roman est paru en 2017 chez les éditions Franz Fanon en Algérie et les éditions Michel Brulé au Canada. Karim Akouche y raconte l'histoire de Mirak son personnage principal. Mirak apprend le décès de sa mère, il prend l'avion pour rentrer et assister à son enterrement. Dès son arrivée il ne reconnaît rien, il se sent déposséder, seul une série de souvenirs d'enfance lui vient en tête : son pays, son village, surtout sa mère qui l'aime tant. L'auteur confronte deux images , celle de sa mère biologique : une pauvre montagnarde qui a beaucoup souffert dans sa vie et qui a subi toutes les misères - comme toutes les femmes de son pays ; Il lui rend hommage- Et celle de sa mère- patrie l'Algérie qui partage le même

¹ AKOUCHE, Karim. *La religion de ma mère*. Editions Franz Fanon : Tizi-Ouzou ,2017 .212P.

² Le grand prix de Lys Arts et Culture est l'un des neuf catégories de prix de Média Mosaïque, la première agence de la presse Québécoise de la diversité créée en 2006.

destin que celui de sa mère biologique , puisque son pays est victime de toutes formes de délabrement , de la dépossession identitaire , de la désintégration de l'être, conflits politiques, l'intégrisme religieux qui ont rendus sa mère-patrie l'Algérie malade et pauvre comme sa mère la montagnarde . Il raconte aussi sa souffrance à l'exil loin de son pays. Après la mort de sa mère, Mirak a perdu ses repères, il perd sa terre, sa langue, il perd aussi sa famille puisque son père est devenu fou, son frère sera djihadiste, la fille qu'il aime se prostitue. Le personnage quant à lui il se dépossède, tout est absurde pour lui, tout lui échappe et même lorsqu'il rentre au Canada il devient un autre, tout à fait différent de celui qu'il était.

C'est pourquoi, nous avons choisi ce roman car on a constaté des ressemblances entre le parcours de l'auteur et celui de son personnage principal Mirak. Pour cela nous estimons qu'il s'agit d'une autofiction et non pas d'une autobiographie où l'auteur raconte sa propre vie. Ce néologisme de l'autofiction est né en 1977 par Serge Dobrovsky qui consiste à combiner entre le réel et l'imaginaire. Nous pensons que le statut générique de notre roman est ambigu par ce qu'il est « l'entre deux » comme l'appelle Dobrovsky, il regroupe à la fois des éléments de la vie réelle de l'auteur et des éléments fictifs. Cela nous mène à poser la problématique suivante : ***En quoi le roman la religion de ma mère de Karim Akouche est-il une autofiction ?***

Nous supposons que *La religion de ma mère* de Karim Akouche est une autofiction. Cette perspective paraît adéquate et travaille l'ambiguïté générique que pose notre corpus. Pour cela, nous allons mettre en pratique l'autofiction comme hypothèse de recherche et notre objectif à travers ce projet de recherche est de démontrer que notre corpus est bien une autofiction et aussi confirmer notre hypothèse de départ.

Afin de répondre à notre problématique de recherche, nous avons scindé notre travail en deux chapitres :

Dans notre premier chapitre, nous commencerons par l'étude du paratexte de notre corpus, puis nous analyserons le pacte de lecture de ce dernier, dans le but de voir les prédispositions de ce corpus pour le considérer comme une autofiction. Pour cela nous nous appuyons sur les deux ouvrages fondateurs *Seuils* de Gérard Genette ¹et *Le pacte autobiographique* de Philippe Lejeune².

¹ GENETTE, Gérard. *Seuils*. Editions Seuil : Paris, 1987. 432 p.

² LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Editions : Seuil. Paris ,1975 .382 p.

Dans notre second chapitre, nous allons aborder le concept de l'autofiction, nous allons aussi essayer de dégager une définition claire à ce néologisme afin d'exposer ses différentes acceptions et choisir celle qui pourrait être adéquate à notre corpus. Nous passerons à l'analyse de l'instance narrative pour démontrer le statut du narrateur dans notre corpus par rapport à l'histoire qu'il raconte. Par la suite, nous analyserons les indices de fictionnalisation dans le texte. Pour cela, nous allons commencer par la fictionnalisation du nom qui nous permettra par la suite de dégager les similitudes entre l'identité de l'auteur et celle du personnage principal de notre corpus afin de démontrer que MIRAK pourrait être le double fictif de l'auteur lui-même. Nous enchaînerons par le dernier point qui est la fictionnalisation de l'histoire, qui nous aidera à découvrir l'importance qu'occupe la quête identitaire ou la quête de soi et le cadre spatial de déroulement des événements dans l'intrigue de notre corpus. Pour cela, nous nous référerons aux travaux des spécialistes du domaine comme Gérard Genette, Vincent Colonna¹ et Jouve Vincent.²

¹ COLONNA, Vincent. *L'autofiction –essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*. Thèse de doctorat, E.H.E.S.S.1989. 595P.

² JOUVE, Vincent. *Poétique du roman*. Editions Armand Colin : Paris, 2010. 256P.

Chapitre 1

Étude du paratexte et du pacte de lecture

Dans ce chapitre, nous allons étudier le paratexte de *La religion de ma mère* et le pacte de lecture qu'il propose. Pour cela, nous allons en premier temps définir le paratexte, exposer et analyser ses différents éléments. Selon Genette « *le paratexte est le seuil du livre, le premier élément par lequel s'opère sa réception* », donc le paratexte est la carte d'identité de chaque œuvre que le lecteur découvre en premier lieu. Pour cela il sera le premier élément à aborder et examiner. Nous allons élaborer deux éléments principaux dans le paratexte qui sont le péri-texte et l'épi-texte. En premier lieu, nous allons aborder le péri-texte auctorial de notre corpus, c'est-à-dire le nom d'auteur, le titre, l'indication générique, la préface, l'épigraphe et la postface, puis nous passerons au péri-texte éditorial pour analyser la première de couverture et la quatrième de couverture. Nous nous référerons à l'ouvrage *Seuils* de Gérard Genette.¹

Dans un second temps, nous allons analyser le pacte de lecture spécifique à notre corpus ; bien que ce dernier possède une ambiguïté générique suite aux ressemblances qui existent entre le parcours de l'auteur de notre corpus et son personnage principal, ce qui nous pousse à nous interroger sur le type du pacte présent dans son texte : est-ce qu'il s'agit d'un pacte autobiographique ou d'un pacte romanesque ? Et cela, en nous appuyant sur les résultats de l'étude paratextuelle et sur l'ouvrage *le pacte autobiographique* de Philippe Lejeune déjà cité plus haut.

1. Autour du paratexte

1.1 Définition du paratexte

Le paratexte représente l'ensemble des éléments du hors-texte, c'est-à-dire les éléments qui entourent et accompagnent le texte, à ce propos Genette dans *Seuils* dit :

« Le paratexte est pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière étanche, il s'agit d'un seuil ou mots de Borges à propos d'une préface – d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin. »²

¹ GENETTE, Gérard. *Seuils*. Editions Seuil : Paris, 1987432 p.

²Ibid. p. .08.

Le paratexte est une unité très importante qui sert à informer sur la structure de l'œuvre, ainsi résumer son intérieur d'une manière brève, il est considéré comme un élément important qui offre au lecteur la piste pour connaître et avoir un premier contact avec le texte, il facilite la réception de l'œuvre car il produit une influence remarquable, directe et décisive sur l'horizon d'attente de son lecteur.

Le paratexte tout simplement est ce qui entoure le texte, il est le miroir du livre qui reflète son image. Nous pouvons le considérer comme une enveloppe ou une couverture. Le paratexte est lié et subordonné à son texte. C'est un échange entre l'auteur et le lecteur qui permet de guider la réception de l'œuvre et comprendre son contenu. Pour Genette : « *le paratexte n'a pas pour principal enjeu de « faire joli » autour du texte mais bien de lui assurer un sort conforme au dessin de l'auteur.* »¹. Cela veut dire que le paratexte sert à orienter la lecture du livre à l'aide des informations qu'il porte sur l'auteur et sur son texte comme par exemple les informations sur la biographie de l'auteur. D'ailleurs notre corpus a une notice biographique sur notre auteur placé en exergue :

« Né en 1978, Karim Akouche est poète, romancier et dramaturge. Etabli au Québec depuis 2008, il est l'auteur, entre autres d'Allah au pays des enfants perdus (roman) et de toute femme est une étoile qui pleure, pièce jouée à la Place des Arts (2013) et au Théâtre La Chapelle (2016). »²

Cette notice biographique est une mise en valeur pour le livre et son auteur, comme elle a aussi pour objectif d'orienter le lecteur et d'attirer son attention sur la part de la subjectivité de l'auteur, dans son texte. Ainsi la mission du paratexte dépasse celle d'inviter et de convaincre le lecteur à lire le texte, car elle remplit une fonction plus importante, une fonction référentielle. A ce propos Philippe Lejeune précise : « *frange du texte imprimé qui, en réalité, commande toute lecture.* »³.

Le paratexte se constitue de deux parties qui sont le péri-texte et l'épi-texte qui ont un rôle informatif, ils informent le lecteur à titre d'exemple sur le nom d'auteur, le titre du livre, la date de publication ...etc.

« Je m'apprête aujourd'hui à aborder un autre mode de transcendance qui est la présence, fort active autour du texte, de cet ensemble, certes hétérogène, du seuil et

¹ Ibid. p .374.

² AKOUCHE, Karim. *La religion de ma mère*. Editions Franz Fanon : Tizi-Ouzou ,2017 .212P

³ LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Editions du Seuil : Paris, 1975.P .45

de signifiants que j'appelle le paratexte : titre, sous-titres, préfaces, notes, prières d'insérer, et bien d'autres entoures moins visibles mais non moins efficaces, qui sont, pour le dire trop vite, le versant éditorial et pragmatique de l'œuvre littéraire et le lieu privilégié de son rapport au public et par lui, au monde. »¹

1.2 Définition du péri-texte

Le péri-texte est l'un des deux types d'éléments du paratexte, il se différencie avec le deuxième type l'épi-texte par son emplacement par rapport au texte qu'il accompagne. Genette précise à ce propos :

« Un élément de paratexte (...) que l'on peut situer par rapport à celui du texte lui-même : autour du texte, dans l'espace du même volume, comme le titre ou la préface inséré dans les interstices du texte, comme les titres de chapitres ou certaines notes ; j'appellerai cette première catégorie spatiale. »²

Le péri-texte est l'ensemble des énoncés qui entourent le texte et qui lui sont associés dans le même volume comme le nom d'auteur, le titre du livre, la préface... On distingue deux catégories différentes : le péri-texte auctorial et le péri-texte éditorial.

Nous allons dans ce qui suit aborder les éléments qui constituent notre corpus pour voir les informations qu'ils nous fournissent.

1.3 Analyse du paratexte auctorial

Le péri-texte auctorial c'est la partie du paratexte dont l'auteur prend une part de responsabilité dans le choix de quelques éléments paratextuels de son ouvrage, tels que le nom de l'auteur, le titre de son ouvrage, les dédicaces, l'intitulé des chapitres... Sachant que ces éléments ne sont pas fixes, ils changent et varient d'un ouvrage à un autre. Pour notre corpus, nous retrouvons les éléments suivants : le nom de l'auteur, le titre, l'indication générique, la préface, l'épigraphe et la postface.

1.3.1 Le nom de l'auteur

¹ GENETTE, Gérard, cité par ACHOUR Christiane /BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits, convergences critiques II*. Editions Tell : Blida (Algérie) ,2002. P .70

² GENETTE, Gérard, *Seuils*. Editions Seuil : Paris, 1987.P.11

Le nom de l'auteur est figé sur la première de couverture, tout en bas du titre, il déclare l'identité de l'auteur de l'ouvrage. Lejeune avance à ce propos :

« Inclus à l'intérieur de la barre de séparation du texte et du hors-texte, l'auteur, dans la position marginale qui est celle de son nom sur la couverture du livre. »¹

Pour Genette :

« L'emplacement paratextuel du nom d'auteur, ou de ce qui en tient lieu, est aujourd'hui à la fois très erratique et très circonscrit. Erratique : il se dissémine, avec le titre dans tout l'épitexte, annonce, prospectus, catalogues, articles, interviews, entretiens, échos ou potins. Circonscrit : sa place canonique et officielle se réduit au titre et à la couverture (première page, avec rappel éventuel au dos et en quatrième). »²

Le nom de l'auteur, dans son emplacement paratextuel est erratique, irrégulier, parce qu'il se vulgarise et se propage à côté du titre dans tous les écrits du livre dont il s'agit, et il est limité ou circonscrit, car il se place en haut de la première de couverture, au-dessus du titre, comme il peut être mentionné sur la quatrième de couverture, mais il ne l'est pas dans notre corpus, il figure sur le dos.

Justement Genette confirme aussi :

« Le nom d'auteur peut en effet revêtir trois conditions principales : (...) ou bien l'auteur « signe » (...) de son nom d'état civil : on peut supposer avec vraisemblance, en l'absence de statistiques connues de moi, que c'est le cas le plus fréquent ; ou bien il signe d'un faux nom, emprunté ou inventé : c'est le pseudonymat ; ou bien il ne signe d'aucune façon, et c'est l'anonymat. »³

Ainsi, le nom d'auteur peut revêtir trois conditions principales : soit il utilise son vrai nom, soit il peut se choisir un faux nom voire un pseudonyme. Comme il peut rester dans l'anonymat, son nom est carrément absent. Dans le cas de notre corpus, il s'agit bien de la première condition, l'auteur, Karim Akouche, utilise son vrai nom, celui de son état civil, ce choix de garder son nom tel qu'il est, est souvent réfléchi par l'auteur car il influence la réception de l'œuvre, ce choix manifeste aussi sa volonté d'être reconnu plus facilement car il désigne l'identité de l'écrivain. Genette signale que l'utilisation de son vrai nom reste un

¹ LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Editions Seuil. 1975, P.37

² GENETTE, Gérard. *Seuils*. Editions Seuil : Paris .1987. P.42

³Ibid. p.43

choix pour l'auteur « *Après tout, signer une œuvre de son vrai nom est un choix comme un autre.* »¹

1.3.2 Le titre :

Le titre figure en haut de la première de la couverture, il se place au-dessus du nom de l'auteur, pour Claude Duchet :

« Le titre d'un roman est un message codé en situation de marché, il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent, nécessairement, littérarité et socialité ; il parle l'œuvre en termes de discours social, mais le discours social en termes de roman. »²

Le titre, doit inciter le lecteur à acheter l'œuvre, ce qui fait qu'il remplit un rôle commercial. Comme il doit susciter la curiosité chez le lecteur, il faut le persuader et attirer son attention. Le titre est considéré comme un des éléments les plus importants du périphrase :

« Sous le nom de l'auteur, (...), figure le titre de l'ouvrage. Sa fonction est de créer une attente qui s'inscrit dans l'horizon culturel, esthétique et affectif du lecteur. »³

Le titre est important car il sert à répondre aux attentes culturelles, sociales, intellectuelles du lecteur, il sert aussi à l'informer, gagner et attirer son attention.

Selon Genette :

« Le titre, c'est bien connu, est le « nom » du livre, et comme tel il sert à le nommer, c'est-à-dire à le désigner aussi précisément que possible et sans trop de risques de confusion. »⁴

Le titre permet l'identification de l'œuvre, il sert à distinguer entre les œuvres. Le titre donne une valeur et une idée sur le contenu de l'œuvre. Il est le premier indice offert au lecteur sur le texte. Il existe deux types de titre selon Genette : « les *titres thématiques qui portent sur le sujet ou le contenu de l'ouvrage et les titres rhématiques qui portent sur sa forme.* »⁵.

¹ Ibid. p43.

² DUCHET, Claude. « *La fille abandonnée et la bête humaine, éléments de titrologie romanesque* », littérature n° 12, décembre .1973. P52.

³ GAPARINI, Philippe. *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*. Edition du Seuil : Paris, 2004.P.63.

⁴ GENETTE, Gérard. *Seuils*. Editions du Seuil : Paris.1987. P.83

⁵ Ibid. p,83

Le titre de notre corpus *La religion de ma mère*, est un titre thématique car il affiche son contenu. Il est à souligner que notre titre porte deux sens, l'un dénoté ; un sens que tout le monde comprend, c'est le sens objectif, et l'autre connoté ; il désigne le sens qui s'ajoute, c'est un sens qui renvoie à des significations secondaires et subjectives. Nous constatons que le titre de notre corpus implique un sens dénoté puisque la religion qui est un nom commun féminin singulier, elle est commune à un groupe d'individus et partagée, il est aussi le côté sacré et spirituel. Pour la mère, c'est un nom commun féminin singulier qui désigne la femme, le parent biologique de sexe féminin, un sens connoté qui renvoie à son pays l'Algérie, le pays natal de l'auteur, sa patrie .D'ailleurs son texte raconte l'histoire de son pays ; d'une manière explicite ou implicite, aussi il a exposé tout ce que cette mère patrie avait traversait comme : la crise identitaire, les problèmes socio-économiques, l'intégrisme religieux, l'exil...etc.

1.3.3 Indication générique

Les œuvres littéraires comportent en plus du titre, une indication générique qui a pour objectif de préciser son genre comme par exemple roman ou poésie. À propos de cette indication Genette dit :

« L'indication générique est une annexe du titre, plus au moins facultative et plus au moins autonome selon les époques et les genres, et par définition rhématique, puisque destinée à faire connaître le statut générique intentionnel de l'œuvre qui suit. »¹

L'indication générique est rhématique, elle indique la forme du texte, et le statut générique de l'œuvre. Pour notre corpus, une mention générique est présente qui est « roman » inscrite sur la première de couverture, qu'on va aborder dans l'analyse du péri-texte éditorial. L'indication générique « roman » détermine la forme et le registre de notre texte qui est celui de la fiction, car la présence d'un certificat de fictivité à travers la mention « roman » est un indice qui détermine que notre corpus *La religion de ma mère* s'inscrit dans le genre de l'autofiction et n'est pas une autobiographie.

1.3.4 La préface

¹Ibid, p.98

La préface, est une introduction placée en tête d'un ouvrage, un discours à propos du texte dans le but d'informer sur l'intention de l'auteur, pour préciser un détail, donner une explication ou une orientation sur l'idée que l'auteur veut transmettre à travers son livre. « *La préface est, avec le titre, un élément paratextuel de première importance* »¹.

Genette affirme :

« Je nommerai ici préface, par généralisation du terme le plus fréquemment employé en français, toute espèce de texte liminaire (préliminaire ou post liminaire), auctorial ou allographe, consistant en un discours produit à propos du texte qui suit ou qui précède. »²

Selon Genette, il existe plusieurs types de préface³:

- Préface auctorial : elle précède le texte.
- Préface ultérieure : elle répond aux critiques.
- Préface tardive : elle propose un bilan.
- Préface allographe : elle guide le lecteur, mais elle est écrite par une autre personne.
- Préface fictionnelle : elle attribue le texte à un auteur fictif.

Notre corpus, contient une préface auctorial, rédigée par l'auteur lui-même, placée avant le texte, il s'agit d'une phrase qui est comme un commentaire où il dit : « *Celui qui dit je n'est pas l'auteur* » ; l'auteur veut orienter et donner une information au lecteur qu'il ne s'agit pas d'une autobiographie dont il met en avant son vécu, mais il veut établir un contrat de fiction et nie qu'il raconte sa vie propre à lui.

1.3.5 L'épigraphe

« Je définirai grossièrement l'épigraphe comme une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre ; « en exergue » signifie littéralement hors d'œuvre, ce qui est un peu trop dire : l'exergue est ici plutôt un bord d'œuvre, généralement au plus près du texte, donc après la dédicace, si dédicace il y a »⁴

¹ JOUVE, Vincent. *Poétique du roman*. Edition Armand : Paris .2007. P.13

² GENETTE, Gérard. *Seuils*. Editions du seuil : Paris .1987.164

³ BELBAHRIA, Boutheina. *Etude du paratexte dans « le dernier jour d'un condamné » de Victor Hugo*. Biskra .2014/2015 P.18 [consulté le, 10 février 2019].

⁴ GENETTE, Gérard. *Seuils*. Editions du Seuil : Paris.1987. P.147.

L'épigraphe, représente une courte citation écrite par l'auteur, insérée au début du livre, elle est l'un des éléments du paratexte, elle vise à préciser la constitution du texte ; de plus, elle suggère le contenu du livre. C'est elle qu'on lit avant de lire tout le texte. L'intégration d'une épigraphe n'est pas gratuite, elle aide le lecteur à participer pour déduire le sens qu'elle cache, aussi réfléchir sur la relation qu'elle peut avoir avec le texte. Genette dit à ce propos : « *Qui serait la devise d'auteur. Le texte de la devise peut bien être une citation* »¹.

Cela signifie que l'auteur montre son niveau d'instruction, ses lectures faites auparavant, cela reflète la manière dont il interprète les événements et cela motive le lecteur. L'épigraphe peut utiliser une citation qu'est propre à lui, et ce type d'épigraphe s'appelle : l'épigraphe autographe, ou bien il peut choisir une citation d'une autre personne et l'intègre, en signalant le propriétaire, il s'agit dans ce cas de l'épigraphe. Genette assigne à l'épigraphe quatre fonctions : le commentaire du titre, le commentaire du texte, la référence à l'identité de l'auteur et l'effet épigraphe².

Notre corpus, contient deux épigraphes, la première épigraphe inscrite est la suivante : « *Le sommeil de la raison engendre des monstres* » DE GOYA, *Eau-forte (1797-1798)*³. Nous constatons qu'il s'agit bien d'une épigraphie, car l'auteur a opté pour une citation d'un autre auteur qui est Francisco De Goya ; peintre et graveur espagnol né à Saragosse le 30 mars 1746 et décédé à Bordeaux le 16 avril 1828. Il s'exila à Bordeaux jusqu'à sa mort pour des raisons politiques dans son pays où régnait une politique absolutiste. La citation choisie par notre auteur interprète la situation politique et sociale de son pays où la raison est mise de côté, et c'est la superstition et la croyance irraisonnée qui ont pris place dans la société, la situation politique catastrophique qui a détruit le pays et qui a été la cause de son exil au Canada. Goya dans ses œuvres s'intéresse aux deux faces de l'humanité, lié au politique, social, moral, et aussi sur la condition humaine. Après sa maladie, on remarque qu'il peint des œuvres sombres ce qu'on appelle la peinture noire chargée d'angoisse et de désillusions. Ses œuvres traduisent la folie et l'état psychologique des personnages, ce qui témoigne sa maîtrise dans son analyse de l'être humain. Nous constatons que l'insertion de cette citation par l'auteur peut nous faire découvrir un peintre avec lequel il partage la même vision sur divers phénomènes liés à l'être humain, aussi on peut considérer cette citation comme un indice et un résumé sur le sens et les thèmes qui seront abordés par lui dans son texte. Comme cela peut signifier aussi un

¹ Ibid. p.147.

² Ibid. p.159.

³ AKOUCHE, Karim. *La religion de ma mère*. Editions Franz Fanon: Tizi-Ouzou. 2017. P06.

hommage rendu à ce peintre. Nous pensons que cette épigraphe ne pourrait pas commenter le titre, mais le texte de notre corpus, et « *le sommeil de la raison engendre des monstres* » introduit et annonce la suite du texte, c'est une brève introduction qui précède le texte ; ce qui va suivre cette épigraphe décrit l'état d'un peuple qui ne suit plus la raison, un peuple désorienté ,qui a perdu tous ses repères , il ignore ce qu'il est, comme elle désigne aussi à la situation politique ,sociale , culturelle et identitaire du pays .

Pour la deuxième épigraphe, il s'agit d'une épigraphe autographe « *écrire, c'est coudre ses blessures avec la pointe de son stylo* »¹, c'est une citation propre à lui, elle commente aussi le texte, car elle introduit la souffrance et la douleur du personnage Mirak, elle parle de sa vie, son enfance, la perte de sa mère, sa dissolution, l'exil et son devenir. L'ambiguïté présente dans le sens de ces deux épigraphes, est identique avec le personnage principal Mirak, et aussi la convergence qui existe entre le parcours de Mirak et l'auteur lui-même de notre corpus, nous laisse supposer que l'histoire et les événements racontés dans le corpus relèvent d'une manière implicite de l'écriture de soi.

1.3.6 La postface

Genette considère la postface et la préface comme des variantes d'un même type, mais qui sont distinguées par leurs positions spatiales dans l'œuvre puisque l'une se place au début et l'autre vers la fin.

« *La postface* » sera donc considérée comme une variété de préface »²

La préface et la postface sont un discours : « *un discours produit à propos du texte qui suit ou qui précède* »³

En effet, la postface est un texte placé à la fin du livre, qui n'influence pas sur la compréhension de l'œuvre comme c'est le cas de la préface, elle s'adresse à un lecteur collectif : « *placé en fin du livre et s'adressent à un lecteur non plus potentiel mais collectif* »⁴

Il est vrai que la postface n'est pas importante comme la préface qui sert à « *retenir et guider le lecteur en lui expliquant pourquoi et comment il doit lire le texte* »⁵ , mais celle de notre

¹ Ibid. p .07.

² GENETTE, Gérard. *Seuils*. Editions Seuil : Paris.1987. P.164

³ Ibid. P, 164.

⁴ Ibid. p, 241.

⁵ Ibid. p 241.

corpus possède un grand intérêt, puisqu'elle témoigne le génie de l'auteur, et offre des informations et des éclaircissements sur l'œuvre. Notre corpus, *La religion de ma mère* a été postfacée par le romancier Gary Klang, voici quelques extraits :

« La religion de ma mère, est un roman original, en ce sens qu'en le lisant on ne pense à rien de ce qui s'est fait avant. J'ai baptisé cette manière d'écrire le style mitraillette »¹

Dans ce passage, l'auteur témoigne et certifie que cette œuvre est une œuvre bien écrite, aussi il atteste le style d'écriture audacieux de l'écrivain Karim Akouche.

« Karim traite de problèmes politiques, et identitaires, de l'exil et de conflits entre le peuple et les cultures. Mirak son personnage principal, est victime de l'absurdité et de la violence de notre temps. Tout lui échappe : son destin, son pays, ses amis, sa famille ; il avait tout et il se trouve sans rien. En un mot, c'est un dépossédé »²

Cet extrait résume les thèmes abordés par l'auteur, des thèmes qui occupent une importance majeure dans la vie de chaque être, et le personnage principal qu'est Mirak est un exemple de l'être qui a souffert de tous ses conflits : politique, identitaire et l'exil. Il est victime de ce temps, car Karim décrit tout ce qui le rend mal à l'aise, dépossédé et sans rien, on remarque qu'il y a une relation de cause /conséquence, car tous les conflits et la souffrance de Mirak l'ont conduit à un résultat logique qu'est la dépossession. Dans ces deux extraits, l'auteur confirme la valeur de cette œuvre, il décrit la situation tragique que connaît l'Algérie pendant des années, à travers son personnage principal Mirak ; qui représente le citoyen touché par la dépossession identitaire, la désintégration de l'être, le délabrement du pays. Un personnage qui symbolise une Algérie déchirée, malade. Il dénonce les injustices subies par l'être humain, tout en rappelant les valeurs qu'on doit partager pour se sauver.

1.4 Analyse du périphrase éditorial

Le périphrase éditorial, est un élément du paratexte, relevant de la responsabilité de l'éditeur et comprend la collection, les couvertures, les illustrations ...etc. Ces éléments du paratexte ont un rôle important dans la réception et la diffusion de l'œuvre : « *dans sa fonction de*

¹ Akouche, Karim. *La religion de ma mère*. Editions. Franz Fanon : Tizi-Ouzou .2017. P.215

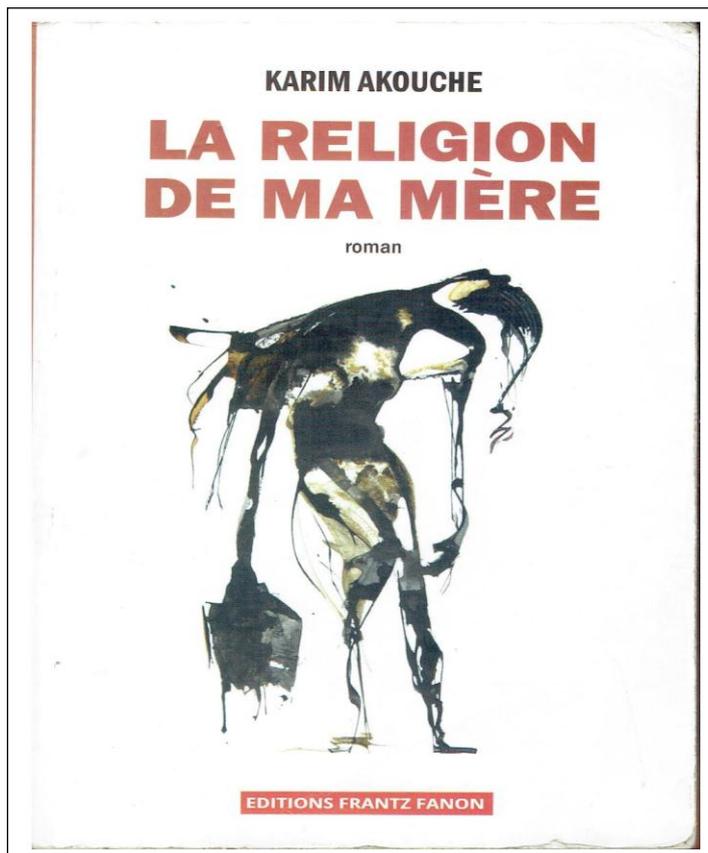
²Ibid. p.216. ;

*vendeur, l'éditeur se charge en effet de présenter un « produit » nouveau au « consommateur » éventuel ».*¹

Gasparini démontre que l'éditeur se charge de la présentation, la commercialisation et la mise en valeur du livre qu'il édite, cela relève de ses fonctions. Nous nous intéressons dans notre analyse sur deux éléments chargés d'informations relatives au statut de notre corpus, qui sont la première de couverture et la quatrième de couverture

¹ GASPARINI, Philippe. *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*. Edition du seuil : Paris ,2004. P.74

1.4.1 Première de couverture



Sur la première de couverture de notre corpus, on a en haut le nom de l'auteur ; Karim Akouche, avec juste en dessous le titre ; *la religion de ma mère*, et une indication générale sous le titre « roman », et en bas figure le nom de la maison d'édition « éditions Franz Fanon ». Toutes ces données textuelles placées sur une photo ou un fond iconique ; fournissent des indices remarquables sur le statut de l'œuvre.

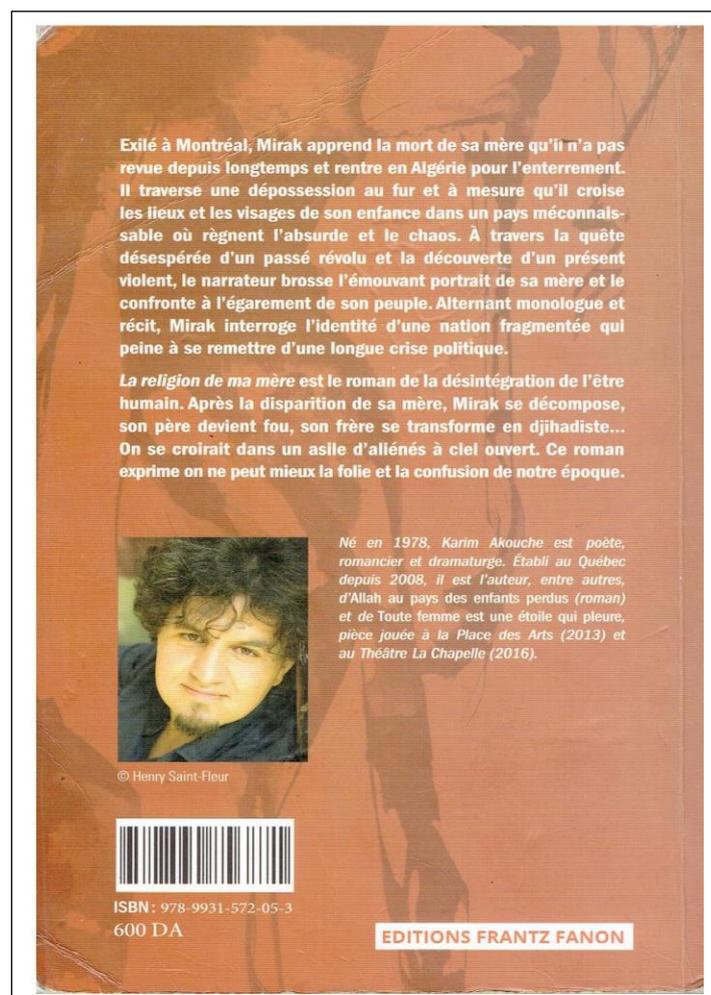
Genette considère cette illustration comme une partie intégrante du paratexte :

« Le plus souvent, donc le paratexte est lui-même un texte : s'il n'est pas encore le texte, il est déjà du texte. Mais il faut au moins garder à l'esprit la valeur paratextuelle qui peut investir d'autres types de manifestations : iconiques (les illustrations), matérielles (tout ce qui procède, par exemple, les choix typographiques, parfois très signifiants, dans la composition d'un livre), ou purement factuelles. »¹

¹ GENETTE, Gérard. Seuil. Editions du seuil : Paris.1987.13

L'illustration sur la première de couverture de notre corpus, est une image d'un être humain qui n'a pas une tête, sa tête est entre ses mains, on remarque qu'il est perdu à réfléchir. La forte présence de la couleur noir qui signifie la tristesse, la mort, le deuil, une vision incertaine, pleine de désespoir et de la douleur. Nous pouvons constater que, le titre et l'illustration figurant sur la première de couverture de notre **corpus, a notre avis annonce le thème du texte et l'histoire à suivre, il est possible que l'auteur va traiter** de la mort, de la désintégration, la dépossession de l'être humain de soi, de son pays, de sa langue et de ses repères.

1.4.2 Quatrième de couverture



La quatrième de couverture de notre corpus, nous renseigne, à son tour, sur le statut et l'histoire de l'œuvre ; elle comporte les éléments suivants : le résumé de notre corpus en haut de la page, une note biographique, la référence de l'illustration, nom de la maison d'édition, l'ISBN et le prix en dinars.

Dans le résumé, il est question de Mirak ; un jeune kabyle qui vit à Montréal, il rentre en Algérie pour l'enterrement de sa mère « *exilé à Montréal, Mirak apprend la mort de sa mère* », dès son arrivée au pays, il ressent qu'il est étranger, plus que dans le pays où il est exilé, il ne reconnaît rien, tout a changé, rien n'est comme avant « *il traverse une dépossession au fur à mesure* », il se contente de revivre les souvenirs de son enfance, il témoigne sur les années de terrorisme, de sang, où l'Algérie est tombée entre les griffes de l'intégrisme et de l'intolérance, il évoque le statut de la mère dans la société. La note biographique en bas du résumé nous informe sur l'année de naissance de Karim Akouche, son lieu d'exil qui est le Québec, sa profession comme auteur, et mentionne deux autres de ses livres.

À travers cette lecture du péri-texte éditorial de notre corpus, et les éléments qu'on a pu dégager et analyser ; les progrès inévitables du personnage principal du livre, la situation de son pays l'Algérie qui est un élément référentiel, ajoutant à cela la mention « roman », nous **supposons que la religion de ma mère est une œuvre alliant fiction et référent, cela veut dire** que tous les indices qu'on a pu dégager sur la première et la quatrième de couverture de notre corpus annoncent une double lecture du texte, une lecture référentielle et une autre fictionnelle.

1.5 Analyse de l'épitéxte

« Est épitéxte tout élément paratextuel qui ne se trouve pas matériellement annexé au texte dans le même volume, mais qui circule en quelque sorte à l'air libre, dans un espace physique et social virtuellement illimité »¹

L'épitéxte est l'extérieur du livre, et pour Genette, ce sont les différents types de documents qui sont en relation avec le texte et son auteur, comme les interviews, les entretiens, les conférences, les colloques. Genette distingue deux types d'épitéxte : l'épitéxte public, dans ce type l'auteur s'adresse au public en général, et pour l'épitéxte privé qui s'adresse à un destinataire personnel. Nous limiterons notre étude au premier type qui est l'épitéxte public.

Karim Akouche avait argumenté à travers plusieurs interviews que son œuvre *La religion de ma mère* est un roman universel, il traite l'amour de la patrie, l'attachement à sa langue maternelle et sa culture initiale. Le roman incarne des messages sur la paix, la tolérance et la démocratie pour ne pas assister à la même guerre qu'il décrit, une guerre civile

¹ GENETTE, Gérard. Seuil. Editions du Seuil : Paris.1987.346

imposée par des intégristes. Il défend son pays et une cause juste qui est celle de son identité. Plusieurs articles apparaissent sur ce roman, comme celui de Fawaz Hassain, celui du journal algérien *Le Temps*, celui de Denise Brahim¹, et la page *Les dits de la huppe*, tous attestent que cette œuvre de cet auteur et la qualifie de riche par rapport aux thèmes abordés dans le roman *la religion de ma mère*.

2. Le pacte de lecture de *La religion de ma mère*

Pour pouvoir classer notre corpus dans un pacte de lecture particulier, nous allons aborder et définir les deux pactes existants, nous allons nous référer aux travaux de Philippe Lejeune dans son ouvrage intitulé : *Le pacte autobiographique*. Il existe deux types de pactes de lecture auxquels un auteur peut adopter dans son texte qui sont : Le pacte autobiographique et le pacte romanesque.

Le pacte autobiographique est le contrat de lecture qui permet le classement d'une production littéraire dans la catégorie de l'autobiographie ; il le définit comme suit : « *récit rétrospectif en prose qu'une personne fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.* »². Ce type est un récit d'un vécu d'une personne réelle. Pour que ce pacte autobiographique existe, il est obligé d'avoir une omniprésence de l'identité : auteur-narrateur-personnage dans le texte qui renvoie au nom d'auteur figurant sur la page de garde du livre ; à ce propos Lejeune avance :

« Comment distinguer l'autobiographie du roman autobiographique ? IL faut avouer, si l'on reste sur le plan de l'analyse interne du texte, il n'y a aucune différence. Tous les procédés que l'autobiographie emploie pour nous convaincre de l'authenticité de son récit, le roman peut les imiter, et les a souvent imités. Ceci était juste tant qu'on se bornait au texte ! Moins la page du titre ; dès qu'on englobe celle-ci dans le texte, avec le nom d'auteur, on dispose d'un critère textuel général, l'identité du nom (auteur – narrateur – personnage). Le pacte autobiographique c'est l'affirmation dans le texte de cette identité, renvoyant au dernier ressort au nom de l'auteur sur la couverture. Les formes du pacte

¹ BRAHIMI, Denise. (Article repris du N°27(novembre 2018) de la lettre mensuelle de la section Auvergne-Rhône-Alpes de Coup de Soleil).

² LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique* Editions du Seuil : Paris ,1979. P.14

autobiographique sont très diverses : mais, toutes, elles manifestent l'intention d'honorer sa signature ». ¹

Dans ces propos de Lejeune, nous constatons que ce pacte nécessite un pacte de lecture entre l'auteur et le lecteur de son texte. Cela veut dire, que l'auteur promet de dire la vérité sur son vécu ; par une analogie entre sa propre identité, celle du narrateur et celle de son personnage principal.

Selon Lejeune, ce pacte s'établit de deux façons différentes :

*De façon implicite :

« Au niveau de la liaison auteur – narrateur (...) celui-ci peut prendre deux formes : a) l'emploi de titres ne laissait doute sur le fait que la première personne renvoie au nom de l'auteur (histoire de ma vie, autobiographie, etc.) ; b) section initiale du texte où le narrateur prend des engagements vis-à-vis du lecteur en se comportant comme s'il était l'auteur, de telle manière que le lecteur n'a aucun doute sur le fait que le « je » renvoie au nom porté sur la couverture, alors même que le nom n'est pas répété dans le texte . » ²

Dans ce cas, le pacte autobiographique peut-être noué quand le titre proposé suggère un contenu autobiographique et se réfère à l'identité de l'auteur, Ou si le narrateur s'engage dès la préface à raconter la vie de l'auteur à sa place.

*De façon patente :

« Au niveau du nom que se donne le narrateur –personnage dans le récit lui-même, et qui est le même que celui de l'auteur sur la couverture ». ³

Ici, le contrat s'établit d'une manière explicite, car le narrateur- personnage possède le même nom que celui de l'auteur qui figure sur la page de garde. Le deuxième pacte est celui du pacte romanesque et auquel peut s'adonner un auteur dans son texte ; à ce propos Lejeune avance :

« Systématiquement au pacte d'autobiographie, on pourrait poser le pacte romanesque, qui aurait lui-même deux aspects : pratique patente de la non identité (l'auteur et le personnage ne portent pas le même nom), attestation de fictivité (c'est en général le sous-titres qui remplit aujourd'hui cette fonction sur la

¹Ibid. p26.

² LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Edition du Seuil : paris, 1979.P.27

³Ibid. p 27.

couverture ; à noter que roman dans la terminologie actuelle, implique pacte romanesque, alors que récit est, lui, indéterminé et compatible avec un pacte autobiographique ».¹

D'après Lejeune, le pacte romanesque se fait par deux façons explicites : La première c'est lorsque le personnage ne s'appelle pas comme l'auteur de la page de garde, pour la deuxième est relié au certificat de fictivité à travers la mention « roman » sur les couvertures.

Cela nous mène à nous interroger sur le pacte spécifique de notre corpus ; en effet, nous avons vu dans l'étude paratextuelle que notre titre ne suggère pas une lecture autobiographique, et que le nom de l'auteur figurant sur la page de garde n'est pas identique avec celui du personnage principal du texte, cela signifie une rupture dans l'identité auteur-personnage avec la présence de quelques éléments autobiographiques dans l'analyse du périphrase éditorial, et le même dans la première de couverture qui porte sur l'identité d'une nation et la crise politique de l'Algérie. Cette confirmation constitue à notre sens un pacte autobiographique partiel ; car après l'analyse que nous avons menée, nous n'avons pas constaté ce contrat.

Cela dit, que notre corpus comporte un pacte romanesque, car le nom de l'auteur et celui du personnage principal sont différents l'un de l'autre ; aussi la mention « roman » sur la page de garde de notre corpus le classe dans un registre romanesque. Nous constatons que *La religion de ma mère* est entre deux pactes de lecture : Autobiographique et romanesque. Cette double étiquette est contradictoire et nous empêche de le classer ; mais elle nous rapproche de notre hypothèse de départ, celle de l'autofiction. Pour confirmer cette hypothèse, nous allons procéder à d'autres analyses dans le chapitre suivant.

Dans ce chapitre, nous avons pu aboutir à certaines réponses pour confirmer notre hypothèse de départ par l'étude du paratexte de notre corpus qui encourage une lecture référentielle et fictionnelle du texte. Ensuite, dans l'analyse du pacte de lecture, nous avons constaté que *La religion de ma mère* comporte deux pactes de lecture différents qui sont : un pacte autobiographique et un pacte romanesque. Cette double étiquette atteste une ambiguïté dans le genre auquel il appartient. Ces résultats nous permettent de douter que notre corpus est peut-être une autofiction. Nous allons passer, dans le chapitre suivant, à l'étude du texte afin de confirmer notre hypothèse.

¹ Ibid.p 27.

Chapitre 2 :

Étude de l'instance narrative et des indices de fictionnalisation dans le texte

Dans ce deuxième chapitre, nous allons nous consacrer au texte et sa structure qui nous offre une piste pour pouvoir classer notre corpus dans un genre particulier. Tout d'abord, nous allons aborder le néologisme de « l'autofiction », ce qui nous permettra par la suite d'analyser ses différentes acceptions afin de les appliquer sur le texte de notre corpus. Puis, nous allons passer au second point qui est l'étude de l'instance narrative, en nous intéresserons aussi au statut du narrateur par l'analyse du niveau narratif et le point de vue de narration qui sont propres à notre corpus. Enfin, nous examinerons l'ensemble des indices de la fictionnalisation du nom et de l'histoire dans le texte ; ce qui nous aidera à mettre en exergue les stratagèmes adoptés par l'auteur dans le but de se fictionnaliser. L'objectif de cette étude est de classer notre corpus dans le genre autofictionnel par l'analyse des indices textuels qu'il nous propose.

1. Définition du néologisme de l'autofiction

L'autofiction est une forme de la littérature autobiographique, ce néologisme a été employé pour la première fois par l'écrivain et le critique littéraire Serge Doubrovsky en 1977 dans son roman *Fils* ; dans lequel il a introduit un personnage qui porte le même nom que lui, mais en précisant sur la quatrième de couverture qu'il ne s'agissait pas d'une autobiographie mais plutôt d'une autofiction :

« Autobiographie ? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction d'évènements et de faits strictement réels ; si l'on veut autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau. Rencontres, fils des mots, allitérations, assonances, dissonances, écriture d'avant ou d'après littéraire, concrète, comme on dit musique. Ou encore, autofiction, patiemment onaniste, qui espère faire maintenant partager son plaisir ». ¹

Doubrovsky a mentionné cela sur la quatrième de couverture de *Fils* pour définir le concept de l'autofiction et porter une précision sur son roman. Il considère l'autofiction comme une forme dérivée de l'autobiographie ; c'est une alliance entre deux types d'écritures contradictoires qui sont l'autobiographie et la fiction, il est l'état d'entre-deux d'un livre.

¹ DOUBVROSKY, Serge. Editions Galilée : Paris, 1977. 472P. Quatrième de couverture. Disponible en ligne : http://www.editions-galilée.fr/f/index.php?sp=liv&livre_id=2812 [consulté le, 15mai 2019].

Autrement dit, c'est la combinaison entre le réel et le fictif. Nous pensons que notre corpus répond à une ambiguïté et illustre parfaitement ce genre dont Doubrovsky avait parlé, puisqu'elle offre au lecteur des fragments sur la vie réelle de l'auteur Akouche, comme le nom propre, le milieu socioculturel, des souvenirs et d'autres informations biographiques, avec la présence des fragments de la fiction et d'inventions par, d'une part, les propos de l'auteur et, d'autres part, son style d'écriture.

L'autofiction est définie dans le dictionnaire comme : « *le genre littéraire qui combine de façon ouvertement contradictoire deux types de narrations opposées : L'autobiographie et la fiction* ». ¹ Après l'apparition de ce terme, il fait l'objet de débats et de la critique. En effet plusieurs théoriciens et critiques littéraires ont travaillé sur sa conception et sa définition ; parmi les théoriciens qui se sont intéressés à l'autofiction et qui ont élaboré des différentes acceptions de ce terme, nous retrouvons celles de Serge Doubrovsky et celle de Vincent Colonna qui propose une autre définition de l'autofiction dans sa thèse de doctorat intitulée : « *L'autofiction-essai sur la fonctionnalisation de soi en littérature* » ² :

« Une autofiction est une œuvre littéraire par laquelle un écrivain s'invente une personnalité et une existence, tout en conservant son identité réelle (son véritable nom) ». ³

Selon lui, l'autofiction consiste à créer un double de soi en lui attribuant une identité et une vie différentes, en d'autres mots c'est la fictionnalisation de soi. L'autofiction vise à :

« (...) à s'inventer des aventures que l'on s'attribuera, à donner son nom d'écrivain à un personnage introduit dans des situations imaginaires. En outre, pour que cette fictionnalisation soit totale, il faut que l'écrivain ne donne pas à cette invention une valeur figurale ou métaphorique, qu'il n'encourage pas une lecture référentielle qui déchiffrerait dans le texte des confidences indirectes ». ⁴

D'après ces propos, Colonna définit l'autofiction comme un récit autobiographique complètement imaginaire. Autrement dit, c'est la projection de soi dans un monde fictif,

¹ Dictionnaire électronique. Français <http://Wikitionary.org> [consulté le, 15 mai 2019].

² COLONNA, Vincent. *L'autofiction-essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*. Thèse de doctorat, E.H.E.S.S.1989.595P.Disponible en ligne : <http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00006609/document> [consulté le, 17 mai 2019].

³ Ibid, p 30.

⁴ Ibid, p.10.

lorsque l'auteur crée un personnage qui n'a pas le même nom que lui, par l'insinuation des événements, des détails et des épisodes de sa vie personnelle sans le dire directement ; cela veut dire :

« La fictionnalisation de soi, est la démarche qui consiste à faire de soi un sujet imaginaire, à raconter une histoire en se mettant directement à contribution, en collaborant à la fable, en devenant un élément de son invention ».¹

Le critère d'homonymie de l'identité auteur-personnage chez Colonna est important, cela veut dire, que la fictionnalisation de soi chez Colonna engendre un lien entre la forme du nom d'auteur avec celle du nom du personnage principal et se place dans deux situations imaginaires. Gasparini réfute le critère d'homonymie entre l'auteur et son héros imposé par Colonna :

« En réalité, peu de cas d'homonymie auteur-narrateur répondent à la double exigence posée par Colonna de production et réception strictement fictionnelle. Pour que le concept d'autofiction débouche sur la définition d'une catégorie consistante, il faut sans doute dépasser le cadre étroit de l'homonymie. Pourquoi ne pas admettre qu'il existe, outre le nom et prénom, toute en série d'opérateurs d'identification du héros avec l'auteur : leur âge, leur milieu socioculturel, leur profession, leurs aspirations, etc. »²

Dans une autofiction, nous pouvons prendre en considération « toute une série d'opérateurs », des indices comme l'âge, le milieu socioculturel, la profession pour identifier le héros avec l'auteur.

Dans son livre sur l'autofiction intitulé *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Colonna a classé l'autofiction en quatre types : L'autofiction fantastique, l'autofiction intrusive, l'autofiction spéculaire et enfin l'autofiction biographique. L'autofiction autobiographique dite aussi contemporaine nous intéresse car elle allie des éléments autobiographiques avec des éléments fictifs, voici ce que Colonna en dit :

« L'écrivain affabule son existence à partir de données réelles, reste au plus près de la vraisemblance et crédite son texte d'une vérité au moins subjective-quand ce n'est pas davantage. Certains littéraires revendiquent une vérité littérale et affirment vérifier dates, faits et noms. D'autres, quittent la réalité phénoménale (le personnage est un bébé qui le patronyme de l'auteur), mais restent plausibles, évitent le fantastique ; font en sorte que le lecteur comprenne qu'il s'agit d'un mentir-vrai, d'une distorsion au service de la véracité, [...]. Un noyau narratif

¹ Ibid, p. 09.

² GASPARINI, Philippe. *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*. Editions du Seuil : Paris, 2004. P 25

élémentaire est exhibé comme véridique et comme l'axe du livre, sur le modèle de quelques précédents historiques. [...] Mécanisme du mentir-vrai : l'auteur modèle son image littéraire, la sculpte avec la liberté que la littérature intime ne permettait pas ».¹

D'après cette définition, nous comprenons l'évolution de la conception de l'autofiction chez Colonna depuis la parution de sa thèse. Pour lui, l'autofiction n'est pas seulement la fictionnalisation de soi, mais s'étend à d'autres acceptions comme l'autofiction biographique qui inclut une visée autobiographique et un mode d'écriture fictif, en d'autres termes, l'autofiction contemporaine est un « *récit dont la matière est entièrement autobiographique, la manière entièrement fictionnelle* ».²

2. Étude de l'instance narrative

Nous allons étudier l'instance narrative de *la religion de ma mère* pour voir quel genre d'instance il s'agit, et nous allons préciser la relation du narrateur avec l'auteur et le personnage principal Mirak ; pour le faire nous allons aborder deux points qui sont : le narrateur et le point de vue de la narration.

2.1 Le narrateur dans *La religion de ma mère*

Chaque récit, est raconté par un narrateur qu'on ne doit pas confondre avec l'auteur. La présence des voix et des perspectives dans le récit provoque la confusion dans l'esprit du lecteur et le pousse à réfléchir sur l'identité de ces voix et perspectives dans le texte ; le narrateur de notre corpus est omniscient, mais pas connu. À propos du narrateur, Vincent Jouve avance :

« La narration, en tant qu'acte producteur du récit ; suppose une instance à l'origine du texte. Pour dégager les enjeux d'un récit, il est donc indispensable d'identifier le statut du narrateur et les fonctions qu'il assume. Tenter de répondre à la question « qui raconte ? », c'est aborder le problème de la « voix ». Le statut du narrateur dépend de deux données : sa relation à l'histoire (est-il présent ou non

¹ COLONNA, Vincent. *Autofiction et autres mythomanies littéraires* Edition Tristram : Auch, 2004.250P.93

² Ultime définition donnée par Doubrovsky à l'autofiction article disponible en ligne :

<http://www.autofiction.org/index.php?post/2015/09/10/A-propos-de-la-chose-commune-%3A-lAutofiction>

[consulté le 19 mai 2019].

comme personnage dans l'univers du roman ?) et le niveau narratif auquel il se situe (raconte-il son histoire en récit premier ou est-il lui-même objet d'un récit ».¹

Pour identifier cette voix, nous essayons de répondre à ces deux questions suivantes : Quelle relation entretient le narrateur avec l'intrigue de notre corpus ? Et à quel niveau narratif se situe-il dans le texte ?

2.2 Relation du narrateur avec l'histoire

Dans *Figures III*, Genette évoque deux cas de figure concernant la relation qu'entretient le narrateur avec l'histoire qu'il raconte : « hétérodiégétique »² ; le narrateur est absent de l'histoire et il ne figure pas dans le récit, et « homodiégétique »³, l'auteur est présent dans l'histoire qu'il raconte et figure dans le récit.

Dans notre corpus, le narrateur du récit est présent et figure dans l'histoire qu'il raconte, c'est un narrateur homodiégétique. Il raconte dans son texte des événements de la vie de son personnage principal Mirak qui est un personnage fictif, autrement dit, il s'implique dans le récit à travers son personnage principal et donne une impression de vraisemblance pour plonger le lecteur dans le doute et lui brouiller les pistes et pousser le lecteur à douter, à hésiter entre le réel et l'imaginaire .L'auteur se cache et se dissimule derrière son protagoniste qui se charge d'exprimer les sentiments, les expériences, et les pensées du narrateur. Voici ces quelques lignes de l'incipit du roman qui démontrent cette position :

« (...) Ma mère n'est plus. L'enterrement, c'est pour deux jours. J'ai le vertige. Mes jambes vacillent. Je transpire. Je vais à la salle de bains. La fille me serre dans ses bras. Elle me pose des questions. Je ne réponds pas. Je tire un livre de la bibliothèque. Les mots m'échappent. Je brise un stylo. J'ai envie de pleurer. Je ne peux pas. C'est une habitude chez moi. Quand je suis triste, je tremble et je me tais. »⁴

Nous remarquons dans ce passage que le narrateur est homodiégétique, nous avons souligné un fréquent emploi du pronom personnel « je » que nous supposons qu'il renvoie à l'auteur/narrateur /personnage : Karim Akouche, mais par la suite , nous avons constaté que ce « je » ne renvoie pas à l'auteur ,mais à son personnage Mirak qui parle à travers ce

¹ JOUVE, Vincent. *Poétique du roman*. Edition Armand Colin : Paris ,2010.256P.27

² GENETTE, Gérard. *Figures III*. Editions du Seuil : Paris, 1972 .288P.252

³Ibid, p252

⁴ AKKOUCHE, Karim. *La religion de ma mère*. Editions Franz Fanon : Tizi-Ouzou, 2017.P11

pronom, autrement dit, ce « je » prend en charge une autre instance qui est celle de son personnage, c'est la voix de son protagoniste. Cela veut dire, que ce « je » ne fait pas référence à l'auteur, ceci contredit l'idée que notre corpus soit une autobiographie classique ; car la présence du « je » qui réfère à d'autres voix favorise notre hypothèse de recherche sur l'autofiction ; et les propos de Philippe Lejeune illustrent l'emploi de la première personne dans notre corpus : « *A la première personne, ni unité, ni entité : « je » passe son temps à être autre et d'abord autre que ce qu'il était avant* »¹ autrement dit, l'auteur de notre corpus se désigne par un personnage fictif par l'emploi d'un procédé appelé par Colonna : la fictionnalisation du nom sur lequel nous allons revenir par la suite dans ce chapitre.

2.3 Niveau narratif

Selon Genette le niveau narratif d'un narrateur se définit comme suit : « *Tout événement raconté par un récit est un niveau diégétique immédiatement supérieur à celui où se situe l'acte narratif producteur de ce récit.* »². Genette distingue deux types de producteur : Un premier qui n'est objet d'aucun récit et qu'il qualifie d'« extradiégétique »³ et un deuxième qui est objet d'un récit premier et narrateur d'un récit second, qu'il qualifie d'« intradiégétique »⁴.

Dans notre corpus, le narrateur est extradiégétique, il est absent de l'histoire qu'il raconte qui est celle du protagoniste sans faire l'objet d'aucun autre récit.

2.4 Fonction du narrateur

Genette attribue différentes fonctions au narrateur⁵ ; certaines sont indispensables pour le récit et d'autres sont facultatives.

Jouve dans *Poétique du roman*⁶, distingue six fonctions :

¹ LEJEUNE, Philippe. *Je est un autre. L'autobiographie de la littérature aux médias*. Paris : Editions du Seuil .1975. P.316

² GENETTE, Gérard. *Figures III. Editions de Seuil* : Paris, 1972.P238

³ Ibid., p 138.

⁴ Ibid., p 138.

⁵ GENETTE, Gérard. *Figures III. Editions du Seuil* : Paris, 1972.P261

⁶ JOUVE, Vincent. *Poétique du roman*. Armand Colin : Paris ,2010. P.29

- La fonction narrative : le narrateur, il est là pour raconter l'histoire, cette fonction peut être implicite (cas le plus fréquent) ou explicite, dans le cas où il fait l'annonce de sa narration.
- La fonction régie : elle consiste à organiser le texte ; elle se manifeste à travers les références explicites du narrateur aux articulations interne de son texte ; mais on peut fort bien l'étendre à l'ensemble de procédures qui structurent un récit.
- La fonction de communication : elle permet au narrateur d'établir un contact direct avec le destinataire.
- La fonction testimoniale : elle renseigne sur le rapport particulier (affectif, moral, intellectuel) que le narrateur entretient avec l'histoire qu'il raconte.
- La fonction idéologique : elle apparaît lorsque le narrateur émet des jugements (et qui dépassent le cadre du récit) sur le monde, la société et les Hommes.
- La fonction explicative : elle consiste pour le narrateur, à livrer un certain nombre d'informations qu'il juge nécessaires à la compréhension de l'histoire.

Nous allons essayer d'examiner la fonction présente dans notre corpus *La religion de ma mère*. Le narrateur avait rempli la fonction narrative, et nous pouvons dégager deux autres fonctions présentes qui sont : La fonction testimoniale et la fonction idéologique.

Dans le passage suivant, nous constatons la manifestation de la fonction testimoniale :

« [...] La femme est partie au bout de trois semaines, L'amour, par les temps qui courent, c'est du papier Kleenex. On se marie par intérêt ou pour respecter les traditions. Le jeune doit être dans fadeur des choses. Il doit faire attention aux ragots. Il ne doit pas heurter la loi des ancêtres. Pendant la cérémonie du mariage, tu as dansé et poussé des youyous. Mais, quelques jours plus tard, tu as failli mourir d'une syncope ».¹

Le narrateur critique la tradition des mariages dans la société kabyle et algérienne qui est fondée sur un intérêt ou pour simplement suivre la loi des ancêtres.

« [...] Ma mère. Toi aussi, tu as été répudiée par mon père. J'ai appris la nouvelle un jour de tempête de neige, deux mois après mon arrivée au Québec. C'est une tante qui me l'a annoncée par téléphone. Ah, que j'ai pleuré ! Après avoir profité

¹AKOUCHE, Karim. *La religion de ma mère*. Editions Franz Fanon : Tizi-Ouzou, 2017.P.45.

de toi, mon père t'a jetée comme une savate. J'ai honte de mon pays, le code de la famille ne t'a pas défendue. Une sainte barbarie, cette charia ! ».¹

« Attends-moi, j'arrive dans quelques heures. Je viendrais te défendre contre les loups. Je viendrai réclamer tes droits. Je viendrai te venger. J'enlèverai le fardeau que mon pays a attaché à ton cou ».²

Là, le narrateur exprime sa pitié avec les termes suivants : « répudiée », « savate », « barbarie », « fardeau », « attaché », et exprime aussi son empathie pour sa mère, victime de l'autorité masculine et la violence, de l'injustice dû à l'absence de la loi et des droits qui protégera la femme et garantira le respect de son statut au sein de la société et prend sa défense pour qu'elle soit protégée. Comme nous le constatons, dans ces deux passages précédents, la fonction testimoniale est présente dans notre corpus, elle témoigne les sentiments et les émotions du narrateur.

Nous allons maintenant voir les manifestations de la fonction idéologique :

« Je sors mes papiers. J'ouvre mon passeport et ma carte d'identité. Ils sont verts. On les a imprimés à la couleur de l'islam. Les informations 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. À la naissance on nous collé l'étiquette « arabe ». À la mort, nous serons enterrés « musulman ». C'est maktub. C'est écrit. C'est ainsi. L'Algérie est nourrie en mensonge identitaire. Le mensonge identitaire a engendré l'amnésie L'amnésié 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. Dis-moi, ma mère qui sommes-nous ? Réponds-moi, je t'en supplie ! Nous sommes tous les autres, mais jamais nous-mêmes. Le passé est lourd. Il est chargé de sang et de larmes. Le présent triche. Il ne veut pas dire sa honte. L'avenir menace. Il promet le chaos ».³

¹ Ibid, p 45.

² Ibid, p45.

³Ibid, p .43.

Le narrateur, comme nous l'avons constaté, dans ce passage, exprime son jugement sur la crise identitaire dont souffre l'Algérie, il expose le mensonge identitaire qui était et continue d'être la raison de conflit et du mépris, et le point qui divise le peuple et l'empêche de s'unir. Nous remarquons que ce jugement dépasse le récit et il est l'expression de la fonction idéologique. Voici un autre passage où se manifeste aussi cette fonction :

« Pour nous dompter, l'État 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 vraie Couleur, c'est la liberté. Notre vrai avenir, c'est le passé ».¹

Dans ce passage, nous remarquons l'expression de la fonction idéologique, le narrateur critique la politique et les choix adoptés par le gouvernement algérien dans le but de propager une langue et une culture qui n'est pas celle du peuple tout en exploitant le secteur éducatif pour garantir son enseignement, et il exprime sa colère envers l'effacement et l'assimilation qui menace le peuple de tous les côtés. Nous avons encore ces passages qui illustrent cette fonction idéologique :

« Où est ta langue ma mère ? Je l'ai cherchée dans les charniers, dans les monuments, sur le fronton des édifices, dans les labyrinthes des administrations, dans les couloirs des hôpitaux, dans les actes de naissance, sur les ordonnances, sur les bancs des écoles, sur les panneaux de signalisation, dans les rivières, dans l'argile, dans le vent, sur les routes, partout, en vain. Je n'y ai trouvé que la langue des autres. Ils disent que tu parles un jargon. Avec ta langue on ne peut pas acheter de pain. Ils m'ont demandé de me taire, j'ai crié. Ils m'ont accusé de diviser la nation ».²

¹ Ibid, p 85.

² Ibid, p 146.

Ici, dans ce passage, nous constatons l'expression de la fonction idéologique, à travers l'opinion émise par le narrateur dont il souligne et critique la marginalisation et la non reconnaissance de la langue mère « Amazigh » par les lois et dans les institutions de l'État algérien. Comme il critique le statut de la langue en Algérie : « *One, two, three, viva l'Algérie ! Un slogan vide. Trois langues étrangères, aucune langue nationale. Une crise identitaire* », cette citation est une dénonciation de la crise linguistique en Algérie qui ne tranche pas dans leurs statuts, celles des langues officielles et celles qui sont des langues étrangères.

Après avoir examiné ces deux fonctions du narrateur, nous avons remarqué son implication dans différentes situations à travers ses propos chargés des sentiments et d'avis. La subjectivité de l'auteur atteste sa présence dans sa fiction.

2.5 Point de vue de la narration

Pour analyser le point de vue de la narration, il est important de répondre à la question suivante : « Qui perçoit ? » Les événements dans le récit, Jouve dit à ce propos :

« Si étudier la voix consiste à répondre à la question « qui raconte », analyser la focalisation, c'est répondre à la question « qui perçoit ». Les deux questions ne se recoupent pas : le narrateur d'un récit à la troisième personne peut choisir de présenter l'histoire selon son point de vue, à travers celui d'un personnage ou, encore, de façon neutre ».¹

Les événements d'un récit littéraire sont perçus à partir d'un point de vue du narrateur. Genette l'appelle « focalisation »² ; et l'envisage comme « une restriction de champ »³, une sélection de l'information narrative livrée au lecteur. Il existe trois sortes de point de vue (focalisations) :

- La focalisation zéro : appelée aussi « absence de focalisation » est le type dans lequel il n'y a aucune restriction de champ. Le narrateur est dans ce cas « omniscient » : il en sait plus que le personnage, et connaît les pensées et les actions de tous les acteurs du livre.
- La focalisation interne : il y a focalisation interne lorsque « *le narrateur adopte son récit au point de vue d'un personnage. C'est donc ici qu'il y a restriction de*

¹JOUVE, Vincent. Poétique *du roman*. Edition Armand Colin : Paris, 2010, p .38

²GENETTE, Genette. *Figures III*. Editions du Seuil : Paris, 1972.P.206

³ Ibid., p207

champ et sélection de l'information. Le narrateur ne transmet au lecteur que le savoir autorisé par la situation du personnage »¹. Dans ce cas, le narrateur en sait autant que le personnage sur lequel se porte la focalisation.

- La focalisation externe : c'est lorsque l'histoire est racontée d'un point de vue extérieur et neutre, « *comme si le récit se confondait avec l'œil d'une caméra* »², et le narrateur en sait moins que les personnages. Les événements sont rapportés avec objectivité.

Notre corpus s'inscrit dans le deuxième type qui est la focalisation interne, car le narrateur sait autant que son personnage et il raconte selon le point de vue de ce dernier, donc il ne transmet que le savoir autorisé par la situation du personnage :

« Dans les villages, dans les bourgs, dans les cités, dans les taudis, partout régnait la terreur. Les fous d'Allah tuaient les enfants et violaient les vierges. Les képis et les turbans s'acoquinaient dans les maquis. Au sommet de l'État, les Caligularicanaient du peuple. Ma mère, pour nous protéger des barbus, dormait avec une hache. Mon frère jumeau tenait un pistolet rouillé. Moi une barre à mine. J'avais quinze ans, j'étais déjà initié à l'art de la guerre. Combien de fois les lieutenants d'Allah ont traversé le village, chaussés de bottes pointues, sans oser cogner à notre porte ? Bien qu'armés de fusils à canons sciés, ils avaient peur de ma mère. Elle les aurait tous trucidés, ma reine des montagnes, ma Jeanne d'Arc africaine ». ³

Dans ce passage, le narrateur connaît autant que son personnage principal Mirak, il raconte un épisode de la vie de Mirak selon le point de vue de son personnage, dans ce cas, le narrateur a transmis uniquement ce que ce personnage connaît donc il a transmis ce que la situation du personnage a autorisé tel que ses sentiments et ses aspirations et il les a communiqués au lecteur. Il nous renseigne aussi sur sa mère en particulier en citant ses qualités morales telles que le courage et l'audace et le sens de sacrifice pour protéger ses enfants. Ici il y a restriction de champ car le narrateur adopte son récit au point de vue de son personnage. Il est donc question dans notre corpus d'une focalisation interne.

3. Indices de fictionnalisation dans le texte

¹ JOUVE, Vincent. *Poétique du roman*. Edition Armand Colin: Paris. 2010.P.40

² Ibid. p.40.

³ AKKOUCHE, Karim. *La religion de ma mère*. Editions Franz Fanon : Tizi-Ouzou.2017. P.25

Dans cette partie, en nous appuyant sur l'hypothèse de Vincent Colonna en ce qui concerne la fictionnalisation de soi, nous tenterons, de mettre en pratique les stratagèmes utilisées par l'auteur afin de faire de son être un sujet et un élément d'invention. L'auteur part au début d'une histoire vraie et il peut se retrouver par la suite dans la création d'une personnalité et l'invention de toute une vie avec des événements, il peut même crier une existence qui n'est pas du tout la sienne, c'est un résultat de l'imaginaire.

Nous essaierons de démontrer la réalisation du pacte autofictionnel dans *La religion de ma mère*, en nous appuyant sur deux procédés principaux qui sont la fictionnalisation du nom de l'auteur par celui de son personnage principal, et la fictionnalisation de l'histoire, celle qu'a vécu ce même écrivain à travers son protagoniste dans l'intrigue du roman. Comme nous l'avons vu auparavant, la particularité du pacte autofictionnel est le mélange des deux pactes contradictoires qui sont : l'autobiographie et la fiction.

3.1 Fictionnalisation du nom

Comme nous avons déjà signalé au début de ce chapitre, que l'élément important dans le principe de fictionnalisation de soi pour Colonna est le protocole nominal. Et cela en se référant à l'homonymie entre le nom auctorial et le nom actorial, où l'auteur mélange deux pactes qui caractérisent ce genre d'écriture. Colonna avance à ce propos :

« En un sens, l'autofiction n'est possible que si le nom de l'auteur n'est précisément pas changé, si le lecteur peut identifier l'écrivain en reconnaissant son nom dans celui porté par un personnage toutefois, les manières par lesquelles un auteur peut se représenter sous la forme d'un personnage de fiction sont très nombreuses ».¹

Cela veut dire, que chez Colonna la fictionnalisation de soi nécessite une relation entre la forme du nom d'auteur avec le nom du personnage principal qui se manifeste par la représentation de ce dernier dans des situations imaginaires. Nous allons essayer de confirmer dans notre corpus trois types d'homonymie qui sont :

3.1.1 L'homonymie par transformation

Elle représente l'ensemble des modalités qui laisse engendrer un nom à partir d'un autre. Nous soulignons que cette forme d'homonymie permet de suggérer sans excès que l'on

¹ COLONNA, Vincent *L'autofiction, essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*. Thèse de doctorat, E.H.E.S.S.1989.P43 [consulté le 20 mai 2019].

affaire à un double fictif. A titre d'exemple, l'auteur peut utiliser des subterfuges pour masquer son nom : Comme des initiales, des paronymes, des anagrammes intégrales ou partielles et des monogrammes.

Cette première forme, d'homonymie est présente dans notre corpus par l'anagramme ¹ intégrale de Karim ; le prénom de l'auteur et celui du personnage principal Mirak. Et le nom donné par l'auteur à son personnage principal se ressemble au niveau phonétique et graphique avec le sien.

3.1.2 L'homonymie par substitutions

Dans ce cas de figure, l'homonymie s'établit entre les deux entités auteur-personnage selon deux classes différentes qui sont le substitut livresque et le substitut onomastique. Par opposition à l'homonymie par transformation qui présente directement la relation d'auteur avec son personnage, dans ce cas, c'est au lecteur de détecter ce lien à travers les ressemblances nuancées et indirectes.

- Le substitut livresque : C'est lorsque l'écrivain fonctionnalise un personnage qui porte son nom et qui réclame son texte comme le sien. Dans ce cas, l'écrivain d'un côté donne un nom différent du sien à son personnage, et d'un autre côté il partage avec ce dernier un point commun comme les souhaits ou la profession dans le texte écrit.
- Le substitut onomastique : Il s'agit d'un pseudonyme qu'on peut constater dans le paratexte ; l'auteur consiste à utiliser le substitut onomastique de son vrai nom pour se fictionnaliser. Colonna souligne le caractère ambigu de ces pseudonymes dans ce cas, il avance à ce propos :
« Un écrivain peut désigner son héros par un nom véritable, quand il a un pseudonyme ; ou, à l'inverse, il peut mettre en scène un personnage avec un de ses pseudonymes etc. »²

Cela explique son choix d'exposer à titre d'exemple son appartenance culturelle, ou des événements de sa vie. Dans notre corpus, ce type d'homonymie se présente à travers un substitut onomastique du prénom de l'auteur (Karim) avec le prénom de son personnage

¹ Selon le dictionnaire Larousse : anagramme ; mot formé en changeant de place les lettres d'un autre mot.

² COLONNA, Vincent. *L'autofiction-essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*. Thèse de doctorat, E.H.E.S.S.1989.P.66 [consulté le, 20 mai 2019].

principal (Mirak), nous pensons qu'Akouche a choisi ce substitut pour les raisons suivantes :

Nous pensons que ce prénom, « Mirak » désigne une communauté rurale, comme il signifie le nom d'une fusée, il renvoie à une cause minoritaire défendue par l'auteur qui est l'identité et la langue Amazigh, comme il renvoie à la guerre, le sang, la mort et la violence des « années noires » de son pays, sur la quatrième de couverture de notre corpus, nous avons une confirmation pour ce que nous avons avancé :

« [...] Mirak interroge l'identité d'une nation fragmentée qui peine à se remettre d'une crise politique. [...] Après la disparition de sa mère, Mirak, se décompose. Son père devient fou. Son frère se transforme en djihadiste... On se croirait dans un asile d'aliénés à ciel ouvert. Ce roman exprime on ne peut mieux la folie et la confusion de notre époque ».¹

Nous pouvons remarquer dans ce passage que l'auteur à travers ce prénom ne s'inscrit pas dans sa culture, il ne met pas en avant son appartenance culturelle ni son identité car tout est étrange pour lui, donc il a manifesté cela par ce prénom aussi étranger. Comme il incarne aussi sa situation tragique qu'est l'exil géographique car il est loin de son pays et sa famille, et l'exil moral car quand il retourne chez lui, il ne reconnaît personne, ni sa famille, ni son pays : « *Me voici revenu dans mon pays perdu* »², ni sa langue opprimée, il a plus de place avec les siens, ni dans sa société tout avait changé pour lui. Il exprime son mécontentement de cette situation, il est dans la quête de son algérianité et il réclame ses origines.

3.1.3 Homonymie chiffrée

Colonna souligne que l'homonymie chiffrée est faite de données factuelles contrairement aux deux autres figures d'homonymie qui sont onomastiques. Elle comprend des indices de l'état civil de l'écrivain et aussi ceux de sa propre vie comme sa date de naissance, sa profession, sa ville natale, où il habite, sa scolarité...etc. Ces éléments sont une sorte d'indices qui permettent de rapprocher l'écrivain du narrateur-personnage. Selon Colonna ces indices biographiques communs entre l'auteur et son personnage principal ne sont pas

¹ AKOUCHE, Karim. *La religion de ma mère*. Editions Franz Fanon : Tizi-Ouzou, 2017. 212P. Quatrième de couverture.

² Ibid, p.47

suffisant pour dire de son œuvre une autofiction, cela veut dire, qu'il faut l'associer à d'autres indices.

Dans notre corpus, nous retrouvons certains indices de l'état civil du personnage qui incarnent des traits biographiques de Karim Akouche. Mirak vit au Canada, comme l'auteur : « *Ce pays n'est pas mien* »¹; « *Je vais au Canada* »². Aussi, il est exilé à Montréal : « *J'ai bifurqué vers Montréal* »³; « *L'exil, ce n'est pas rien. C'est beaucoup de peine. C'est lourd. C'est épuisant* »⁴; « *vivre en exil, c'est errer au milieu d'un champ où les fleurs n'ont pas d'odeur* ».⁵

La durée de son état d'exil : « *Il paraît que ce geste soulage les exilés. Depuis plus de dix ans que je ne t'ai pas revue* ». ⁶ Sa filière d'étude à l'université est « génie mécanique » tout comme celle de l'auteur : « *Je me suis inscrit en génie mécanique* ».⁷; « *Malgré mon diplôme d'ingénieur* »⁸. Il précise que sa langue maternelle n'est pas l'arabe : « *La langue nationale et officielle en Algérie était l'arabe. Ma langue maternelle était interdite partout* ».⁹

D'après les indices biographiques que nous avons pu dégager, nous constatons que l'identité partagée entre Akouche et son protagoniste est claire et remarquable. Nous remarquons un rapprochement de ces deux entités par les ressemblances référentielles que nous avons déjà dégagé dans cette partie. Aussi, nous avons démontré l'existence d'une homonymie entre le nom de l'auteur et le personnage principal de notre corpus, et cela s'inscrit dans notre domaine de recherche, et favorise notre hypothèse de départ qui consiste à classer ce roman comme une autofiction.

3.2 Fictionnalisation de l'histoire

Colonna conçoit que l'homonymie qui permet à l'auteur de changer son nom en celui de son personnage principal est l'identification onomastique, il y a en parallèle un paramètre

¹ Ibid, p, P11.

² Ibid, p, 163.

³ Ibid, p, 31.

⁴ Ibid, p, 31.

⁵ Ibid, p, 31.

⁶ Ibid, p, 31.

⁷ Ibid, p, 147.

⁸ Ibid, p, 39.

⁹ AKOUCHE, Karim. *La religion de ma mère*. Editions Franz Fanon : Tizi-Ouzou ,2017. P.118

contextuel, une histoire, un environnement auxquels ces formes de nomination sont subordonnées ; voilà ce qu'il dit à propos de ça :

« En un mot, le paramètre onomastique du protocole nominal est lui-même dépendant d'un paramètre contextuel, qui est constitué de l'emplacement, des variations, de la fréquence, de la situation des occurrences du nom propre (de son altération ou de son substitut) d'auteur. Tout ce contexte va déterminer la perception du lecteur de façon décisive ».¹

En littérature, ce facteur contextuel est un élément essentiel dans le procédé de la fictionnalisation de soi. Ce paramètre doit être pris en considération par le lecteur pour prouver l'identification d'une identité partagée entre l'auteur et le personnage principal. Il implique l'étude de deux contextes : « le contexte paratextuel »² que nous avons déjà étudié dans le chapitre précédent, et le « contexte textuel »³ que nous allons étudier dans cette partie.

Notre corpus, s'inscrit dans un mouvement littéraire précis qui est celui de la littérature algérienne d'expression française. Karim Akouche, comme beaucoup d'autres auteurs algériens d'expression française, revient sur la question identitaire de son pays l'Algérie, et raconte un épisode de l'histoire algérienne, l'épisode noir, les années du sang qui est la guerre civile des années 1990:

« La violence verbale de frangin ma replonge dans les années noires, lorsque le sang coulait chaque jour. Les intégristes massacraient. Les journalistes étaient devenus des nécrologues. Les morts étaient réduits à des chiffres. Les uns des journaux nous glaçaient de cruauté. C'étaient toujours la même toujours. Les carnages succédaient aux boucheries. Les boucheries rivalisaient d'horreur. L'horreur défiait l'apocalypse. Chacun sa thèse. Les uns accusaient les islamistes. Les autres les militaires. Les uns prenaient les tueurs pour les détraqués. Les autres les tuaient ? Qui manipulait qui ? Qui gouverne qui ? Le pays était divisé. Polarité. Terrassé

¹ COLONNA, Vincent. L'autofiction-essai sur la fictionnalisation de soi en littérature. Thèse de doctorat, E.H.E.S.S.1989.P.76 (consulté le, 21 mai 2019).

² Ibid, p 77.

³ Ibid, p 77.

Ensanglanté »¹.

¹ AKOUCHE, Karim. *La religion de ma mère*. Editions Franz Fanon : Tizi-Ouzou ,2017. P.60

L'histoire racontée dans ce roman, est inscrite dans une perspective historique, et son but est de dénoncer d'une part la guerre civile des années 1990, et ses conséquents, et d'autres part, pointer du doigt la montée de l'intégrisme qui ont bouleversé la vie politique et sociale en Algérie. C'est une critique au système politique et son échec qui a provoqué une telle guerre. Aussi l'auteur raconte son vécu à travers son personnage principal, en effet le parcours de chacun d'entre eux est le même avec quelques différences.

Akouche revient dans son roman aux conséquences de cette guerre civil et la cause de son exil à travers son personnage principal Mirak :

« Le sang gicle de mes mains. La douleur est atroce. Çà et là, des bouts, de jambes et de bras. Partout, des corps sont pendus aux arbres. Je tombe à nouveau. Tout a disparu. Tout est mensonge. Tout est décombres. Il n'y a plus de village. Il n'y a plus de cimetière. On a démoli la tombe de ma mère. Je m'écoule. Je tombe dans l'abîme [...] Le lendemain, un autobus m'amène à Alger où je prends l'avion à destination de Montréal ». ¹

Comme nous voyons dans ce passage, il expose les résultats dramatiques de cette Décennie Noire qui a causé la mort des innocents, qui a provoqué la peur et le sang. C'est la même menace qui l'a poussé à s'exiler, celle des intégristes et les ennemis de la démocratie.

Cette guerre civile guidée par des terroristes peut atteindre les membres de la même famille et les avaient divisés ; cette guerre a pu séparer deux frères, l'un fuit la mort et l'autre tue, provoque la peur et fait couler le sang de ses frères sans raison et pour aucune raison justifier par la logique ni la raison, car c'était le résultat d'une manipulation politique et une idéologie intégriste :

« Je découvre un visage familial mangé par la barbe. Qui-est-ce ? Je refuse de le nommer. Il a les mêmes traits que moi. C'est le fils de ma mère. Oui, c'est mon frère. Non, c'est un caméléon. Il est insaisissable. C'est un voyou, un policier, un djihadiste. [...] Adieu mon frère, adieu ma mère, adieu ma famille ». ²

¹ Ibid. p, 200.

² AKOUCHE, Karim. *La religion de ma mère*. Editions Franz Fanon : Tizi-Ouzou, 2017.P.194

Selon Colonna, la fictionnalisation de l'histoire avec l'aspect fictif d'un récit, l'auteur peut présenter comme l'acteur principal de son roman à travers son double fictif afin d'exprimer ses goûts esthétiques, ses choix politique, et ses croyances »¹

Dans notre corpus, l'auteur revient dans son récit sur la question et la crise identitaire et s'interroge sur le sort de cette dernière. Cette interrogation de son protagoniste n'est pour lui en réalité mais pour sa mère patrie « l'Algérie », il exprime sa colère et s'inquiète envers cette situation qui prime sur le passé et le présent du pays et affiche le chaos dans le futur :

*« Je ne suis pas moi. Je suis quelqu'un d'autres. Je suis plusieurs dans un corps étranger. Où est le vrai ? Où le faux ? Où est l'issue ? »*²

Comme nous pouvons le constater d'après l'analyse de ces indices textuels, l'auteur a utilisé des stratégies et des procédés d'écriture pour se fictionnaliser, par le choix d'un prénom qui a caractérisé sa situation d'un exilé, et d'un être absurde, cela nous a permis de ressortir les ressemblances entre l'auteur et son protagoniste. Comme il a aussi fictionnaliser l'histoire de ses récits avec des faits imaginaires par manque d'informations ou à cause des vides de la mémoire.

En guise de conclusion, dans ce chapitre nous avons travaillé le texte, comme nous avons dégagé les stratégies utilisées par l'auteur pour rendre son texte un élément de son être. Nous avons pu démontrer par l'étude de l'instance narrative que le narrateur est absent de l'histoire qu'il raconte, même s'il a employé un « je » mais il est chargé d'autres voix, en même temps il est omniscient car il sait tout sur la vie de ses personnages. Cette confusion nier à notre corpus d'être une autobiographie classique.

Dans le deuxième chapitre, nous avons étudié les indices de fictionnalisation du nom et de l'histoire dans le récit. A l'aide de premier qui est la fictionnalisation du nom, nous avons pu dégager les ressemblances qui existent entre l'identité de l'auteur et son personnage principal en s'appuyant sur les trois formes d'homonymies de Vincent Colonna. ; Comme nous avons vu dans le second que l'histoire et l'espace dans lesquels se

¹ COLONNA, Vincent. *L'autofiction-essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*. Thèse de doctorat, E.H.E.S.S.1989.P103 [consulté le 20 mai 2019].

² AKOUCHE, Karim. *La religion de ma mère*. Editions Franz Fanon : Tizi-Ouzou, 2017.P210

situé les personnages et les événements sont à la fois fictifs et référentiels dans notre corpus. À notre sens tous ces éléments sont le résultat d'un pacte autofictionnel.

Conclusion générale

Notre étude s'est concentrée sur l'autofiction dans *La religion de ma mère* de Karim Akouche. Nous avons essayé de confirmer notre hypothèse de départ tout au long de ce travail de recherche, et voilà, nous avons des éléments de réponses importants pour pouvoir confirmer notre supposition et décider du genre auquel peut appartenir ce corpus.

Dans notre premier chapitre, nous nous sommes intéressées à l'étude du paratexte et au pacte de lecture de *la religion de ma mère*. Tout d'abord, nous avons dégagé et analysé les différents éléments du paratexte. Par la suite, dans l'étude du pacte de lecture, nous avons confirmé que notre corpus comporte deux pactes de lecture contradictoires et différents qui sont : le pacte autobiographique et le pacte romanesque.

Dans notre second et dernier chapitre, nous avons pu aboutir à un certain nombre de réponses. Dans un premier lieu, nous avons effectué un survol théorique sur le néologisme de l'autofiction, ce qui nous a permis de donner une définition claire à ce concept, cela nous a conduits à trancher sur le type de réception de l'autofiction adéquate à notre corpus qui est celle de Vincent Jouve.

En second lieu, nous avons étudié l'instance narrative, qui nous a permis de s'interroger sur le statut du narrateur de l'histoire dans notre corpus. Nous avons pu confirmer qu'il est un narrateur extradiegetique-hétérodiegetique, autrement dit, le « je est un autre » car l'auteur est absent de l'histoire qu'il raconte. Nous avons constaté que ce narrateur est interne, car il sait autant que son personnage et il raconte selon le point de vue de ce dernier. Nous avons démontré que l'identité auteur-narrateur-personnage est rompue, ce qui réfute que notre corpus soit une autobiographie telle que Lejeune l'avait défini.

Par la suite, nous nous sommes intéressées à l'étude des indices de fictionnalisation, tout d'abord, nous avons analysé la fictionnalisation du nom qui nous a poussées à confirmer la réalisation parfaite des trois formes d'homonymie entre l'auteur et son personnage principal, et cela favorise la conception de notre corpus comme une autofiction. Ensuite, nous sommes passée à la fictionnalisation de l'histoire, et nous avons confirmé que l'espace de l'intrigue de notre corpus est référentiel et fictif à la fois, car l'auteur a réellement vécu tous ces événements relatifs à la Décennie Noire des années 1990 en Algérie et il a raconté ce que cette guerre civile a pu provoquer pour lui, pour sa famille, pour son peuple, pour son village et pour son pays. À l'aide de ces éléments, nous avons tranché sur l'espace qui caractérise l'intrigue de notre corpus, il s'agit bel et bien d'une autofiction.

En tenant compte des résultats de notre recherche et suite aux analyses et aux études que nous avons menées, nous pouvons confirmer que notre corpus *La religion de ma mère* est une autofiction ; nous avons pu la classer dans ce genre puisque son paratexte et les événements racontés dans le récit de notre corpus favorisent et permettent une telle lecture et une telle réception de la part du lecteur.

-

Bibliographie

Bibliographie

Corpus

- AKOUCHE, Karim .*La religion de ma mère* .Tizi-Ouzou : Editions Franz Fanon ,2017.212P .

Ouvrages théoriques

- ACHOUR, Christiane, BEKKAT, Amina, *clefs pour la lecture des récits convergences et critiques II* .Edition Tell : Blida(Algérie) ,2002.173P
- COLONNA, Vincent. *Autofiction.et autres mythomanies littéraires*. Edition Tristam : Auch, 2004.250P.
- GASPARINI, Philippe. *Est-il je ? Roman autobiographiques et autofiction*. Paris, Seuil.2008.384P.
- GENETTE, Gérard. *Figures III*. Editions du Seuil : paris, 1972.285P.
- GENETTE, Gérard. *Seuils*. Editions du seuil : Paris ,1987.432P .
- HUBIER, Sébastien. *Littérature intimes- les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*. Edition Armand Colin : Paris, 2003.153P. .
- JOUVE, Vincent. *Poétique du roman*. Edition Armand Colin : Paris, 2010.222P.
- LEJEUNE, Philippe. *Je est un autre*. Editions du Seuil : Paris, 1975.316P.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Editions du Seuil : Paris, 1979.282P.

Thèses et mémoires

- BELBAHRIA, Boutheina. *Etude du paratexte dans Le dernier jour d'un condamné de Victor Hugo* .Biskra .2014 /2015.58P.(Mémoire de Master). [consulté le 05avril 2019]
- BOUKEROUI, Amel .*Garçon manqué de Nina Bouraoui, une autofiction ?* Mémoire de Master de l'Université de Bejaia, 2016.95P. (Mémoire de Master).[consulté le 15 février 2019]

- COLONNA, Vincent .*L'autofiction, essai sur la fictionalisation de soi en littérature*. Thèse de Doctorat de l'école des Haute Etudes en Science Sociale.1989.595P. En ligne : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00006609>. (Thèse de Doctorat). [consulté le, 17mai 2019]
- KACI, Faiza. *Le Déchirement identitaire dans La Fable du Nain de Kamel Daoud*. Thèse de Magistère de l'Université de Bejaia, 2012.106P. (Thèse de Magistère). [consulté le 29mai 2019]
- MOKHTARI, Fizia. *Autobiographie Autofiction : La singularité de l'écriture de soi chez Yasmina Khadra - ' L'écrivain' et 'L'imposture des mots'* . Thèse de Magistère de l'Université de Bejaia, 2008. 174 P. En ligne : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00604899/document>. (Thèse de Magistère). [Consulté le 30 mars 2019]
- MOULOUD, Hassiba. *Les hommes qui marchent de Malika Mokeddem, une autofiction ?* Mémoire de Master de l'Université de Bejaia, 2016.80P. (Mémoire de Master). [consulté le, 5février 2019]

Articles en lignes

- ATTOUCHE, Kheira, *Le Temps*, 2 août 2018. [consulté le 15janvier 2019]
- BRAHIMI, Denise .*Article repris du N° 27 (novembre 2018) de la lettre mensuelle de la section Auvergne-Rhône-Alpes de Coup de soleil*. [consulté le, 18janvier 2019]
- DUCHET, Claude « *La fille abandonnée et la bête humaine, éléments de titrologie romanesque* », *Littérature n°12*, décembre.1973, p. 49-73.
- DOUBREVSKY, Serge. Edition Galilée : Paris, 1977.472P .Quatrième de couverture. Disponible en ligne : http://www.editions-galilée.fr/f/index.php?sp=liv&livre_id=2812 [Consulté le, 15 mai 2019]
- HASSAIN, Fawaz, le 10 /04/18 dans *La une CED, les chroniques*. [consulté le, 19 janvier 2019]
- TAMOU, Hocine, *Le Soir d'Algérie*, 17 juin 2017. [consulté le, 20 janvier 2019]

Œuvres citées

- DOUBROVSKY, Serge. *Fils*, Galilée.1977.472P.

Dictionnaire

- Dictionnaire électronique. *Larousse. Français*. <http://wikitionary.org>
- Dictionnaire *Larousse du Français*. En ligne site :
<http://www.larousse.fr/>.

Table des matières

Table des matières

Introduction générale.....	3
Chapitre1 : Etude du paratexte et du pacte du lecture.....	7
1. Autour du paratexte	8
1.1 Définition du paratexte.....	8
1.2 Définition du péri-texte.....	10
1.3 Analyse du paratexte auctorial.. ..	10
1.3.1 Le nom de l'auteur.....	10
1.3.2 Le titre.....	12
1.3.3 Indication générique.....	13
1.3.4 La préface.....	13
1.3.5 L'épigraphe.....	14
1.3.6 La postface	16
1.4 Analyse du péri-texte éditorial.....	17
1.4.1 Première de couverture	19
1.4.2 Quatrième de couverture.....	20
1.5 Analyse de l'épitexte.....	21
.2. Le pacte de lecture de la religion de ma mère.....	22
Chapitre 2 : Etude de l'instance narrative et des indices de fictionnalisation dans Le texte.....	26
1. Définition du néologisme de l'autofiction.....	27
2. Etude de l'instance narrative.....	30
2.1 Le narrateur dans la religion de ma mère.....	30
2.2 Relation du narrateur avec l'histoire.....	31
2.3 Niveau narratif.....	32
2.4 Fonction du narrateur.....	32
2.5 Point de vue de la narration.....	36

3. Indices de fictionnalisation dans le texte.....	37
3.1 Fictionnalisation du nom.....	38
3.1.1 L'homonymie par transformation.....	38
3.1.2 Homonymie par substitution.....	39
3.1.3 Homonymie chiffrée.....	40
3.2 Fictionnalisation de l'histoire.....	41
Conclusion Générale.....	47
Bibliographie.....	51
Table des matières.....	54
Annexe.....	58

Le résumé :

Notre étude s'est concentrée sur l'autofiction dans *La religion de ma mère* de Karim Akouche.

Dans notre premier chapitre, nous nous sommes intéressées à l'étude du paratexte et au pacte de lecture de notre corpus. Tout d'abord, nous avons analysé les différents éléments du paratexte. Par la suite, nous avons étudié le pacte de lecture propre à notre corpus et nous avons confirmé que *La religion de ma mère* comporte deux pactes contradictoires qui sont : Le pacte autobiographique et le pacte romanesque.

Dans notre second et dernier chapitre, et dans un premier lieu ; nous avons effectué un survol théorique sur le néologisme de l'autofiction. En second lieu, nous avons étudié l'instance narrative de notre corpus, qui nous a permis de s'interroger sur le statut du narrateur de l'histoire dans *La religion de ma mère*. Pour conclure, nous nous sommes intéressées à l'étude des indices de fictionnalisation dans le texte, tout d'abord, par la fictionnalisation du nom pour dégager les stratégies mises en avant par l'auteur et cela, afin de faire de son être un élément d'invention. Ensuite, nous sommes passées à la fictionnalisation de l'histoire, et nous avons confirmé que l'espace et l'histoire de notre corpus sont référentiels et fictifs à la fois ; ce qui nous a permis de confirmer que notre corpus *La religion de ma mère* est une autofiction.

Les mots clés :

Le paratexte – le pacte autobiographique – le pacte romanesque- l'autobiographie-
L'autofiction – fictionnalisation du nom – fictionnalisation de l'histoire