

République Algérienne Démocratique et Populaire  
Ministère de L'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique



UNIVERSITÉ ABDERRAHMANE MIRA DE BEJAIA  
FACULTÉ DES LETTRES ET LANGUES  
DÉPARTEMENT LANGUE ET LITTÉRATURE FRANÇAISE

## *THÈME*

**L'ÉCRITURE DE LA VIOLENCE DANS *LA RELIGION*  
*DE MA MÈRE* DE KARIM AKOUCHE.**

Mémoire de fin de cycle

En vue de l'obtention du diplôme de Master

Option : Littérature et civilisation

*Présenté par :*

Mr / KHOUAS Abdelghani

*Encadré par :*

Dr / F.Mokhtari

*Le jury :*

Président :Dr.Kaci

Directeur :Dr.Mokhtari

Examineur : Dr.Sidane

Année universitaire : 2024-2025

## REMERCIEMENTS

*Permettez-moi d'exprimer ma gratitude la plus sincère à toutes les personnes qui ont contribué à la réalisation de ce mémoire. Un merci tout particulier à mon exceptionnelle directrice de recherche, Madame MOKHTARI, pour son encadrement précieux, ses conseils avisés et sa patience inébranlable qui ont été essentiels à la réussite de ce travail. Je tiens également à remercier du fond du cœur ma famille et mes amis pour leur soutien indéfectible et leurs encouragements constants, sans lesquels cette aventure n'aurait pas été la même. Enfin, ma reconnaissance s'adresse aux professeurs qui ont pris le temps d'examiner attentivement mon mémoire.*

## ***Dédicaces***

*En guise de reconnaissance envers ceux qui m'ont encouragé à effectuer ce travail d'analyse, je dédie ce mémoire :*

*A mes très chers parents qui ont contribué ma réussite, par leurs amours, leurs soutiens, pour leurs sacrifices et leurs précieux conseils, pour toute leur assistance et leur présence dans ma vie.*

*A mes sœurs, « Amína », « Siham », « Lamia » pour toute la complicité et l'entente qui nous unis, pour leurs soutien indéfectible et leurs aide tout au long de ce travail.*

*Enfin, à tous les amis que j'ai rencontrés sur ma route et qui ont parcouru ce chemin avec moi, vous avez contribué au développement et au jaillissement de la personne que je suis devenu aujourd'hui.*

# Table de matières

**Remerciements**

**Dédicaces**

**Table de matières** ..... 3

**Remerciements** ..... 3

**Dédicaces** ..... 3

**Introduction générale** ..... 7

## **Chapitre I : écrire la violence historique et idéologique**

1.	La brutalité et les traumatismes collectifs.....	11
1.1.	Représentation de la violence terroriste .....	12
1.1.1.	La mémoire des années noires à travers la violence verbale : Une lecture de « L'image ».....	13
1.1.2.	La narration .....	15
1.1.3.	Le vocabulaire .....	18
2.	L'esthétique du choc et de l'effroi .....	20
2.1.	La mémoire du colonialisme et les tensions issus de la décolonisation .....	21
2.2.	Un héritage conflictuel mis en récit .....	22
2.2.1.	Le titre.....	22
2.2.2.	L'image maternelle.....	23
3.	L'entrechoc entre la modernité et la tradition.....	24
3.1.	La matrice traditionnelle et ses manifestations .....	25
3.1.1.	Une spiritualité syncrétique.....	26
3.1.2.	La langue et l'oralité .....	27
3.1.3.	L'image de la fontaine .....	28
3.2.	Analyse des tensions entre tradition et modernité dans l'œuvre de Karim Akouche.....	29
3.2.1.	L'islamisme politique : rupture spirituelle et culturelle .....	29
3.2.2.	L'urbanisation et l'exode rural : effacement des lieux et des pratiques .....	30
3.2.3.	La globalisation culturelle : aliénation technologique et crise des valeurs .....	30

## **Chapitre II : Dire la violence symbolique**

**Préambule** ..... 34

1. Définition et portée de la violence symbolique selon Bourdieu : domination culturelle et religieuse intériorisée ..... 36

1.1. La violence symbolique : un concept sociologique pour penser les dominations invisibles .. 36

1.2. Les spécificités de la violence symbolique en contexte algérien postcolonial ..... 38

1.3.	La langue comme vecteur privilégié de violence symbolique .....	39
1.4.	Le corps comme lieu d'inscription de la violence symbolique .....	40
2.	L'Aliénation identitaire .....	41
2.1.	Les mécanismes d'intériorisation de la soumission : langage, silence, culpabilité — ce que l'écriture révèle : .....	43
2.1.1.	Les manifestations corporelles de la violence symbolique : corps contrôlés, corps rebelles .....	44
<b>Chapitre III : L'écriture comme un acte de résistance et de résilience</b>		
<b>Préambule .....</b>		<b>48</b>
1	Stratégies narratives pour représenter la violence .....	49
1.1	La fragmentation narrative comme miroir du chaos social : .....	49
1.2	L'alternance des voix : polyphonie contre discours monolithiques : .....	49
1.2.1	Entre fiction et témoignage : La vérité par la littérature .....	51
2	L'Humour et l'ironie comme arme littéraire contre la fatalité : .....	52
2.1	Le rire comme résistance face à l'oppression : .....	52
2.2	La satire sociale dénoncée par le grotesque .....	53
2.2.1	L'ironie comme déconstruction des discours dominants .....	54
2.2.2	Mélange des registres et subversion des codes .....	54
3	Quête de liberté et d'authenticité .....	55
3.1	Transmission mémorielle : écrire pour ne pas oublier, mais aussi pour guérir .....	56
<b>Conclusion .....</b>		<b>58</b>
<b>Conclusion générale .....</b>		<b>61</b>
<b>Références bibliographiques .....</b>		<b>65</b>

***Introduction***

***Générale***

« *Écrire, c'est hurler sans bruit.* » Cette formule de Marguerite Duras traduit puissamment ce que devient l'écriture lorsqu'elle se confronte à l'expérience de la violence. Face à l'indicible – guerre, oppression, injustice –, l'acte littéraire devient non seulement un témoignage, mais aussi un espace de résistance, de dénonciation et parfois de réinvention de soi. Dans les littératures du Maghreb d'expression française, marquées par l'histoire coloniale, les conflits identitaires et la censure politique, cette écriture de la violence s'impose comme un mode d'expression privilégié.

L'expression « *violence de l'écriture* » ne désigne pas simplement des récits qui traitent de violences physiques ou sociales, mais bien une forme littéraire spécifique, née de la nécessité de représenter l'horreur, le traumatisme ou l'oppression, lorsque les mots ordinaires semblent insuffisants. Cette écriture se distingue par son style heurté, son langage cru ou fragmenté, son refus des normes classiques de narration. Elle cherche moins à embellir le réel qu'à en exprimer la brutalité nue. En cela, elle devient un outil de rupture, qui bouscule à la fois le lecteur et les conventions esthétiques.

Cette littérature porte en elle les stigmates des multiples déchirements qui ont jalonné l'histoire algérienne : violence coloniale et anticoloniale, répression politique postindépendance, montée de l'intégrisme religieux, autoritarisme étatique. Elle témoigne également des tensions identitaires profondes qui traversent la société algérienne, tiraillée entre arabité et berbérité, tradition et modernité, islam et laïcité, orient et occident. Les écrivains algériens francophones ont ainsi développé une esthétique singulière, où l'expérience de la violence se traduit par une recherche formelle innovante : fragmentation narrative reflétant l'éclatement social, hybridation culturelle traduisant les conflits identitaires, usage de l'ironie et du grotesque comme armes de subversion face aux idéologies dominantes. Cette littérature se fait l'écho des traumatismes collectifs tout en proposant des espaces de résilience et de reconstruction identitaire.

C'est cet épisode littéraire riche et complexe qui nous a inspiré pour choisir Karim Akouche poète, romancier et chroniqueur algérien d'origine kabyle né en 1978 à Aïn El Hammam, en Algérie. Émigré au Québec, il se définit comme un artiste libre,

critique envers tous les dogmatismes. Son œuvre mêle oralité, ironie, culture berbère et engagement citoyen, dont le roman *La Religion de ma mère* Qui s'inscrit dans le registre picaresque constitue une contribution significative à cette tradition littéraire.

Publié en 2017, son roman *La Religion de ma mère* s'inspire librement de sa propre enfance dans une Kabylie marquée par la peur, les traditions patriarcales et les violences politiques des années 1990. Le narrateur, Kabyle, raconte son parcours initiatique depuis sa naissance dans un village reculé jusqu'à sa fuite vers un ailleurs possible. L'œuvre adopte une forme hybride, mêlant récit picaresque, prose poétique, satire politique et témoignage autobiographique. La violence y est omniprésente : elle est religieuse, sociale, culturelle, mais aussi intime.

Dans le roman *La Religion de ma mère*, Karim Akouche adopte une écriture hybride et subversive qui permet non seulement de représenter les multiples formes de violence subies dans la société algérienne, mais aussi de transformer cette violence en un acte de libération individuelle et collective. L'hypothèse est donc que l'écriture devient un lieu de résistance, de résilience et de reconstruction identitaire, où le personnage principal, Mirak, incarne à la fois la victime, le témoin et le poète insurgé.

Le choix d'étudier *La Religion de ma mère* de Karim Akouche est dû à la force de son écriture, qui ne cherche pas à lisser la douleur, mais au contraire à la dire, à la crier, à l'exprimer dans toute sa complexité. Ce roman m'a interpellé par la manière dont il évoque la violence – sociale, religieuse, identitaire – sans détour, et surtout par la façon dont l'auteur transforme cette violence en parole libre et poétique. Et puis en tant que lecteur, je me suis senti concerné par ces questions : que peut faire la littérature face à la souffrance ? Est-il possible d'écrire pour guérir ? Pour résister ? Étudier cette œuvre me permet aussi de mieux comprendre un pan de l'histoire algérienne, mais surtout de voir comment un écrivain peut inventer une langue pour se reconstruire et faire entendre la voix des sans-voix.

Dès lors, nous pouvons nous interroger : *Comment Karim Akouche mobilise-t-il l'écriture romanesque pour représenter et dépasser la violence subie, et faire de son œuvre un acte de résistance et de résilience ?*



Pour répondre à cette question, nous adopterons une démarche en trois chapitres :

- I. Ecrire la violence historique et idéologique : nous étudierons comment l’auteur met en scène la violence historique, idéologique et religieuse qui façonne la société algérienne.
- II. Dire la violence symbolique : dans ce chapitre nous verrons comment ce genre de violence est présent dans *la religion de ma mère* à travers les relations familiales et les questions identitaires qui parcourent le roman.
- III. L’écriture comme un acte de résistance et de résilience : enfin, nous verrons comment, à travers une écriture satirique, lyrique et subversive, Karim Akouche transforme la souffrance en matière littéraire, et l’écriture en lieu de libération.

*Chapitre I*

*Écrire la violence*

*historique et idéologique*

### 1. La brutalité et les traumatismes collectifs

Dans *La Religion de ma mère* Karim Akouche utilise la voix de son narrateur Mirak pour exposer avec une lucidité déchirante les traumatismes profonds qui ont façonné l'identité algérienne moderne. Le roman ne se contente pas de relater des événements historiques, mais incarne la souffrance collective à travers un destin individuel, transformant ainsi l'abstraction historique en vécu humain palpable comme le souligne cette citation dans le roman : « *L'histoire n'est pas l'allié des vaincus. Elle est la concubine des puissants* »<sup>1</sup>

Mirak, en revenant dans son village natal en Kabylie, devient le témoin et le porte-parole d'une communauté meurtrie. Son regard est celui d'un homme déchiré entre son attachement à sa terre d'origine et l'horreur des violences qui l'ont transformée. À travers ses yeux, le lecteur découvre comment le tissu social algérien a été systématiquement déchiré, d'abord par la colonisation française puis par les affrontements idéologiques sanglants des années 1990. L'auteur dépeint avec précision comment la violence est devenue le mode d'expression politique privilégié dans l'Algérie contemporaine. La brutalité coloniale, caractérisée par l'expropriation des terres, la répression des soulèvements et la négation culturelle, a établi un précédent historique où la force prime sur le dialogue. Cette tradition de violence s'est perpétuée après l'indépendance, culminant dans la décennie noire où les massacres, les assassinats d'intellectuels et la terreur quotidienne ont remplacé le débat démocratique.

Dans *La Religion de ma mère* l'écriture d'Akouche transcende la simple narration pour devenir un véritable acte thérapeutique face aux blessures historiques de l'Algérie. Par sa plume qui ne recule devant aucune vérité douloureuse, l'auteur s'engage dans un processus essentiel de nomination du trauma. Ce geste littéraire signale la douleur pour constituer une première étape vers la guérison. Lorsque le narrateur décrit la répression des forces de l'ordre vis-à-vis des algériens, les corps mutilés, ou encore la dépossession identitaire qui laisse son esprit sans repères, il

---

<sup>1</sup> Karim Akouche *La Religion de ma mère*, Tizi-Ouzou, Frantz Fanon, 2017 .p.19.

arrache ces réalités au domaine de l'indicible où elles restaient enfermées, les ramenant ainsi dans l'espace du dicible.

Sa poétique de la douleur, loin d'être une esthétisation gratuite de la souffrance, fonctionne comme un langage alternatif permettant d'exprimer ce que le discours rationnel peine à saisir : l'expérience viscérale du traumatisme collectif à travers les métaphores puissantes et les images saisissantes qui jalonnent son texte.

### 1.1. Représentation de la violence terroriste

Dans son œuvre caractérisée par ce que Gary Lang<sup>2</sup> qualifie de *style mitraillette*, Karim ne se contente pas de manipuler sa plume comme une simple extension de sa pensée, mais la transforme en une véritable arme qui décharge sans relâche une prose incisive et percutante. Cette écriture « mitrailleuse » d'après Gary Lang ne fait pas que décrire la violence terroriste qui a déchiré l'Algérie; mais elle l'incarne dans sa structure même, dans son rythme effréné, dans ses phrases qui claquent comme des rafales.

Un exemple marquant de cette approche se trouve dans le passage où le narrateur, Mirak, décrit l'omniprésence de la religion dans la société algérienne :

*« Le mot Allah est devenu la devise algérienne. Il est partout : dans toutes les bouches, dans toutes les têtes, sur tous les murs, dans tous les disques, tous les téléphones, tous les livres, les assemblées, les écoles, les gares, les bordels. On le met à toutes les sauces. On le déverse dans tous les tagines. On le mélange à toutes les épices. »<sup>3</sup>*

Ce passage illustre comment Akouche utilise une prose dense et répétitive pour refléter l'infiltration de la religion dans tous les aspects de la vie quotidienne, soulignant ainsi la manière dont le discours religieux peut être instrumentalisé pour justifier la violence et le contrôle social.

La force de cette écriture réside dans son habileté à dépasser le simple témoignage factuel ou le récit journalistique. À travers un lexique soigneusement choisi et puissamment évocateur, l'auteur génère des images qui transcendent la page

---

<sup>2</sup> Gary, Klang, *La Religion de ma mère*, Postface.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 48

pour s'imprimer dans l'imaginaire collectif des lecteurs. Cette capacité à créer des "tableaux vivants" se manifeste de manière saisissante dans l'interrogation poignante : *« maintenant qu'on t'a coupé les ailes, qu'on t'a enfermée dans une cage que reste-t-il de liberté ? »*<sup>4</sup>.

La métaphore de l'oiseau mutilé et captif condense en quelques mots toute la violence d'un système répressif qui ne se contente pas d'emprisonner les corps mais s'attaque à l'essence même de l'être. Ce ne sont plus de simples mots qui relatent une période tragique, mais des tableaux vivants qui invitent le lecteur à devenir témoin, à ressentir viscéralement l'atmosphère suffocante de la terreur. L'image de la cage évoque l'enfermement physique tandis que les "ailes coupées" suggèrent la mutilation de l'espoir et des aspirations, créant ainsi un double prison - corporelle et spirituelle - qui résonne bien au-delà du contexte immédiat du récit.

### **1.1.1. La mémoire des années noires à travers la violence verbale : Une lecture de « L'image »**

Dans cette perspective d'analyse, nous nous intéressons particulièrement à la manière dont l'auteur élabore des images de la brutalité pour traduire littérairement la violence historique et idéologique. Notre approche vise à démontrer que ces représentations de la cruauté constituent bien plus qu'une simple transcription descriptive des événements : elles fonctionnent comme des révélateurs des logiques profondes, notre auteur évoque la persistance du traumatisme lié à la décennie noire en Algérie à travers la violence verbale d'un personnage :

*« La violence verbale de frangin me replonge dans les années noires, lorsque le sang coulait chaque jour. Les intégristes massacraient. Les journalistes étaient devenus des nécrologues. »*<sup>5</sup>

Cette citation met en lumière la manière dont on ne la parole peut raviver les souvenirs douloureux de la guerre civile algérienne, période marquée par une violence extrême et une insécurité quotidienne, où même le métier de journaliste se confondait avec celui de chroniqueur de la mort.

---

<sup>4</sup> Ibidem ,p.41

<sup>5</sup> Ibidem, p.60

## Chapitre I : Écrire la violence historique et idéologique

---

Dès le départ de la citation, Le narrateur fait un parallèle frappant entre la « violence verbale » du personnage appelé et l'horreur des « années noires » de l'Algérie. Ce rapprochement laisse entendre que même les mots, lorsqu'ils sont teintés de haine ou de violence, peuvent revivre les traumatismes collectifs qui sont profondément ancrés dans la mémoire. La violence ne se limite pas à la violence physique, mais elle peut également être psychologique et linguistique, pouvant ramener les victimes dans leurs souvenirs les plus durs.

A cette période cruelle en Algérie le sang coulait chaque jour, la phrase évoque avec une extrême simplicité la destruction de l'horreur pendant cette période. Le verbe « couler » lié au sang donne l'impression d'un pays littéralement en épuisement, saigné par ses propres enfants. La référence à cette fréquence « chaque jour » reflète la nature systématique et quotidienne de cette violence, devenue une routine terrifiante.

L'image la plus forte est peut-être la dernière partie de la citation : « *Les journalistes étaient devenus des nécrologues* ». Cette métaphore modifie complètement la manière dont on perçoit le métier de journaliste. En tant que témoins de la vie sociale dans toutes ses dimensions, les journalistes ont été contraints de faire la liste et de décrire les décès. Le mot « nécrologues » clinique et technique est en opposition avec ce qu'aurait dû être leur mission informative variée.

Nous postulons que la force de Karim Akouche réside dans sa capacité à forger des images littéraires qui non seulement restituent mais amplifient la violence historique vécue par l'Algérie. Notre approche vise à montrer comment l'auteur instrumentalise délibérément ses procédés narratifs pour faire de l'écriture un triple geste : testimonial (dire), dénonciateur (déclarer) et contestataire (défier). Cette démarche trouve son ancrage théorique dans la réflexion de Roland Barthes sur "l'écriture de l'événement" qui souligne « « À cette écriture de la violence, il ne manque même pas un code, de quelque façon qu'on décide d'en rendre compte, tactique ou psychanalytique, la violence implique un langage de violence, c'est-à-dire des signes (opération ou pulsions) répétés, combinés en figures. »<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Roland, Barthes « *L'écriture de l'événement* », In Communications : prise de parole, 1968, p.110

Cette citation de Roland Barthes met en lumière un aspect fondamental de la violence : elle ne se manifeste pas seulement par des actes, mais aussi par un langage. Il suggère ici que la violence possède sa propre « écriture », c'est-à-dire un système de signes, de codes, qui permet de la reconnaître, de l'analyser, voire de la reproduire dans les récits :

Dans cette phrase, Roland Barthes affirme que la violence n'est pas dépourvue de structure ni de sens, bien au contraire : elle suit un code, une forme d'organisation signifiante. Il ne s'agit pas simplement d'un chaos d'actes brutaux, mais d'un système codé, que l'on peut interpréter de différentes manières, selon la grille de lecture choisie : tactique (comme une stratégie sociale ou politique) ou psychanalytique (comme une manifestation de pulsions inconscientes).

### 1.1.2. La narration

Le monologue intérieur de Mirak constitue un dispositif narratif particulièrement efficace dans la *diégèse*<sup>7</sup> de Karim Akouche. Cette technique ne se contente pas simplement de resserrer le récit ; elle en devient le cœur battant, l'épicentre émotionnel qui pulse au rythme des traumatismes vécus pendant la période terroriste : « *Les fous d'Allah l'ont descendu et l'ont condamné à trois cents coups de fouet* »<sup>8</sup>

Cette expression dénonce clairement les protéger la liberté de penser et de s'exprimer, et à séparer foi sincère et violence idéologique, dérives du fanatisme religieux. En qualifiant les agresseurs de « fous d'Allah », l'auteur critique l'utilisation de la religion pour justifier la haine et la violence. L'alliance du mot « fous » avec « Allah » n'est pas une critique de l'islam en soi, mais bien une dénonciation de ceux qui détournent la religion pour imposer leur loi par la terreur.

La condamnation à trois cents coups de fouet symbolise une justice brutale, sans pitié, qui punit non pas des crimes réels de mais souvent des idées, des comportements ou des paroles considérés comme blasphématoires. Cette phrase fait donc écho à des situations réelles dans certaines régions du monde, où des intellectuels, des artistes ou

---

<sup>7</sup> Narratologie, *Etude du récit*, l'univers fictif dans lequel se déroule une histoire.

<sup>8</sup> Karim Akouche, *La religion de ma mère*, Tizi-Ouzou, Frantz Fanon, 2017, p.63

## Chapitre I : Écrire la violence historique et idéologique

---

des citoyens sont persécutés au nom de la religion. Elle invite à réfléchir aux dangers du fanatisme, à la nécessité protéger la liberté de penser et de s'exprimer, et à séparer foi sincère et violence idéologique.

On y trouve des passages ancrés dans le présent du narrateur, mais également de nombreux retours en arrière vers son enfance en Kabylie. Cette construction non-linéaire crée un effet de contraste entre la brutalité et l'innocence : « *Les temps ont changé, les histoires aussi. Je me suis trompé : les gendarmes ne sauvent pas les enfants. Ils ont débarqué un printemps dans notre montagne, et ils ont tué plus de cent trente jeunes innocents* »<sup>9</sup>

Cette citation exprime une profonde désillusion face à la réalité violente du monde. Le narrateur, autrefois convaincu que les gendarmes incarnaient la protection et la justice, découvre avec horreur qu'ils peuvent devenir les agents de la mort. Il reconnaît son erreur de jugement et révèle une rupture brutale entre l'image rassurante de l'autorité et sa véritable action sur le terrain. Le contraste entre l'idée que "les gendarmes sauvent les enfants" et la réalité du massacre de plus de cent trente jeunes innocents souligne la perte de l'innocence, la fin des récits idéalisés de l'enfance, et le choc d'une prise de conscience douloureuse. Le cadre évoqué – une montagne au printemps – renforce encore l'intensité dramatique, car il associe un lieu et une saison généralement perçus comme paisibles à un événement tragique. À travers cette phrase, l'auteur dénonce une violence institutionnelle brutale, qui détruit non seulement des vies humaines, mais aussi la confiance et les repères moraux d'un peuple.

L'auteur fait recours également à la fragmentation narrative qui constitue une caractéristique fondamentale de son style pour dépeindre la violence terroriste.

« *Je n'ai pas le choix. J'opine un barbu s'est agenouillé. La caboche coiffé d'une chéchia, il débite des sourates ; On enterre dans la langue des autres, pas dans la langue de ma mère* »<sup>10</sup>

Cette expression traduit un sentiment profond de contrainte, d'aliénation culturelle et de perte d'identité. Le narrateur commence par affirmer qu'il n'a pas le choix, ce qui montre qu'il subit une situation qu'il ne comprend pas ou n'accepte pas totalement. Il

---

<sup>9</sup>*Ibidem*, p.14

<sup>10</sup>*Ibidem* p.86



décrit un rituel religieux effectué par un homme barbu, vêtu d'une chéchia, qui récite des sourates du Coran : cette scène souligne le poids des traditions religieuses et culturelles imposées. Pourtant, le narrateur ne semble pas s'y reconnaître pleinement, ce qui se révèle de manière poignante dans la dernière phrase : « *On enterre dans la langue des autres, pas dans la langue de ma mère.* »<sup>11</sup> Cette phrase exprime la douleur d'une séparation entre soi et ses racines. Être enterré dans une langue étrangère revient à être privé de sa véritable identité, celle transmise par la mère, symbole d'origine, d'amour et de langue maternelle. Il s'agit ici d'un exil intérieur, d'une mise à distance brutale de la culture d'origine, imposée par des choix politiques, religieux ou sociaux. La citation met donc en lumière le conflit entre tradition imposée et attachement intime à une culture personnelle, tout en dénonçant la violence symbolique que représente le fait de devoir mourir – et même être enterré – dans une langue qui n'est pas la sienne.

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.* »<sup>12</sup>

Le narrateur extra diégétique correspond aux moments où le narrateur adulte raconte depuis une position extérieure aux événements terroristes. Cette voix narrative n'est pas elle-même objet d'un récit et raconte depuis une distance temporelle et parfois émotionnelle. Cette position permet à Akouche de livrer une analyse plus distanciée de la violence terroriste, avec un regard critique et réflexif sur les événements traumatiques. Ce niveau extra diégétique offre une perspective panoramique sur les effets collectifs du terrorisme en Algérie : comme le démontre ce passage : « *Chacun sa thèse. Les uns accusaient les islamistes. Les autres les militaires. Les uns prenaient les tueurs pour des détraqués. Les autres les tenaient pour responsables. Qui tué qui ? Qui manipulait qui ? Qui gouvernait qui ? Le pays était divisé. Polarité. Terrassé. Ensanglanté* »<sup>13</sup>

le narrateur met en évidence la confusion, la division et la violence qui règnent dans un pays plongé dans le chaos. Chacun élabore sa propre interprétation des événements, accusant tour à tour les islamistes ou les militaires, sans qu'aucune vérité claire ne

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, p.86

<sup>12</sup> GENETTE, Gérard. Figures III. Editions de Seuil : Paris, 1972.p.238

<sup>13</sup> Karim Akouche *La religion de ma mère*, Tizi-Ouzou, Frantz Fanon, 2017, p.60

puisse émerger. Les jugements se multiplient, les responsabilités s'entremêlent, et personne ne semble réellement savoir qui est victime, qui est bourreau, qui agit ou qui manipule. Les questions « Qui tuait qui ? Qui manipulait qui ? Qui gouvernait qui ? » traduisent une perte totale de repères et une méfiance généralisée envers toutes les figures d'autorité. Ce questionnement répété souligne l'instabilité d'une situation où tout est inversé, où les rôles sont brouillés, et où la vérité elle-même devient insaisissable. Le pays apparaît alors comme profondément fracturé, « divisé, polarisé, terrassé, ensanglanté » : ces mots forts, placés à la fin, marquent l'ampleur du désastre. Ils traduisent non seulement une crise politique, mais aussi une souffrance collective, une nation déchirée par des violences internes, incapable de se reconstruire tant que la vérité reste ensevelie sous les discours.

Nous observons également que le style de l'auteur poursuit le processus de l'écriture blanche, un concept forgé par Roland Barthes dans le degré zéro de l'écriture qui le définit comme suit : « *elle se place au milieu de ces cris et de ces jugements, sans participer à aucun d'eux* »<sup>14</sup> c'est-à-dire une écriture qui veut atteindre un langage qui se veut transparent, neutre et dépouillé de toute marque d'affectivité ou d'appartenance sociale. Cette perspective d'analyse est tirée de ce passage suivant : « *Je suis dépossédé, Désintégré, Avant j'étais quelqu'un, Maintenant je suis quelque chose* »<sup>15</sup>

Le passage de la personne (quelqu'un) à l'objet (quelque chose) s'ouvre sans que le langage marque cette transgression fondamentale. La neutralité du vocabulaire permet cette glissade ontologique sans résistance linguistique. Cette transparence prétendue du langage sert ainsi à légitimer l'inacceptable en le rendant invisible.

### 1.1.3. Le vocabulaire

Dans le cadre de notre analyse du roman, nous avons observé que le vocabulaire joue un rôle central dans la manière dont l'auteur dépeint la violence terroriste en Algérie. Loin d'être neutre, la langue utilisée est percutante, expressive et parfois brutale. Elle agit comme un véritable lanceur d'alerte, attirant l'attention du lecteur sur l'horreur

---

<sup>14</sup>Barthes, Roland. *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953, p.56

<sup>15</sup>Karim Akouche *La religion de ma mère*, Tizi-Ouzou, Frantz Fanon, p.212

des événements décrits et sur la souffrance collective qu'ils provoquent. Ce vocabulaire se caractérise par une forte charge émotionnelle, des images marquantes, ainsi qu'un registre souvent familier ou cru, qui renforce le réalisme du récit. À partir de cette observation, notre objectif est de montrer comment l'auteur utilise ce langage direct et engagé pour dénoncer les crimes commis, éveiller la conscience du lecteur et faire de son roman un espace de témoignage et de mémoire. Nous verrons en quoi ce choix lexical, loin d'être anodin, participe à une stratégie d'écriture engagée qui donne une portée politique et humaine au texte.

### 1.1.3.1. Un registre familier et parfois cru

Un ton familier et parfois osé : Le narrateur emploie un langage courant et n'hésite pas à recourir à des termes familiers, voire grossiers, pour exprimer sa fureur, son abattement et sa vision désenchantée de la société algérienne. Ceci aide à instaurer un climat d'urgence et de véracité. Ce qu'on a constaté dans le passage suivant :

*« Je suis près de Dieu. Je veux qu'il ressente ma peine. Cela fait un jour qu'on m'a ravi ma mère. Lui indifférent, caché dans tanière céleste, il médite. Chacun ses soucis lui s'en fout »<sup>16</sup>*

### 1.1.3.2. Des termes liés à la culture algérienne, notamment kabyle

Malgré le fait que le roman soit rédigé en français, il abonde en termes et phrasés tirés de la culture algérienne, spécifiquement kabyle. Cela souligne l'attachement identitaire du narrateur et de sa mère. Ces expressions peuvent se référer à la famille, aux coutumes, à la religion populaire, ou encore à divers aspects de la vie courante.

---

<sup>16</sup> Karim Akouche, *op.cit*, p.21

« Comme dit le proverbe.,axxamyerya ,meqqar ad nessehmu ( Notre maison est en feu ,autant s'y chauffer) »<sup>17</sup>

le passage met en lumière l'importance des références culturelles algériennes, notamment kabyles, dans un roman pourtant écrit en français. Le recours à des expressions dans la langue maternelle, comme le proverbe « *axxam yerya, meqqar ad nessehmu* » (Notre maison est en feu, autant s'y chauffer), permet de préserver une identité culturelle forte au sein d'un texte francophone. Cette phrase, à la fois imagée et empreinte de sagesse populaire, illustre une forme de résignation lucide face au chaos : puisque la situation est déjà catastrophique, autant en tirer ce qu'on peut, même si cela paraît absurde ou cynique. Elle traduit aussi une certaine philosophie populaire, teintée d'humour noir, face aux malheurs du quotidien. L'intégration de cette langue et de ces références culturelles dans le récit souligne l'attachement du narrateur à ses racines et à la transmission maternelle, tout en créant un contraste entre la langue du colon (le français) et la langue de l'intimité et de l'appartenance. En insérant ce type de proverbe, l'auteur rappelle que, malgré la douleur, l'humour, la sagesse et la mémoire collective demeurent vivants dans la culture algérienne, même dans les pires circonstances. Ce mélange linguistique donne également au texte une voix singulière et authentique, qui parle autant au cœur qu'à l'esprit.

### 2. L'esthétique du choc et de l'effroi

Comme nous l'avons déjà présenté, notre corpus relève du récit tragi-comique dans lequel l'écrivain algérien à travers le parcours du personnage principale se déchaîne pour mettre en avant-garde le thème de la violence.

« Il ouvre la portière arrière. Effarouché, le macaque se ramasse sur lui-même. Le militaire soulève la laisse. L'animal bondit et lui greffe le visage. En voyant le sang couler sur son treillis, le bidasse tire à bout pourtant sur la bête et le tue »<sup>18</sup>

Le passage étudié fonctionne comme une allégorie de la période caractérisée par l'émergence d'un cycle de violence, où le terrorisme et la

---

<sup>17</sup>*Ibidem*, p.104

<sup>18</sup>*Ibidem*, p.135

répression étatique s'alimentent mutuellement dans une spirale destructrice. Cette représentation métaphorique permet d'appréhender les mécanismes complexes de cette dynamique mortifère.

La figure du macaque incarne symboliquement les tensions sociales et politiques longtemps réprimées qui, après une période de gestation souterraine, explosent brutalement à la surface. Cette métaphore suggère l'existence de forces primitives et instinctives qui échappent au contrôle rationnel, traduisant ainsi la nature imprévisible et soudaine des éruptions de violence terroriste.

### 2.1. La mémoire du colonialisme et les tensions issus de la décolonisation

Le roman ne se limite pas à la dénonciation du terrorisme contemporain ; il s'inscrit également dans une mémoire plus ancienne, marquée par les blessures profondes laissées par la colonisation française et les tensions identitaires qui en ont découlé. À travers les souvenirs, les jugements et les paroles des personnages, l'auteur évoque le poids historique du colonialisme et les divisions internes qu'il a engendrées au sein de la société algérienne. Cette mémoire douloureuse resurgit dans les discours, nourrie par un sentiment de dépossession culturelle, de mépris social et d'injustice historique. Le passage suivant illustre cette tension en quelques mots puissants : « *L'Algérie a perdu son âme. La Kabylie son cœur. Ma mère est ignorante. Les arabes l'ont dit. Les français l'ont écrit.* »<sup>19</sup>

Karim Akouche à travers cette pensée évoque un sentiment de dépossession identitaire qui peut faire référence à plusieurs moments traumatiques de l'histoire algérienne. Pendant la colonisation française, l'Algérie a subi une politique d'assimilation culturelle visant à effacer les spécificités locales. Après l'indépendance, cette perte peut aussi faire référence aux déchirements internes, notamment pendant la guerre civile des années 1990. "*La Kabylie son cœur*" souligne la place particulière de la région berbérophone dans l'identité algérienne. La Kabylie a joué un rôle majeur dans la résistance anticoloniale, mais a également connu des tensions avec le pouvoir central après l'indépendance, notamment autour de la reconnaissance de l'identité et de

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, p.21

la langue amazighe (berbère). Le régime postcolonial a longtemps promu une vision arabo-islamique de l'identité nationale, marginalisant les composantes berbères.

« *Ma mère est ignorante. Les arabes l'ont dit. Les français l'ont écrit* » révèle la double stigmatisation subie par les populations autochtones, particulièrement les femmes. D'une part, le colonisateur français a construit un discours sur « l'indigène ignorant » pour justifier sa mission civilisatrice. D'autre part, après l'indépendance, certaines élites arabophones ont perpétué des préjugés similaires envers les populations rurales et berbérophones. *La religion de ma mère* critique à la fois l'héritage colonial et certaines orientations de l'État-nation postcolonial, suggérant que la décolonisation n'a pas entièrement résolu les questions identitaires et a parfois reproduit certaines logiques d'exclusions.

### 2.2. Un héritage conflictuel mis en récit

Le titre que nous avons choisi « Un héritage conflictuel mis en récit » trouve un écho direct ce que nous tenterons d'expliquer, en effet, il rend compte d'un passé à la fois lourd et complexe, transmis de génération en génération, et constamment remis en question par les bouleversements sociaux et politiques. L'œuvre explore les tensions entre l'identité berbère et algérienne, les traditions ancestrales et la modernité, ainsi que les conséquences de l'émigration, autant d'éléments qui composent un héritage marqué par le conflit, l'arrachement et la recherche de sens. La citation « *L'exil est un fleuve en crue. Il charrie dans ses vagues la mémoire des enfants* »<sup>20</sup> illustre cette idée en comparant l'exil à un phénomène incontrôlable qui emporte non seulement les individus, mais aussi leur histoire, leur culture et les blessures de leurs aînés. En inscrivant cette mémoire douloureuse dans la narration, l'auteur transforme ce vécu conflictuel en matière littéraire, faisant de son œuvre un espace où s'élabore une réflexion sur la transmission, l'identité et la survie culturelle.

#### 2.2.1. Le titre

Le titre d'une œuvre, selon Gérard Genette dans *Seuils*, remplit plusieurs fonctions : il désigne, résume, attire l'attention et oriente la lecture. Dans le cas du roman *La Religion de ma mère*, le titre remplit parfaitement ce rôle en suggérant dès l'abord une

---

<sup>20</sup>*Ibidem*, p.12

tension identitaire et spirituelle. Il ne s'agit pas simplement de la religion au sens doctrinal, mais d'un rapport intime, affectif et personnel au sacré. Le terme « religion » renvoie ici à une foi transmise par la mère, qui ne correspond pas nécessairement à l'islam institutionnel ou officiel, mais plutôt à une spiritualité enracinée dans les traditions populaires, marquée par le syncrétisme, la culture berbère et les pratiques ancestrales. Cette « religion » devient alors un héritage affectif et culturel, opposé aux dogmes religieux rigides imposés par certains courants islamistes. Le titre met donc en place une dualité entre une foi vécue au féminin, dans l'espace domestique et intime, et une religion autoritaire, masculine et publique. En ce sens, il prépare le lecteur à un récit traversé par des conflits de valeurs, de mémoires et d'identités.

### 2.2.2. L'image maternelle

Le narrateur dépeint sa mère comme gardienne d'une tradition berbère syncrétique où cohabitent des éléments préislamiques et musulmans. Cette dualité crée un héritage conflictuel.

*« Elle n'était pas religieuse, ma mère. Elle se disait musulmane, en réalité elle se comportait comme une païenne [...] Ma mère priait avec ses gestes. C'est avec ses mots qu'elle célébrait l'esprit des ancêtres. Sa Mecque, c'était sa terre. Ses prophètes c'étaient ses enfants »*<sup>21</sup>

Dans cette partie de notre analyse, la citation révèle la richesse symbolique de la figure maternelle dans le roman, qui dépasse largement le simple cadre familial pour devenir le cœur vivant d'un héritage culturel profond. La mère n'est pas religieuse au sens orthodoxe du terme, mais incarne une forme de spiritualité intuitive, enracinée dans la terre, les gestes du quotidien, et la mémoire des ancêtres. Lorsqu'il affirme que « sa Mecque, c'était sa terre » et que « ses prophètes, c'étaient ses enfants », le narrateur oppose une foi imposée, codifiée et lointaine à une croyance intime, vivante, et profondément liée à l'expérience du réel. La mère devient ainsi une figure sacrée à sa manière, une sorte de prêtresse domestique dont les pratiques renvoient autant au sacré ancestral berbère qu'à une forme libre de l'islam populaire. En disant qu'elle « priait

---

<sup>21</sup>*Ibidem*, pp. 35-36

avec ses gestes » et « célébrait l'esprit des ancêtres », le texte donne à voir une religiosité incarnée, corporelle, enracinée dans la culture et le quotidien, bien loin des dogmes figés. La portée symbolique de cette image est forte : la mère représente la mémoire collective d'un peuple opprimé, l'équilibre fragile entre tradition et survie, et un mode de transmission spirituel basé sur l'amour, l'oralité et la terre. Elle est aussi, en creux, une forme de résistance silencieuse face aux formes autoritaires de la religion imposée par les institutions ou les extrémismes. Cette représentation fait d'elle la gardienne d'une sagesse ancienne, où la foi n'est pas une obéissance mais un lien vivant avec les ancêtres, la nature et les siens. Le narrateur lui rend ainsi un hommage bouleversant, tout en dénonçant l'effacement progressif de ce monde spirituel et maternel sous la pression des violences modernes.

### 3. L'entrechoc entre la modernité et la tradition

Dans cette perspective, le narrateur lui-même incarne ce dilemme, tiraillé entre son attachement aux traditions et son désir d'émancipation. Son parcours d'exil vers le Québec amplifie ce sentiment de déchirement culturel, ajoutant une nouvelle strate à cet entrechoc entre tradition et modernité. Et cette vision est perçue dans le passage suivant :

*« Ce pays n'est pas le mien. Il est pour le froid. Il est pour les solitaires. Il est pour la souffrance »<sup>22</sup>*

Notre approche se concentre sur le sentiment d'exil, d'isolement et de décalage culturel que ressent le narrateur dans son pays d'accueil, le Canada. Quand il déclare que « ce pays n'est pas le mien », il montre clairement un rejet, ou du moins une certaine distance émotionnelle, envers ce nouveau territoire. Le Canada, ici décrit comme un endroit de froid, de solitude et de souffrance, ne se limite pas à une simple réalité géographique ou climatique : il devient un symbole de l'exil, de la déchirure et de l'inadaptation. Le froid évoque non seulement le climat physique, mais aussi une forme de froideur humaine, d'indifférence, voire d'inhospitalité que l'étranger peut ressentir. La solitude représente la perte des repères culturels, des liens familiaux et

---

<sup>22</sup> *Ibidem*, p.11



sociaux qui constituent l'identité. Quant à la souffrance, elle est celle de l'exilé qui doit naviguer dans un monde qui ne le reconnaît pas, où il ne retrouve ni sa langue, ni sa terre, ni ses croyances. Cette citation met donc en lumière la douleur de l'immigration, non pas comme un simple déplacement, mais comme une véritable déchirure identitaire, et elle renforce l'idée que l'exil n'est pas toujours synonyme de libération, mais peut aussi être un autre lieu d'aliénation.

### 3.1. La matrice traditionnelle et ses manifestations

Dans *La Religion de ma mère*, Karim Akouche propose bien plus qu'un récit autobiographique : il construit un véritable hommage à la figure maternelle en tant que matrice identitaire, culturelle et spirituelle. La mère y est bien plus qu'un simple personnage ; elle incarne une mémoire vivante, un lien charnel avec la terre kabyle et une sagesse ancestrale transmise par l'oralité, les gestes du quotidien et une forme de spiritualité populaire. Dans les sociétés traditionnelles, la mère est souvent dépositaire de la culture domestique, des croyances et des valeurs fondamentales. C'est à travers elle que l'enfant apprend les récits fondateurs, les proverbes, les rites, la langue maternelle, mais aussi la manière d'être au monde. Chez Akouche, cette matrice traditionnelle prend une dimension sacrée et résistante : elle oppose la douceur et la foi intime de la mère aux violences extérieures du monde — guerre, fanatisme, exil. Elle devient ainsi la gardienne d'un monde en voie de disparition, un repère stable dans un univers bouleversé. Dans *La Religion de ma mère*, cette tradition kabyle se manifeste à plusieurs niveaux, à travers les paroles, les pratiques et la vision du monde de la mère, dont l'influence structure profondément l'identité du narrateur.

Lévi-Strauss, en tant que fondateur de l'anthropologie structurale, a beaucoup travaillé sur les systèmes de parenté. Il montre que, dans les sociétés traditionnelles, la mère n'est pas seulement une figure affective mais aussi un pivot dans les échanges symboliques (mariage, alliance, filiation). Elle joue un rôle fondamental dans la reproduction sociale et culturelle. Ainsi que Françoise Héritier<sup>23</sup> qui s'inscrit dans la lignée de Lévi-Strauss tout en approfondissant la réflexion sur les rapports de genre,

---

<sup>23</sup>Françoise Héritier, *Les Deux Sœurs et leur mère*, Odile Jacob, 1994

met en évidence le rôle central de la mère dans la transmission des valeurs, des pratiques culturelles et dans la structuration des sociétés. Elle insiste sur la place des femmes comme « passeuses de culture ». Dans la même veine, Abdelmalek Sayad<sup>24</sup> a travaillé sur l'exil, l'immigration et l'identité. Il aborde indirectement le rôle de la mère dans la transmission des traditions au sein des familles immigrées. Sa réflexion éclaire bien le conflit entre le pays d'origine (souvent transmis par la mère) et le pays d'accueil. Sans compter Julia Kristeva<sup>25</sup> qui s'est intéressé à la figure maternelle dans sa dimension symbolique parle de la « mère archaïque » comme fondement de l'identité, notamment dans les sociétés marquées par la tradition. Son approche peut être utile pour comprendre la charge affective et symbolique de la mère chez Karim Akouche.

### 3.1.1. Une spiritualité syncrétique

La mère pratique une religiosité hybride où l'islam se mêle aux croyances ancestrales berbères. Ce syncrétisme se traduit par des rituels spécifiques comme : les offrandes aux saints locaux ce qui a été démontré dans ce passage : « *Au pied du vieil arbre, elle allumait des bougies. Elle déposait des pots votifs, des beignets et des pièces de monnaie que nous chapardions la nuit* »<sup>26</sup>

Cette citation révèle un aspect profondément enraciné de la spiritualité populaire transmise par la mère du narrateur, une foi mêlant rites ancestraux et croyances locales, bien loin de la religion institutionnelle. Le geste d'allumer des bougies au pied d'un vieil arbre, d'y déposer des offrandes telles que des pots votifs, des beignets et des pièces de monnaie, évoque une pratique rituelle héritée de traditions préislamiques, où la nature — ici, l'arbre — devient un lieu sacré, porteur de mémoire et de lien avec les ancêtres ou les esprits protecteurs. Ce type de rituel, souvent qualifié de « païen » ou de « superstition » par les discours religieux dominants, témoigne d'une spiritualité populaire vivante, instinctive et incarnée, centrée sur des gestes simples mais symboliques. Le fait que les enfants « chapardent » les offrandes la nuit

---

<sup>24</sup>Abdelmalek Sayad, *La double absence*, Point, 1999

<sup>25</sup>Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*, Seuil, 1982

<sup>26</sup> Karim Akouche *La religion de ma mère*, Tizi-Ouzou, Frantz Fanon, p.35

introduit une touche de réalisme et d'humour, mais montre aussi comment ces rites font partie du quotidien, de la vie concrète du village, à la fois respectés et réappropriés. Cette scène illustre parfaitement la transmission implicite d'une culture maternelle où le sacré se confond avec le vécu, où la foi ne se proclame pas, mais se vit dans le silence des gestes et la proximité avec la terre. Elle renforce ainsi l'idée que la mère du narrateur incarne une religiosité douce et enracinée, en contraste avec les dogmes figés ou les discours autoritaires. »

### 3.1.2. La langue et l'oralité

Ferdinand de Saussure (1857–1913) – linguiste suisse dans son œuvre majeure : *Cours de linguistique générale* (publié en 1916 après sa mort, par ses élèves) a défini langue ainsi : « La langue est un système de signes exprimant des idées, et comparable à l'écriture, à l'alphabet des sourds-muets, aux rites symboliques, aux formes de politesse, aux signaux militaires, etc. Elle est sociale dans son essence et indépendante de l'individu. » Autrement dit, pour Saussure, la langue est un système collectif structuré et codifié, distinct de la parole (usage individuel).

Quant à la parole Jack Goody (1919–2015) – anthropologue britannique dans ses œuvres majeures intitulées *La raison graphique* (1979) et *La logique de l'écriture* (1986) a défini l'oralité en la désignant comme un mode de transmission des savoirs fondé sur la parole vivante, sans recours à l'écriture, et structuré par des procédés spécifiques comme la répétition, la rime ou les formules mnémotechniques. Ainsi pour Goody, l'oralité n'est pas seulement une absence d'écriture, c'est une culture à part entière, avec sa logique propre, souvent narrative, collective et contextuelle.

Dans le roman Karim Akouche met en valeur la langue tamazight (langue berbère) comme vecteur de transmission culturelle. La mère s'exprime dans cette langue chargée de proverbes, de contes et de sagesse populaire qui constituent un patrimoine immatériel menacé. Dans ce contexte, voici un proverbe tiré de la tradition Kabyle prononcé par la mère de Mirak : « *Aman d Laman , Llakul d Tukssa n Wurfan* »<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> *Ibidem*

Le proverbe kabyle prononcé par la mère de Mirak — « *Aman d laman, llakul d tukssa n wurfan* » (« *L'eau, c'est la paix ; la parole, c'est la sueur de l'âme* ») — illustre de manière puissante le rôle de la langue orale dans la transmission d'une vision du monde. Ce proverbe, à la fois poétique et dense de sens, reflète une sagesse ancestrale transmise par voie orale, de génération en génération. Il montre que parler n'est pas anodin : la parole naît d'un effort intérieur, d'une expérience vécue et d'une vérité humaine profonde. La parole est ici décrite comme un acte chargé d'émotion, de mémoire et de responsabilité.

Cette conception rejoint la définition de Ferdinand de Saussure, pour qui la langue est un système de signes permettant d'exprimer des idées.

Dans ce proverbe, les mots sont porteurs de significations symboliques partagées par toute une communauté. Le mot "aman" (l'eau) évoque la paix, la vie, la pureté – autant de valeurs universelles intégrées dans le système linguistique berbère. Ce proverbe participe donc à la fonction sociale de la langue : il structure la pensée et reflète une manière collective de concevoir l'existence. Mais ce proverbe est aussi une forme d'oralité vivante, au sens défini par Jack Goody. Il appartient à une culture sans forte tradition écrite, où la parole prend la place des livres pour mémoriser, transmettre, et interpréter le monde. En utilisant la rime, la métaphore, et une forme rythmée, ce proverbe correspond aux procédés mnémotechniques que Goody identifie comme propres aux sociétés orales. L'oralité, ici, ne se limite pas à parler : elle est une culture du sens qui relie les individus à leur héritage, à leur communauté, à leur environnement naturel et symbolique.

### 3.1.3. L'image de la fontaine

Mikhaïl Bakhtine<sup>28</sup>, surtout connu pour ses travaux sur le roman et le dialogisme, définit la notion de l'espace (chronotope) : « *Le chronotope, c'est l'articulation concrète du temps et de l'espace dans le récit.* » Le mot chronotope (du grec *chronos* = temps et *topos* = lieu) désigne l'unité indissociable entre l'espace géographique et le

---

<sup>28</sup>Mikhaïl Bakhtine (1895–1975) *Esthétique et théorie du roman* (1929–1975), trad. française, Gallimard

temps narratif. L'espace n'est jamais neutre : il incarne des valeurs, des rythmes, une vision du monde. Il peut représenter la mémoire, la tradition, le lien social ou encore l'intimité. En nous référant à l'espace de la fontaine dans la littérature berbère, nous pouvons constater que dans les récits berbères, la fontaine est souvent plus qu'un simple lieu physique: elle devient un chronotope au sens de Bakhtine, car elle articule un temps cyclique (celui des saisons, des tâches quotidiennes, des rites de passage) et un espace collectif fondamental.

Le narrateur a offert une valeur à la fontaine qui représente un lieu symbolique dans les villages et qui fait partie du patrimoine et de la culture Kabyle : « *Ma mère aimait l'eau. Ma sœur à son bras, elle s'en allait très tôt à la fontaine* »<sup>29</sup>

C'est un lieu de passage, de rencontre entre les générations (les femmes s'y retrouvent), mais aussi un espace symbolique de féminité, de transmission orale, et parfois de conflit ou de révélation narrative.

Ainsi, dans un récit berbère, la scène à la fontaine peut cristalliser les tensions entre tradition et modernité, ou entre transmission et oubli. Elle est souvent le point de départ du récit, l'endroit où la parole circule — où s'échangent les contes, les secrets, les proverbes — ce qui fait directement écho à l'oralité définie par Jack Goody.

### **3.2. Analyse des tensions entre tradition et modernité dans l'œuvre de Karim Akouche**

Dans l'univers littéraire de Karim Akouche, la modernité se manifeste sous différentes formes qui bouleversent l'équilibre du monde traditionnel berbère. Ces tensions sont perceptibles à travers trois grands phénomènes : l'islamisme politique, l'urbanisation/exode rural, et la globalisation culturelle. Chacun de ces éléments est porteur de ruptures identitaires et de transformations sociales majeures.

#### **3.2.1. L'islamisme politique : rupture spirituelle et culturelle**

L'auteur met en scène une opposition marquée entre une religiosité souple, populaire et incarnée, telle qu'elle est portée par la mère, et une vision radicale de

---

<sup>29</sup>*Ibidem*, p.35

l'islam portée par certains courants islamistes. Ceux-ci rejettent les pratiques culturelles locales, notamment berbères, en les qualifiant d'« innovations blâmables » (bida'a dans le vocabulaire religieux). Cette tension correspond à ce que Abdel wahab Meddeb décrit comme une « confiscation de la diversité musulmane » dans *La Maladie de l'islam* (2002). La mère, dépositaire d'une foi enracinée dans le quotidien, se retrouve marginalisée par cette lecture puriste. Le conflit n'est pas seulement religieux, il est civilisationnel : il oppose deux conceptions du monde, l'une orale, communautaire et féminine, l'autre idéologique, homogénéisant et masculine.

### **3.2.2. L'urbanisation et l'exode rural : effacement des lieux et des pratiques**

Le déracinement physique – vers la ville ou l'Occident – entraîne un déracinement symbolique. Lorsque la mère dit : « *Il ne reste pas grand-chose de la jeunesse. Tous nos enfants sont partis* »<sup>30</sup>, elle exprime un vide générationnel qui touche les villages. Cette parole témoigne d'un phénomène bien décrit par Pierre Bourdieu dans ses travaux sur le déclin des structures traditionnelles rurales (notamment dans *Le bal des célibataires*, 2002). L'éloignement géographique s'accompagne d'une perte du cadre de transmission orale : contes, proverbes, rites, ne trouvent plus leur espace naturel d'énonciation. L'espace de la fontaine, par exemple, chronotope clé (selon Bakhtine) de la culture berbère, disparaît avec l'abandon du village, et avec lui, la parole des femmes.

### **3.2.3. La globalisation culturelle : aliénation technologique et crise des valeurs**

La phrase du poète, « *La technologie en a fait des automates. Ils jouent. Et ils ne pleurent pas ma défunte mère* »<sup>31</sup>, condense la critique d'un monde moderne où l'affect, le lien filial et la mémoire s'érodent sous l'effet de la technologie. L'expression « *des automates* » évoque une déshumanisation des individus absorbés par le numérique, comme l'analysent Bernard Stiegler (dans *La Technique et le temps*)

---

<sup>30</sup> Karim, Akouche, *Op.cit.*, p.74

<sup>31</sup> *Ibidem*, p.17

ou encore Zygmunt Bauman (Modernité liquide). Les enfants, coupés de leurs racines, ne pleurent plus la mère, symbole du passé, de la transmission et du sacré. C'est ici que se cristallise la critique de l'oubli moderne, où la mondialisation remplace les récits fondateurs par un présent immédiat, ludique, mais vide de sens.

Ainsi, à travers ces trois formes de modernité – religieuse, géographique et culturelle – l'œuvre de Karim Akouche met en lumière une crise de la transmission. Le monde ancien, porté par l'oralité, la proximité et les émotions, s'efface face à un monde nouveau fondé sur l'idéologie, l'individualisme et la technologie.

### Conclusion

Au terme de cette analyse, nous avons vu que l'affrontement entre tradition et modernité dans *La religion de ma mère* de Karim Akouche nous a conduits à comprendre comment ces tensions s'inscrivent dans un continuum de violences multiformes qui ont profondément façonné l'identité kabyle et algérienne. Le terrorisme islamiste des années 1990, tel qu'il est représenté dans l'œuvre, n'est pas une simple rupture soudaine, mais bien le prolongement d'une chaîne historique de violences, dont le colonialisme français constitue un maillon fondamental. La violence terroriste s'alimente ainsi des fractures identitaires, religieuses et culturelles creusées par la colonisation, tout en imposant à son tour une nouvelle forme d'oppression, en rejetant les particularismes berbères comme des « innovations blâmables ».

Le passage « *La technologie en a fait des automates. Ils jouent. Et ils ne pleurent pas ma défunte mère* » illustre une autre dimension de cette violence : celle, plus insidieuse, de la mondialisation et de l'impérialisme culturel. En transformant les individus en êtres mécaniques et désaffectés, la globalisation érode les pratiques traditionnelles et les liens communautaires, créant une rupture mémorielle et un effacement progressif de l'héritage berbère.

Les tensions entre tradition et modernité ne peuvent donc être analysées de manière isolée : elles s'insèrent dans un système de violences historiques, culturelles et idéologiques interconnectées. Dans ce contexte, la figure maternelle apparaît comme le réceptacle de la mémoire collective, celle des blessures coloniales, des violences islamistes et de l'uniformisation culturelle. Elle incarne aussi une forme de résistance,

## Chapitre I : Écrire la violence historique et idéologique

---

par la parole, la transmission et l'oralité, face à un monde en mutation. Par son écriture, Akouche réussit à transformer cette violence en acte de mémoire et de revendication. Il utilise les outils mêmes de la modernité – l'écriture, la publication, la diffusion – pour préserver une culture menacée. Ainsi, *La religion de ma mère* offre une lecture profonde et engagée de la confrontation entre tradition et modernité dans un contexte postcolonial, où se rejouent les luttes identitaires et les tensions entre enracinement et déracinement.



## ***Chapitre II***

### ***Dire la violence symbolique***

### Préambule

Au-delà des manifestations de la violence historique et idéologique précédemment décrites, le roman de Karim Akouche met également en lumière une autre forme d'oppression, plus insidieuse, qui n'est pas caractérisée par une violence physique manifeste et qui est exercée par l'accord tacite des personnes soumises. Cette notion est également centrale à cet ouvrage, car, guidée par la conceptualisation de la violence symbolique fournie par Pierre Bourdieu, elle révèle comment les caractères internes des systèmes de domination culturelle, religieuse et sociale deviennent leur identité et simultanément limitent leur liberté.

La force de cette violence réside précisément dans son caractère invisible et sa capacité à se faire accepter comme légitime par ceux-là mêmes qui en sont victimes. Comme l'explique Bourdieu : « *la violence symbolique, c'est cette violence qui extorque des soumissions qui ne sont même pas perçues comme telles en s'appuyant sur des attentes collectives, des croyances socialement inculquées* »<sup>32</sup> . Dans le contexte algérien postcolonial et particulièrement kabyle que dépeint Akouche, cette violence s'exprime à travers des structures sociales rigides, des codes culturels contraignants et une orthodoxie religieuse imposée qui viennent heurter les aspirations individuelles des protagonistes.

À travers le personnage principal, Mirak, et son rapport complexe à sa famille, à sa culture d'origine et aux pressions religieuses qui l'entourent, l'auteur nous invite à observer les ravages de cette violence incorporée. Le monologue intérieur révèle les tensions entre une religiosité traditionnelle kabyle syncrétique et un islam rigoriste qui s'impose progressivement dans la société. Ces échanges mettent en lumière comment le langage lui-même devient un terrain de lutte symbolique où s'affrontent différentes visions du monde et de l'identité.

Dans ce chapitre, nous nous proposons d'analyser comment l'auteur met en lumière ces formes diffuses mais profondes d'aliénation. L'aliénation identitaire des personnages se

---

<sup>32</sup> Pierre, Bourdieu, *Raisons pratiques*, EHESS, Paris, 1994

## Chapitre II : Dire la violence symbolique

---

manifeste par un déchirement constant entre fidélité aux origines et désir d'émancipation, entre héritage culturel kabyle et influences occidentales, entre tradition religieuse et quête de liberté individuelle. Cette aliénation s'observe particulièrement dans les scènes où les protagonistes se trouvent confrontés à des choix existentiels qui engagent leur appartenance communautaire et leur autonomie personnelle. Choix que le terrorisme et l'intégrisme religieux ont rendus encore plus dramatiques dans le contexte de la guerre civile algérienne.

En décortiquant les mécanismes d'intériorisation de la soumission, nous étudierons également comment Karim Akouche représente les processus par lesquels cette violence s'inscrit dans les corps et les esprits. Le silence imposé, la culpabilité ressentie face aux transgressions des codes sociaux et religieux, l'autocensure des pensées "impies", sont autant de manifestations de ce que Bourdieu nomme l'habitus – ces dispositions durables incorporées qui amènent les individus à percevoir, penser et agir selon des schèmes imposés par l'ordre social dominant. Les moments de doute, de conflit intérieur et de remise en question qui ponctuent le récit témoignent de la lutte constante que mènent les personnages contre ces structures mentales qui les conditionnent.

La notion bourdieusienne de violence symbolique nous servira ainsi de cadre théorique pour appréhender comment le roman articule les tensions entre tradition et modernité. En explorant les non-dits, les tabous et les formes de résistance passive qui jalonnent l'œuvre, nous verrons comment Akouche parvient à dénoncer l'emprise des structures religieuses et politiques qui s'exercent jusque dans l'intimité des consciences.

Dans une autre perspective, nous examinerons comment cette violence symbolique s'articule avec les autres formes de violence dépeintes dans le roman, créant un système oppressif total qui contraint les individus tant dans leur existence sociale que dans leur vie intérieure et leur rapport à eux-mêmes. L'originalité de l'approche d'Akouche réside précisément dans sa capacité à montrer l'interconnexion entre violence physique, historique, politique et symbolique, révélant ainsi la complexité des mécanismes d'aliénation à l'œuvre dans la société algérienne contemporaine.

### 1. Définition et portée de la violence symbolique selon Bourdieu : domination culturelle et religieuse intériorisée

Pour saisir toute la profondeur des mécanismes d'aliénation à l'œuvre dans *La Religion de ma mère*, il convient d'abord de clarifier la notion de violence symbolique telle que l'a conceptualisée Pierre Bourdieu, et d'examiner comment cette forme particulière de domination s'articule dans le contexte algérien postcolonial que dépeint Karim Akouche.

#### 1.1. La violence symbolique : un concept sociologique pour penser les dominations invisibles

Dans son ouvrage fondamental *Le Sens pratique*, Pierre Bourdieu définit la violence symbolique comme cette « *violence douce, invisible, méconnue comme telle, choisie autant que subie* »<sup>33</sup> qui s'exerce avec la complicité tacite de ceux qui la subissent. Contrairement à la violence physique qui s'impose par la force, la violence symbolique opère par le biais de schèmes de perception et d'appréciation qui font apparaître comme naturels et légitimes des rapports de domination qui sont en réalité arbitraires et historiquement construits.

Ce qui caractérise fondamentalement la violence symbolique est sa capacité à obtenir l'adhésion des dominés aux principes mêmes de leur domination. Comme l'explique Bourdieu dans *La Domination masculine* : « *Les dominés appliquent des catégories construites du point de vue des dominants aux relations de domination, les faisant ainsi apparaître comme naturelles* »<sup>34</sup>. Cette intériorisation des structures de domination s'effectue principalement à travers l'habitus, ce système de dispositions durables acquises par l'individu au cours de sa socialisation, qui génère des pratiques et des représentations ajustées aux conditions objectives dont il est le produit.

Dans le roman d'Akouche, cette violence symbolique prend une dimension particulièrement prégnante à travers le prisme religieux. Les personnages évoluent

---

<sup>33</sup> Pierre, Bourdieu, *Sens pratiques*, Minuit, Paris, 1980

<sup>34</sup> Pierre, Bourdieu, *La Domination Masculine*, Seuil, Paris, 1998

## Chapitre II : Dire la violence symbolique

---

dans un univers où les normes religieuses, particulièrement celles d'un islam rigoriste qui s'impose progressivement, structurent profondément les consciences et les comportements. Lorsque le narrateur observe la peur, il évoque précisément ce glissement où la terreur des intégristes a progressivement cédé la place à une forme d'auto-surveillance collective, où chacun devient le gardien de l'orthodoxie de l'autre et, plus insidieusement, de soi-même.

Une citation particulièrement éloquente de *La Religion de ma mère* de Karim Akouche illustre cette violence symbolique et l'intériorisation des normes religieuses :

*« Le mot Allah est devenu la devise algérienne. Il est partout : dans toutes les bouches, dans toutes les têtes, sur tous les murs, dans tous les disques, tous les téléphones, tous les livres, les assemblées, les écoles, les gares, les bordels. On le met à toutes les sauces. On le déverse dans tous les tagines. On le mélange à toutes les épices. On le dit pour être aimable, pour séduire, mais aussi pour corrompre. Untel est violent, il hurle : “Allah est grand.” Un autre est charitable, il chuchote : “Allah est miséricordieux.” Dieu n’espionne pas les Algériens du ciel. Il est parmi eux. Il vit en eux. Il pense à leur place. Il est dans la cuisine. Il est caché dans les institutions et les lois. Il est le guide. Il régit la vie. Il s’occupe des affaires de la cité. Les citoyens sont ses sujets. Il surveille leurs mœurs. Il contrôle la virginité des filles. Il fait la chasse aux mécréants. Il ordonne la fermeture des bars. Allah fait la politique. Allah est chef de guerre. Allah est roi. Allah est chez lui en Algérie. »<sup>35</sup>*

Cette citation met en lumière la manière dont la religion, en particulier un islam rigoriste, s'est immiscé dans tous les aspects de la vie quotidienne en Algérie, jusqu'à devenir omniprésente et régir les comportements individuels et collectifs. Le narrateur souligne comment cette omniprésence a conduit à une forme d'auto-surveillance, où chacun devient le gardien de l'orthodoxie religieuse de l'autre, mais aussi de soi-même. Ainsi, la peur initiale des intégristes cède la place à une intériorisation des normes, transformant la société en un espace où la conformité religieuse est constamment scrutée et imposée, non seulement par des autorités extérieures, mais aussi par les individus eux-mêmes.

---

<sup>35</sup> Karim Akouche *La religion de ma mère*, Tizi-Ouzou, Frantz Fanon, p.48

### 1.2. Les spécificités de la violence symbolique en contexte algérien postcolonial

Le cadre théorique bourdieusien prend une résonance particulière lorsqu'il est appliqué au contexte algérien que connaît intimement l'auteur. Il est d'ailleurs significatif que Bourdieu lui-même ait développé ses premières réflexions sur les structures sociales et les rapports de domination à partir de ses observations ethnographiques en Kabylie dans les années 1950-1960, précisément la région d'où est originaire Akouche et où se déroule une partie de son récit.

Dans le roman, la violence symbolique se manifeste à plusieurs niveaux enchevêtrés qui reflètent la complexité de la société algérienne postcoloniale. D'abord, elle s'inscrit dans la tension entre la culture berbère traditionnelle et l'arabisation forcée qui a suivi l'indépendance. Lorsque, la mère du narrateur, s'obstine à parler kabyle et à perpétuer des rites syncrétiques qui mêlent croyances ancestrales et islam populaire, elle résiste consciemment à cette violence symbolique exercée par l'État-nation qui cherche à homogénéiser culturellement le pays au nom d'une identité arabo-musulmane uniforme.

Le passage suivant tiré du corpus nous sert de référence pour indiquer cet univers culturel :

*« One, Two, Three , Viva l'Algérie! Un slogan vide. Trois langues étrangères, aucune langue nationale. Une crise d'identité »<sup>36</sup>*

Cette citation révèle avec une ironie mordante la schizophrénie linguistique et identitaire qui traverse la société algérienne postcoloniale. Le slogan "Viva l'Algérie!" - mélange d'espagnol et de français - illustre parfaitement cette "crise d'identité" évoquée par le narrateur.

L'expression "trois langues étrangères, aucune langue nationale" constitue un diagnostic impitoyable de la situation linguistique algérienne. Le français, langue du

---

<sup>36</sup> Karim, Akouche, La religion de ma mère, Tizi-Ouzou, Frantz Fanon, 2017, p.146

colonisateur, demeure paradoxalement la langue de l'élite et de la modernité. L'arabe classique, imposé par l'arabisation, reste pour beaucoup d'Algériens une langue apprise plutôt que maternelle. Quant aux langues berbères comme le kabyle, elles sont marginalisées malgré leur antériorité historique.

### 1.3. La langue comme vecteur privilégié de violence symbolique

Dans l'œuvre d'Akouche, la question linguistique constitue un site privilégié d'observation de la violence symbolique. Bourdieu explique que la langue n'est pas un simple instrument de communication mais aussi un instrument de pouvoir, Les échanges linguistiques sont toujours aussi des rapports de pouvoir symbolique où s'actualisent les rapports de force entre les locuteurs ou leurs groupes respectifs.

Le roman met en scène cette dimension à travers le plurilinguisme conflictuel qui caractérise l'Algérie : l'arabe classique imposé comme langue officielle, le français hérité de la colonisation, le berbère comme langue maternelle et vecteur d'identité culturelle, et l'arabe dialectal comme langue de communication quotidienne. Chacune de ces langues est investie de valeurs symboliques différentes et révèle des positionnements sociaux et idéologiques. Fait qui ont cerné dans ce passage suivant : « *Ma langue maternelle était interdite partout : à la télévision, à l'école, dans les livres, dans les journaux, dans l'administration* »<sup>37</sup>

Nous avons observé que lorsque le narrateur rapporte que parler kabyle à l'école était puni ou que les autorités religieuses condamnent l'usage du français comme "langue des mécréants", il dévoile comment la langue devient un terrain d'affrontement symbolique où se jouent des questions d'identité, d'appartenance et de légitimité. Le choix même des mots pour désigner les réalités quotidiennes n'est jamais neutre : quand les radicaux religieux imposent progressivement leur vocabulaire empreint d'une vision du monde manichéenne (halal/haram, croyant/mécréant), ils exercent une violence symbolique qui reconfigure l'ensemble du champ lexical et conceptuel à travers lequel les personnages appréhendent leur réalité.

---

<sup>37</sup>*Ibidem*, p.118

### 1.4. Le corps comme lieu d'inscription de la violence symbolique

Un autre aspect fondamental de la théorie bourdieusienne que le roman d'Akouche met en lumière est l'inscription de la violence symbolique dans les corps. Pour Bourdieu, le corps est le lieu par excellence où s'inscrivent les rapports de domination, à travers une « *somatisation des relations sociales de domination* »<sup>38</sup> qui se manifeste dans les postures, les gestes, les façons de se tenir et de se mouvoir.

Dans *La Religion de ma mère*, cette dimension corporelle de la violence symbolique est particulièrement visible dans la structure sociale des personnages.

« *En prenant ma défense, elle a commis un crime de lèse-majesté. Elle est devenue le tambour de mon père. Avec un balai, il lui a brisé deux doigts et lui a amoché un œil.* »<sup>39</sup>

Cette citation met en lumière avec une grande brutalité la violence domestique subie par la mère, tout en révélant la dynamique patriarcale oppressive au sein de la cellule familiale. En "prenant la défense" de son enfant, la mère défie l'autorité du père, perçu ici comme une figure toute-puissante, quasi monarchique, que le narrateur désigne avec amertume par l'expression « crime de lèse-majesté ». Cela signifie que la simple contestation ou résistance à son autorité est vue comme une faute grave, presque sacrilège, justifiant une punition violente. Le châtement qu'il inflige à la mère – lui briser deux doigts et lui amocher un œil avec un balai – n'est pas seulement un acte de cruauté physique ; il est aussi un acte de domination symbolique.

En s'en prenant à son corps, le père cherche à détruire non seulement sa capacité d'agir, mais aussi son regard, son jugement, sa dignité. Le corps martyrisé de la mère devient ainsi le lieu visible d'un pouvoir autoritaire qui s'exerce pour réduire au silence et pour contrôler. La violence faite à la mère est d'autant plus significative qu'elle survient à un moment où elle essaie de protéger son enfant : c'est une double peine, une punition pour l'amour maternel et pour la rébellion contre l'ordre établi. Ce passage met donc en évidence la souffrance des femmes dans un système patriarcal,

---

<sup>38</sup> Pierre, Bourdieu, *La Domination Masculine*, Paris

<sup>39</sup>*Ibidem*, p 28



## Chapitre II : Dire la violence symbolique

---

mais aussi la place centrale de la mère comme figure de courage, de résistance et de sacrifice, même au prix de son intégrité physique.

Le corps blessé devient un témoignage silencieux mais puissant d'une injustice structurelle, et révèle le coût de toute prise de parole ou d'acte de révolte féminine dans une société dominée par la violence masculine.

À travers ces multiples dimensions – linguistique, religieuse, corporelle – la violence symbolique telle que conceptualisée par Bourdieu offre ainsi une grille de lecture particulièrement féconde pour analyser les dynamiques d'oppression et d'aliénation à l'œuvre dans *La Religion de ma mère*. Cette approche permet de saisir comment les rapports de domination s'inscrivent dans les consciences et les corps des personnages, générant des formes d'aliénation d'autant plus profondes qu'elles sont largement invisibles et méconnues comme telles par ceux qui les subissent. Une approche qu'on a cerné dans ce passage : « *je ne reconnais pas mon ami , Quelque chose s'est rompu dans sa tête* »<sup>40</sup>

Ce discours révèle un moment de rupture psychologique particulièrement éclairant dans le cadre de notre analyse sur la violence symbolique. L'expression "quelque chose s'est rompu dans sa tête" suggère une fracture identitaire qui dépasse le simple changement comportemental pour atteindre les structures profondes de la personnalité.

Cette rupture nous illustre parfaitement comment la violence symbolique peut provoquer des déchirures intérieures chez les individus pris entre des systèmes de valeurs contradictoires. Le fait que le narrateur "ne reconnaisse plus" son ami témoigne d'une transformation si radicale qu'elle altère l'essence même de la personne.

### 2. L'Aliénation identitaire

Dans notre corpus l'auteur explore avec une sensibilité aiguë les méandres de l'identité fracturée, fruit d'une histoire algérienne marquée par la colonisation, les conflits linguistiques et les tensions entre tradition et modernité. À travers la vécu complexe du personnage principal , l'œuvre dévoile comment l'aliénation identitaire constitue non

---

<sup>40</sup> Karim Akouche *La religion de ma mère*, Tizi-Ouzou ,Frantz Fanon, p.173

## Chapitre II : Dire la violence symbolique

---

seulement un thème central, mais également un mécanisme narratif structurant l'ensemble du récit.

Dans cet univers romanesque, la quête identitaire s'apparente à une impossible réconciliation entre des mondes qui coexistent sans véritablement dialoguer : le berbère et l'arabe, le rural et l'urbain, le sacré et le profane, contexte démontré dans cette citation du roman

Ou le narrateur reflète cette perte identitaire notamment au moment de son arrivée en Algérie après un long séjour au Canada ; « *Elle veut le voile et la nudité. Elle veut la cage et la liberté. Parfois elle est kebab, Parfois elle est fast-food. Tantôt elle est Europe, tantôt elle est Orient* »<sup>41</sup>

L'expression traduit avec force la tension identitaire d'un sujet pris entre deux mondes. L'auteur y déploie une série d'antithèses marquées : voile/nudité, cage/liberté, Europe/Orient. Ces oppositions révèlent une fragmentation intérieure, une identité hybride et instable, tiraillée entre tradition et modernité, entre enracinement culturel et influences mondialisées. À ces contrastes symboliques s'ajoutent des métaphores alimentaires : le « kebab » renvoie à la culture populaire orientale, tandis que le « fast-food » incarne la culture occidentale standardisée. Cette opposition, en apparence triviale, devient un symbole de l'acculturation, de la superposition de références contradictoires dans l'esprit d'un individu en situation de métissage culturel. La répétition anaphorique de « elle » renforce le flou du sujet, qui peut désigner à la fois la femme, la jeunesse déracinée, ou l'identité postcoloniale elle-même. En filigrane, cette instabilité touche aussi la langue, perçue comme un lieu de passage entre les cultures : la parole devient le reflet de ce tiraillement intérieur. En nommant ces contradictions à travers la langue française, l'auteur met en évidence ce que certains théoriciens comme Abdelkbir Khatibi appellent une « *langue de l'entre-deux* »<sup>42</sup>, où s'expriment à la fois le conflit, le déplacement et la tentative de réconciliation identitaire.

---

<sup>41</sup>*Ibidem*, p. 53

<sup>42</sup>Abdelkber Khatibi,, *Romans et récits, Poésie de l'Aimance*, Paris, Éditions de La Différence, 2008

### 2.1. Les mécanismes d'intériorisation de la soumission : langage, silence, culpabilité — ce que l'écriture révèle :

Dans *La Religion de ma mère*, Karim Akouche découvre une compétence exceptionnelle les façons dont l'oppression symbolique est tissée dans la conscience des personnages. La parole est l'un des moyens initiaux de cette internalisation. L'écrivain souligne comment les pourparlers religieux et basés sur les croyances affectent les routines quotidiennes des personnages, appliquant les normes de conduite qui se transforment lentement en vérités acceptées. Le personnage principal remarque que sa propre famille est coincée dans une langue qui, tout en faisant semblant d'être religieuse et traditionnelle, permet en fait d'avoir le pouvoir sur les autres. Les mots sacrés, les chants de cérémonie et les vieux dictons agissent comme des guides sociaux, façonnant des idées et restreignant la capacité de douter.

Le silence semble être une autre méthode de base pour l'absorption de l'agression symbolique. Akouche révèle comment les interdictions culturelles et religieuses créent une culture du silence qui renforce ironiquement le pouvoir des croyances. En Algérie, il décrit, certaines réalités restent intactes, certaines douleurs troublantes. Ce calme forcé se transforme lentement en une agitation, Quand Mirak arrive dans son pays natal et déclare : « Ici, tout le monde est suspect. Tout le monde m'accuse. Foutez-moi la paix ! »<sup>43</sup>

L'exclamation de Mirak "Ici, tout le monde est suspect. Tout le monde m'accuse. Foutez-moi la paix !" cristallise de manière saisissante la dialectique entre silence imposé et violence symbolique développée par Akouche dans son analyse de la société algérienne contemporaine.

Cette citation illustre parfaitement le mécanisme paradoxal décrit dans le paragraphe : le silence, initialement conçu comme stratégie d'évitement de l'agression symbolique, finit par générer une tension psychosociale insoutenable. La répétition anaphorique "Tout le monde" révèle l'universalisation de la méfiance et de l'accusation, témoignant

---

<sup>43</sup>*La Religion de ma mère*, p.51

## Chapitre II : Dire la violence symbolique

---

d'une société où la suspicion généralisée devient le mode relationnel dominant. Cette omniprésence de l'accusation transforme l'espace social en un terrain miné où chaque individu devient à la fois victime et bourreau de cette violence symbolique diffuse.

Sentir le remords est le troisième fondement de cette internalisation. . Ce remords se transforme en un meilleur outil d'auto-vérification que n'importe quelle règle extérieure. L'écriture d'Akouche montre comment cette émotion est enracinée dans les aspects mentaux,

Fait qu'on a perçu lorsque le narrateur raconte son comportement décevant vis-à-vis de sa mère qui lui a promis un ballon, des baskets et un short une fois que ses objets de poterie seront vendus : « *A Montréal, chaque fois que je me retrouve dans un magasin de sport, je m'achète un ballon, j'en ai une trentaine dans mon appartement. Cela n'a jamais suffi à me consoler de la veille punition* »<sup>44</sup>

Le passage illustre la transformation d'une culpabilité enfantine en mécanisme d'auto-surveillance permanente.

L'accumulation compulsive des ballons ("une trentaine") traduit une tentative de réparation symbolique qui échoue systématiquement à résoudre le traumatisme originel. Cette répétition obsessionnelle témoigne de l'efficacité redoutable du remords comme "meilleur outil d'auto-vérification" : contrairement aux règles extérieures qui peuvent être contournées ou oubliées, le remords intériorisé génère un système de punition-récompense autonome et perpétuel. Le narrateur adulte reproduit mécaniquement un geste compensatoire qui révèle l'emprise persistante de cette « vieille punition » sur sa psyché.

### **2.1.1. Les manifestations corporelles de la violence symbolique : corps contrôlés, corps rebelles**

La violence symbolique dans *La Religion de ma mère* s'exerce aussi sur les hommes, notamment à travers la manière dont leur corps est perçu et codifié par la société. Le

---

<sup>44</sup>*Ibidem*, p.29

## Chapitre II : Dire la violence symbolique

---

narrateur évoque les injonctions paradoxales qui pèsent sur lui : il doit incarner la virilité, la force, le désir, tout en se soumettant aux interdits religieux et culturels qui condamnent l'expression du corps et de la sensualité. Ce tiraillement produit une forme de fracture identitaire, une dissociation douloureuse entre l'esprit et le corps, que l'écrivain traduit par des récits de douleurs physiques, de gêne envers soi-même et de malaise profond.

Ce conditionnement est illustré de manière percutante dans le passage suivant :

*« On ne dit pas d'un Berbère qu'il est intelligent, mais beau, chaud, pimenté. Comme l'homme qui fait la cour à une fille. Il ne veut que la chair, l'esprit il n'en a rien à gratter »*<sup>45</sup>

Cette remarque souligne à quel point l'homme berbère est essentialisé, réduit à un rôle purement charnel, nié dans sa complexité intellectuelle et émotionnelle. Le corps masculin devient alors un espace de domination, piégé par un système qui empêche les hommes eux-mêmes de s'émanciper des clichés de virilité. Loin d'être un outil de pouvoir, le corps devient une zone de souffrance, modelée par des normes qui les privent de leur humanité.

### Conclusion

L'étude des formes de violence symbolique dans *La Religion de ma mère* de Karim Akouche met en lumière les mécanismes subtils par lesquels la société algérienne postcoloniale produit et perpétue l'aliénation. Par une écriture à la fois précise et sensible, l'auteur révèle comment le contrôle social, culturel et religieux s'exerce non par la force, mais par l'intériorisation des normes, la culpabilité, le silence, et l'usage même de la langue. Les mots – ou leur absence – deviennent ainsi les premières armes de l'oppression, instaurant une autocensure qui ancre la domination dans les esprits.

Loin d'un simple constat, Akouche explore la contradiction fondamentale de la violence symbolique : elle transforme les opprimés en acteurs involontaires de leur propre soumission, piégés entre fidélité aux traditions et désir de liberté. Cette tension

---

<sup>45</sup>*Ibidem*, p.22

## Chapitre II : Dire la violence symbolique

---

traverse les corps comme les consciences. Le roman montre comment le corps, souvent féminin mais pas uniquement, devient à la fois cible de l'oppression et lieu possible de résistance. Il est le point de contact entre les règles sociales, les croyances religieuses, et les révoltes silencieuses.

Ce qui fait la force de *La Religion de ma mère*, c'est sa capacité à penser la domination dans sa complexité, sans manichéisme ni simplification. Akouche propose une véritable phénoménologie de l'aliénation, attentive aux nuances et aux paradoxes, tout en laissant entrevoir des brèches de liberté. À travers cette fresque intime et politique, le roman dépasse la seule dénonciation pour interroger avec acuité les effets psychologiques, sociaux et linguistiques de la domination dans un monde en mutation. Il éclaire ainsi, avec profondeur et justesse, les zones d'ombre de l'identité et du vivre ensemble en contexte postcolonial.

## ***CHAPITRE III***

***L'écriture comme un acte de  
résistance et de résilience***

#### Préambule

Face à la violence historique, idéologique et symbolique que nous avons évoquée précédemment, l'œuvre de Karim Akouche se présente comme un véritable laboratoire de lutte et de reconstruction identitaire. *La religion de ma mère* ne se contente pas d'être le simple récit de la pluralité des violences qui ont traversé la société algérienne, mais constitue également une réponse littéraire audacieuse à ces violences. En opérant des choix narratifs particuliers, en recourant à l'ironie et à l'humour, en déployant une créativité linguistique remarquable et en s'inscrivant dans un travail de mémoire, Akouche transforme l'écriture en un geste à la fois politique et éthique qui répond aux forces destructrices. Au-delà de la pure représentation des traumatismes, l'écriture de Karim Akouche s'affirme comme un acte de résilience, de recomposition du sens face au chaos et de suggestion de nouveaux imaginaires émancipateurs. L'écriture n'a pas pour seule vocation de montrer une réalité violente mais participe activement à la transformation symbolique des violences, ouvrant un espace d'où peuvent émaner la parole et la délivrance.

Pour démontrer cette hypothèse, ce chapitre s'articulera autour de trois axes principaux. Dans un premier temps, nous analyserons les stratégies narratives déployées par Akouche pour représenter la violence, en examinant comment la fragmentation narrative fait écho au chaos social, comment l'alternance des voix construit une polyphonie contre les discours monolithiques, et comment l'oscillation entre fiction et témoignage permet d'accéder à une vérité littéraire singulière.

Dans un second temps, nous explorerons l'humour et l'ironie comme armes littéraires contre la fatalité, en montrant comment le rire devient une forme de résistance face à l'oppression, comment la satire sociale dénonce les aberrations par le grotesque, et comment l'ironie déconstruit les discours dominants tout en permettant un mélange subversif des registres.

Enfin, nous examinerons la dimension de transmission mémorielle de l'œuvre, en analysant comment l'écriture devient un acte de mémoire destiné non seulement à



préserver le passé, mais aussi à participer à un processus de guérison collective et de reconstruction identitaire.

### 1 Stratégies narratives pour représenter la violence

#### 1.1 La fragmentation narrative comme miroir du chaos social :

Le trait le plus notable de l'écriture d'Akouche dans la foi de ma mère est son scénario brisé, reflétant et réagissant à la rupture de la société algérienne dans les années 1990. Cette division n'est pas seulement une question d'apparence, mais aussi profondément politique. Comme Jean-François Lyotard le décrit dans la condition postmoderne: « Un scénario cassé est un moyen de s'opposer à de grandes contes globales »<sup>46</sup>

. En rejetant l'ordre standard de la narration, Akouche décompose également les discours dominants qui ont influencé l'histoire reconnue de l'Algérie. Cette division est initialement montrée par une rafale de temps. Le livre se déplace en continu entre divers moments: les premières années du narrateur, le conflit des années 1990 et l'ère de la colonisation comme on se souvient. Cet arrangement de temps fragmenté montre le défi de relier les événements traumatisants dans un scénario clair. « En traversant le ciel français, j'ai soudain peur. Peur de qui ? De Vercingétorix ? De Clovis ? De Charles Martel ? De Napoléon ? De Pétain ? De Charles De Gaulle ? De la Marseillaise ? Peur de mon géniteur qui vivait à paris loin de nous ? »<sup>47</sup> Cette contemplation illumine la méthode d'Akouche, qui reflète la tragédie partagée du groupe algérien.

#### 1.2 L'alternance des voix : polyphonie contre discours monolithiques :

La deuxième stratégie narrative déployée par Akouche est l'alternance de voix narratives et la construction d'un roman polyphonique. En permettant à différents personnages avec diverses croyances et un classement social de parler, l'écrivain remet en question directement les récits résolus qui contrôlaient la conversation publique en

---

<sup>46</sup> Jean-François, Lyotard, *La condition postmoderne*, Paris, Minit, 1979.

<sup>47</sup> Karim, Akouche, *La Religion de ma mère*, Tizi-ouzou, Frantz Fanon, 2017, p.37

### Chapitre III : L'écriture comme un acte de résistance et de résilience

---

Algérie. Cette multiplication des perspectives narratives trouve un écho dans la théorie Bakhtinienne<sup>48</sup> du roman qui considère que le roman comme une diversité social qui offre les moyens nécessaires pour représenter tous les univers et les thèmes. Cette théorie permet de montrer que *la religion de ma mère* n'est pas la voix unique de l'auteur. Au contraire, c'est un espace où plusieurs voix, discours et points de vue s'entrecroisent et dialoguent, souvent sans qu'aucun ne domine vraiment les autres. C'est comme si chaque personnage avait sa propre vérité, sa propre façon de voir le monde et de s'exprimer, et que le roman les laissait toutes s'exprimer librement.

Le roman d'Akouche met en scène un dialogue constant entre le j narrateur et sa mère. Cette relation est fondamentale car elle représente la rencontre entre deux générations et deux visions du monde:

- **Le narrateur** incarne une génération plus jeune, éduquée dans un système postindépendance, confrontée à la modernité et aux conflits identitaires qui en découlent. Sa voix porte les questionnements, les doutes et parfois la révolte d'une jeunesse algérienne en quête de repères.
- **La mère** est la gardienne d'une culture berbère ancestrale qui précède à la fois la colonisation française et l'arabisation postindépendance. Sa voix n'est pas simplement celle d'un personnage secondaire mais constitue un contrepoint essentiel à celle du narrateur. Elle s'exprime à travers des proverbes, des contes, des chansons traditionnelles, des pratiques quotidiennes qui forment ce qu'Akouche appelle poétiquement "la religion de ma mère" - une spiritualité synchrétique et pragmatique, enracinée dans les traditions berbères ; « parfois elle dit des poèmes. C'est curieux, elle ne les a jamais consignés. Elle les sait par cœur »<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Michail Bakhtine, *Esthétique et Théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1987

<sup>49</sup>*Ibidem*, p.22

### 1.2.1 Entre fiction et témoignage : La vérité par la littérature

*La Religion de ma mère* fluctue souvent entre le mythe et les preuves, formant une zone d'incertitude qui renforce ironiquement l'authenticité du sujet. Ce flou général n'est pas par hasard; Il a relevé le défi de l'articulation des aspects indicibles de la violence.

Dans cette section nous avons été amené à dire que Dans *La religion de ma mère*, Akouche brouille volontairement les lignes entre :

- A. **Le récit autobiographique** (vécu personnel de l'auteur et l'anagramme du Karim qui donne Mirak le personnage principal)
- B. **Le témoignage historique** (faits de la guerre civile)
- C. **La fiction littéraire** (personnages en situations imaginaires qui reflète la réalité d'une période en Algérie)

Le lecteur ne sait jamais avec certitude si ce qu'il lit relève de l'expérience vécue par l'auteur ou de l'invention romanesque. Cette incertitude constitue la zone d'indétermination.

« Celui qui dit Je n'est pas l'auteur ».<sup>50</sup>Cette phrase fonctionne comme un pacte de lecture ambivalent. Akouche Nie expliciter l'identité entre narrateur et auteur mais utiliser un narrateur (Mirak) dont le prénom est l'anagramme du sien (Karim). Cette contradiction apparente n'est pas un hasard, elle est constitutive de la zone d'indétermination.

Dans son ouvrage de 1960 *L'Élève et la Leçon*, Malek Haddad établit ce constat en affirmant : « Nous avons mille soucis à nommer. Nous manquons de mots pour exprimer notre état d'âme. Peut-être la littérature est-elle notre seule chance de pouvoir exprimer l'inexprimable »<sup>51</sup>. À la façon de Haddad, Akouche soulève à son tour le problème de l'incapacité du langage à dire la souffrance dans un roman qui,

---

<sup>50</sup> Ibidem, pages liminaires.

<sup>51</sup> Haddad, Malek., *L'Elève et la leçon*, Paris, Jilliard, 1960.

comme son propre récit, se fait le véhicule d'une vérité peut-être plus puissante que celle d'un témoignage brut.

## **2 L'Humour et l'ironie comme arme littéraire contre la fatalité :**

### **2.1 Le rire comme résistance face à l'oppression :**

La particularité de l'écriture d'Akouche se déploie notamment dans la capacité qu'elle a de mobiliser l'humour et l'ironie, détournés en tant que stratagèmes de résistance. Cette doxa n'est certes pas nouvelle dans la littérature maghrébine, elle est inscrite dans une longue tradition populaire de subversion par le rire, héritée des figures légendaires, Djoha <sup>52</sup>, ces personnages rusés qui, en recourant à la malice, tentent de déjouer l'autorité, de dénoncer l'injustifiable valorisée par des moqueurs tenus des rituels. Au cœur de la déroute insupportable du réel algérien contemporain, cette tradition change le regard tant qu'elle porte l'humour comme pratique savante, comme moyen de survivre psychiquement. C'est par le rire qu'on endure parfois la dignité face aux dérisoires formes de la violence, avant de s'en servir, pour rire ensemble de ce qui est insupportable. Ainsi inscrite dans cette lignée familiale, Akouche entend s'emparer de cette ironie comme une arme littéraire dès la première page du roman, pour en faire un instrument justement capable de briser les discours officiels et la pensée du pouvoir, de sceller les abus de langage et de démocratie, tout en offrant des espaces mentaux où l'on se sente libre face aux corps soumis à l'exhibition prégnante de la même violence. Le rire, ici, fait l'objet de stratégies culturelles de résistance, une manière de recréer symboliquement du pouvoir en permettant aux opprimés de reprendre leur destin par le biais du rire, même si ce dernier parodique ne doit son salut qu'à sa résistance à l'inéluctable tragique de l'aujourd'hui.

Nous avons observé que L'ironie du narrateur dans son univers permet de créer une distance critique avec les événements traumatisants, offrant au lecteur et aux personnages un espace de respiration dans l'étouffement de la violence. Cette distance

---

<sup>52</sup>Figure connue dans l'aire culturelle Arabo-Berbère

n'est pas un déni de la réalité, mais plutôt une stratégie de survie psychologique : « Je prépare le couscous, je surveille la marmite. »<sup>53</sup>.

Cette réponse, donnée lorsqu'on lui reproche de prier dans la mauvaise direction, illustre sa manière de concilier spiritualité et pragmatisme, en refusant les carcans imposés.

De plus, en nous appuyant sur nos lectures antérieures, nous avons établi une relation d'intertextualité entre Kateb Yacine, qui se servait d'un humour acerbe pour dénoncer les anomalies du système colonial dans *Nedjma*<sup>54</sup>, en utilisant une ironie mordante qui permettait d'aborder l'indicible et de critiquer sans risque de censure, et Karim Akouche, qui s'inscrit dans cette tradition tout en l'adaptant au contexte moderne de l'Algérie d'après l'indépendance.

#### 2.2 La satire sociale dénoncée par le grotesque

Dans l'art de la satire sociale, Akouche se montre à son aise en jouant sur le registre du grotesque pour pointer les aberrations d'une société algérienne contemporaine qui peut parfois sembler désespérée. C'est à peu près ce qu'avait pris soin de faire Rachid Mimouni dans *Le Fleuve détourné* <sup>55</sup> quand il proposait une esthétique de l'exagération caricaturale pour dénoncer les jouissances du pouvoir postindépendance. Mimouni, à l'instar d'Akouche, fait bien du grotesque un instrument de la démystification politique afin de révéler par l'absurde les contradictions d'une société en crise.

La satire religieuse représente l'un des éléments les plus audacieux de l'œuvre d'Akouche. Sans critiquer la foi elle-même, l'auteur met en lumière l'exploitation politique de la religion ainsi que la déchéance de certains leaders spirituels. Cette perspective satirique sur la religion s'inscrit dans la tradition de Voltaire, tout en tenant compte des particularités du contexte maghrébin. La force de la satire d'Akouche réside dans sa capacité à allier une observation sociologique précise à une exagération

---

<sup>53</sup> *La religion de ma mère*, p.36

<sup>54</sup> Kateb, Yacine, *Nedjma*, Paris, Seuil, 1956

<sup>55</sup> Rachid, Mimouni, *Fleuve Détourné*, Paris, Pocket, 1993

humoristique. Cette fusion engendre un effet de familiarité chez le lecteur, qui se retrouve face à une réalité connue mais distordue par le prisme satirique.

Enfin, la satire sociale chez Akouche joue un rôle cathartique essentiel. En offrant au lecteur l'opportunité de rire des défauts de sa société, elle atténue une tension sociale qui pourrait autrement se manifester de manière plus violente. Cette dimension cathartique de la satire a été étudiée par de nombreux théoriciens, démontrant comment le rire social peut agir comme une valve de sécurité dans des sociétés en crise.

#### **2.2.1 L'ironie comme déconstruction des discours dominants**

D'abord, au-delà de son rôle défensif, l'ironie chez Akouche joue un rôle essentiel et critique : elle permet de déconstruire les discours dominants, qu'ils appartiennent aux domaines religieux, politique ou culturel. Grâce à cette ironie, l'auteur met en lumière les contradictions, les hypocrisies et les absurdités de ces discours prétendument cohérents et légitimes.

Cette fonction déconstructrice de l'ironie s'applique particulièrement au discours religieux intégriste. Akouche ne s'attaque pas directement à la religion, car cela serait risqué et inefficace, mais il emploie l'ironie pour exposer les abus de certaines interprétations religieuses. Il démontre comment des principes supposément spirituels peuvent être détournés à des fins de contrôle politique et social.

Cette approche ironique vis-à-vis de la religion fait écho à celle adoptée par Tahar Ben Jelloun dans des ouvrages comme *La Nuit sacrée*<sup>56</sup>, où l'auteur recourt à l'ironie pour questionner les traditions religieuses sans les critiquer ouvertement. Cette stratégie indirecte s'avère essentielle dans un contexte où une critique directe de la religion pourrait être reçue comme une agression.

#### **2.2.2 Mélange des registres et subversion des codes**

La langue de l'Akouche de *La religion de ma mère* se caractérise par une liberté de ton extraordinaire mêlant les registres le plus familier et le plus soutenu, le plus vulgaire et

---

<sup>56</sup> Tahar Ben Djelloun, *La Nuit Sacrée*, Paris, Seuil, 1985.

le plus lyrique. Cette hétérogène formule linguistique renvoie à la complexité de l'identité algérienne contemporaine tiraillée entre les diverses influences culturelles, parmi lesquelles l'arabe et le berbère. Le narrateur fait alterner les évocations lyriques de son enfance kabyle : « Mon frère, ma sœur et moi, troisgringalets, les doigts agrippant la couverture effilochée, les orteils engourdis, attendions son retour »<sup>57</sup> entre des expressions plus crues : « *Maintenant que je n'ai plus ma mère, il n'y a pas d'innocents, tout le monde est coupable* »<sup>58</sup>.

Le mélange des langues (français, arabe, berbère) fait également partie de cette esthétique de l'hybridation qui ne reconnaît plus aux catégories étanches. Akouche parsemait son texte d'expressions arabes comme ( Allah, Allah yahdik , Haram ) et des mots berbères ou kabyles comme : (axxam, aman) qui ancrent l'énonciation du récit dans cette culture d'origine tout en s'exprimant en français dans la sphère moderne. Ce devenir pluriel de la langue devient richesse plus qu'handicap, permettant de comprendre que l'identité algérienne ne saurait se réduire à une essence unique mais devait plus être amenée à être pensée dans sa diversité constitutive.

### 3 Quête de liberté et d'authenticité

L'écriture d'Akouche manifeste une quête constante d'authenticité qui passe par le refus des langues de bois et des discours convenus. Cette recherche d'une parole vraie s'oppose aux discours figés de l'idéologie et de la tradition, créant un espace de liberté où la subjectivité peut s'exprimer sans contrainte. L'auteur privilégie un langage direct et sans fard qui tranche avec les euphémismes habituels du discours politique et religieux officiel. Cette authenticité se manifeste particulièrement dans sa dénonciation acerbe de la manipulation politique et sociale : « Consomme, peuple égaré ! Tant que les puits de pétrole sont pleins, dépense et tais-toi ! »<sup>59</sup>. Cette injonction ironique révèle avec une lucidité implacable les mécanismes de contrôle social par la consommation et le silence imposé. L'impératif « tais-toi » résonne comme l'antithèse

---

<sup>57</sup> Karim, Akouche, La religion de ma mère, Tizi-Ouzou, Frantz Fanon, 2017, p.16

<sup>58</sup> Idem, p.20

<sup>59</sup> Idem, p.145

même de la démarche littéraire d'Akouche, qui fait de la prise de parole un acte de résistance fondamental.

La spontanéité apparente du style, avec ses ruptures de ton et ses digressions, traduit cette volonté de rester au plus près de l'expérience vécue. Le narrateur peut ainsi passer sans transition d'une méditation grave à une observation triviale, reproduisant fidèlement le fonctionnement chaotique de la conscience et de la mémoire. Ces brusques changements de registre, loin d'être des négligences stylistiques, constituent une technique narrative délibérée qui mime l'instabilité psychologique du sujet traumatisé. Akouche refuse l'artifice d'une écriture trop lissée qui pourrait édulcorer la violence de l'expérience vécue. Cette esthétique de l'immédiateté, caractérisée par des phrases souvent courtes et heurtées, participe pleinement de l'authenticité du témoignage et établit une proximité troublante avec le lecteur.

#### **3.1 Transmission mémorielle : écrire pour ne pas oublier, mais aussi pour guérir**

Le roman est aussi un acte de mémoire, une tentative de préserver les souvenirs d'une époque révolue et de transmettre les leçons du passé. Le narrateur Mirak affirme :

« *Je ne suis d'aucune religion. Je suis de la religion de ma mère.* »<sup>60</sup> Cette déclaration affirme une identité fondée sur l'amour, la tolérance et la sagesse maternelle, en opposition aux dogmes rigides et aux violences perpétrées au nom de la religion.

De plus, dans la conjoncture d'une société algérienne marquée par les effrois de la guerre civile et par les tentatives de déni du passé, l'auteur fait de son roman un acte de résistance à l'amnésie collective ; cette résistance est d'autant plus nécessaire que l'État algérien a organisé de manière systématique l'oubli des années de terreur, prohibant les témoignages, censurant les enquêtes journalistiques, et muselant les associations de victimes. Dans un espace mémoriel de désastre, l'écriture littéraire est une des seules sphères où peut à la fois se dire une parole libre sur l'actualité parce

---

<sup>60</sup>*Ibidem*, p.36



### Chapitre III : L'écriture comme un acte de résistance et de résilience

---

qu'aucun jugement ne vient encore s'exercer sur elle, juge et partie, un autre, prisonnier, de la terreur conçue par l'État.

Cette démarche de témoignage ne se limite pas à une volonté archivistique ; elle s'inscrit dans une dynamique de reconstruction identitaire et sociale plus complexe. Karim Akouche n'enregistre pas seulement les faits ; il traite de l'ensemble des éléments précis des mécanismes profonds ayant permis la naissance de la douleur identitaire collective, l'émergence de l'explosion violente, questionnant les manières dont la société algérienne d'après-indépendance avait été vouée à l'échec. Sa proposition n'est pas seulement celle d'une chronique descriptive mais touche l'ordre anthropologique et philosophique pour rendre visibles les structures mentales et les configurations sociales à l'origine du conflit, lorsque le narrateur disait : « L'Algérie a perdu son âme. La Kabylie son cœur »<sup>61</sup> cristallise donc une douleur collective et identitaire. Mais à travers cette souffrance, le narrateur va entreprendre un travail de reconstruction par le biais de la dénonciation.

Dans cet espace s'établit une médiation entre mémoire individuelle et mémoire collective, entre traumatisme personnel et guérison communautaire. Or, cette indispensable fonction médiatrice se révèle d'autant plus nécessaire dans une société où les traumatismes individuels n'ayant jamais été socialisés, chaque famille enfermant dans le secret de l'intimité ses morts et ses blessures. Ici, le roman permet l'élévation de l'individualité de l'expérience à la généalogie du récit partageable permettant l'établissement des conditions pour un acte de reconnaissance collectif des souffrances subies. En choisissant de dire ce qui doit être dit, Akouche parie que la littérature peut devenir un instrument de thérapie collective salvatrice destinée autant à préserver la mémoire que produire le deuil. Mémoire et thérapie sont ici indissociables, le roman *La religion de ma mère* devenant ainsi un texte exemplaire de la littérature du témoignage contemporaine dont la visée d'écrire rimerait indissolublement avec un projet de reconstruction sociale et psychique tout comme

---

<sup>61</sup>*Ibidem*, p.21

### Chapitre III : L'écriture comme un acte de résistance et de résilience

---

l'illustre cette citation du corpus : « *écrire c'est coudre ses blessures avec la pointe de son stylo* »<sup>62</sup>

#### Conclusion

Le chapitre met en lumière comment l'écriture de Karim Akouche dans *La religion de ma mère* se mue en un véritable laboratoire de résistance face aux violences multiformes qui ont marqué la société algérienne. Loin de se contenter d'une simple chronique des traumatismes, le roman s'impose comme un acte littéraire profondément politique et éthique, où les choix esthétiques deviennent des stratégies de survie et de reconstruction.

Les stratégies narratives déployées par Akouche révèlent une conscience aiguë des enjeux de représentation. La fragmentation narrative, miroir du chaos social, ne constitue pas uniquement un procédé stylistique mais une réponse formelle à l'éclatement identitaire de la société algérienne contemporaine. En brisant la linéarité du récit, l'auteur brise également les discours monolithiques qui ont longtemps dominé l'espace public algérien. La polyphonie des voix, particulièrement incarnée par le dialogue constant entre le narrateur et sa mère, offre un contrepoint essentiel aux récits officiels, restaurant la légitimité des identités plurielles et des mémoires marginalisées. La zone d'indétermination savamment entretenue entre fiction et témoignage s'avère être l'une des innovations les plus remarquables de l'œuvre. Cette ambiguïté assumée ne constitue pas une faiblesse mais une force, permettant d'accéder à une vérité littéraire peut-être plus profonde que celle du simple témoignage factuel.

De plus, l'humour et l'ironie, héritiers d'une longue tradition populaire maghrébine, se révèlent être des armes littéraires d'une redoutable efficacité. En s'inscrivant dans la lignée des figures légendaires comme Djoha, Akouche fait du rire un instrument de subversion et de résistance psychologique. Cette dimension satirique, loin d'édulcorer la gravité des enjeux, permet au contraire de créer les conditions d'une parole libre, capable de déconstruire les discours dominants sans risquer la censure

---

<sup>62</sup>*ibidem*, page liminaire

### Chapitre III : L'écriture comme un acte de résistance et de résilience

---

directe. Le grotesque devient ainsi un révélateur impitoyable des aberrations sociales et politiques. La créativité linguistique d'Akouche, caractérisée par le mélange des registres et des langues, traduit fidèlement la complexité de l'identité algérienne contemporaine. Cette hybridation assumée transforme ce qui pourrait être perçu comme un handicap en une richesse expressive, démontrant que l'authenticité ne réside pas dans la pureté linguistique mais dans la capacité à dire sa vérité avec les moyens du bord. L'écriture devient alors un acte de liberté qui refuse les langages convenus et les euphémismes officiels.

Enfin, la dimension mémorielle de l'œuvre révèle sa portée la plus profonde. Dans une société marquée par l'amnésie organisée et le déni institutionnel, *La religion de ma mère* constitue un acte de résistance à l'oubli. Mais cette démarche testimoniale dépasse la simple volonté archivistique pour s'inscrire dans une dynamique de reconstruction identitaire et de thérapie collective. En établissant une médiation entre mémoire individuelle et mémoire collective, le roman participe à un processus de cicatrisation des blessures historiques.

En conclusion, *La religion de ma mère* se dresse comme un témoignage littéraire essentiel de la capacité de l'écriture à transformer la douleur en un chemin vers la reconstruction. Ce roman nous invite à réfléchir sur la manière dont l'art peut non seulement représenter la souffrance, mais aussi agir comme catalyseur de guérison collective et de réinvention identitaire face aux traumatismes du passé.

# *Conclusion générale*

### Conclusion générale

Ce travail de recherche consacré à *La Religion de ma mère* de Karim Akouche s'est donné pour objectif d'interroger les formes et les fonctions de l'écriture de la violence dans le contexte algérien postcolonial. Nous avons cherché à comprendre comment la violence, omniprésente dans le récit, se décline sous différentes formes—physique, symbolique, idéologique — et comment l'auteur a transcrit, la transforme, voire la dépasse, par un projet littéraire engagé et poétique.

Dans un premier chapitre, notre démarche a été de replacer l'œuvre dans son contexte historique, politique et culturel, afin de mettre en évidence la violence historique subie par la société kabyle. À travers l'analyse des épisodes marqués par la guerre, la colonisation, puis la montée de l'islamisme radical, nous avons montré que cette violence structure le roman comme une mémoire collective fragmentée. L'étude des personnages, notamment celui de Mirak, a révélé comment l'auteur construit des figures marquées par le traumatisme, à la fois témoins et victimes d'une histoire violente. Ce premier axe, fondé sur une approche historico-contextuelle et textuelle, nous a permis d'éclairer la manière dont Akouche donne une voix aux douleurs tues, et comment l'écriture devient un acte de réactivation de la mémoire blessée.

Dans un second temps, nous avons opté pour une approche sociologique et anthropologique, en nous appuyant sur les concepts de Pierre Bourdieu, afin d'analyser la violence symbolique. Ce chapitre a mis en lumière l'intériorisation des rapports de domination, notamment à travers les normes religieuses, culturelles et patriarcales. Le corps, et en particulier le corps féminin, est apparu comme le lieu d'expression silencieuse de cette violence intériorisée. Par une analyse fine du langage, des silences et des tensions dans les relations sociales et familiales, nous avons montré comment Akouche dévoile les mécanismes invisibles des omissions. La démarche ici a consisté à croiser les outils de la critique littéraire avec ceux des sciences sociales, pour mieux comprendre l'emprise de la violence sur les individus, y compris à travers leurs croyances et leurs comportements.

Enfin, dans un troisième chapitre, nous avons analysé l'écriture elle-même comme acte de résistance, de réinvention identitaire et de résilience. Loin de se limiter à une dénonciation, Karim Akouche élabore une poétique du refus, fondée sur l'ironie, la satire, la subversion linguistique et la polyphonie narrative. Ce chapitre a mobilisé une démarche sémiotique et narratologique : nous avons étudié les procédés stylistiques, les ruptures de ton, les glissements d'énonciation, et la richesse lexicale pour montrer comment l'auteur transforme la langue en un instrument de libération. L'écriture devient alors un contre-pouvoir : elle défait les récits imposés, ouvre un espace de subjectivité, et propose un imaginaire de l'émancipation.

Ainsi, à travers l'articulation de ces trois démarches — contextuelle, sociocritique et stylistique — nous avons tenté de répondre à notre problématique : comment l'écriture de la violence, dans *La Religion de ma mère*, dépasse la simple représentation pour devenir un mode de résistance et de réinvention. Le roman d'Akouche témoigne de l'horreur, certes, mais surtout il propose une élaboration littéraire qui transforme la souffrance en parole, et la mémoire en projet.

Il convient néanmoins de souligner certaines limites de ce travail : nous n'avons pas exploré en détail la réception de l'œuvre dans la diaspora kabyle ou dans le monde francophone, ni comparé ce texte à d'autres romans postcoloniaux ou diasporiques contemporains. De plus, une analyse centrée sur la dimension linguistique (alternance des registres, emploi des langues berbère, arabe et française) pourrait enrichir la compréhension du rôle subversif de l'écriture.

Pour prolonger cette réflexion, plusieurs pistes se dessinent : une étude comparative avec d'autres auteurs issus de contextes postcoloniaux (par exemple Maïssa Bey, Rachid Boudjedra ou Waberi) permettrait de mettre en évidence des formes partagées de résistance littéraire. Par ailleurs, le rôle central de la mère dans le récit, à la fois mémoire vivante, pilier affectif et résistante silencieuse, mérite une attention particulière dans une perspective féministe et anthropologique. Enfin, il serait pertinent d'interroger la portée politique de l'œuvre, notamment sa capacité à

Nourrir un débat sur la réconciliation nationale, le pardon ou la transmission intergénérationnelle.

En définitive, *La Religion de ma mère* apparaît comme une œuvre littéraire profondément engagée, où l'écriture de la violence devient une écriture contre la violence. À travers une langue inventive, un regard lucide mais plein d'humanité, et un refus des silences imposés, Karim Akouche fait de la littérature un lieu de mémoire, de combat, et d'espoir.

*Références  
bibliographiques*



## Références bibliographiques

### Corpus

Akouche ,Karim .*La Religion de mamère*.Tizi-Ouzou:FrantzFanon,2017.

### Œuvres littéraires citées

Ben Jelloun, Tahar. *La nuit sacrée*. Paris : Seuil, 1985.

Haddad, Malek. *L'élève et la leçon*. Paris: René Julliard, 1960.

Mimouni, Rachid. *Le fleuve détourné*. Paris : Pocket, 1993.

Yacine ,Kateb .*Nedjma*. Paris: Seuil, 1956.

### Ouvrages théoriques et critiques

Achour Christiane & Rezzoug Simeone. *Convergences critiques: Introduction à la lecture littéraire*. Alger : ENAG, 1985.

Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman (1929–1975)*. Trad. française. Paris : Gallimard.

Barthes, Roland. *Le degré zéro de l'écriture*. Paris : Seuil, 1953.

Barthes, Roland. « L'écriture de l'événement », in *Communications : Prise de parole*. Paris : Seuil, 1968.

Bourdieu, Pierre. *La domination masculine*. Paris : Seuil, 1998.

Bourdieu, Pierre. *Raisons pratiques : Sur la théorie de l'action*. Paris : Éditions de l'EHESS, 1994.

Bourdieu, Pierre. *Sens pratique*. Paris : Minuit, 1980.

Genette, Gérard. *Figures III*. Paris : Seuil, 1972.

Héritier, Françoise. *Les deux sœurs et leur mère*. Paris : Odile Jacob, 1994.

Khatibi, Abdelkébir. *Romans et récits : Poétique de l'aimance*. Paris : Éditions de la Différence, 2008.

Kristeva, Julia. *Pouvoirs de l'horreur : Essai sur l'abjection*. Paris : Seuil, 1980.

Lyotard, Jean-François. La condition postmoderne. Paris : Minuit, 1979.

Sayad, Abdelmalek. La double absence : Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré. Paris : Seuil, 1999.

### *Dictionnaires et encyclopédies*

Dictionnaire encyclopédique Larousse. Paris : Larousse, 2001.

Dictionnaire des genres et notions littéraires. Paris : Nathan, 1997.

Eterstein, Claude (Idir.). Dictionnaire de la littérature française de A à Z. Paris : Hatier, 1985.

### *Thèses et mémoires consultés*

Aounallah, Soumia. "L'écriture de la violence et la violence de l'écriture dans Les Agneaux du Seigneur de Yasmina Khadra." Mémoire de Master, Université de Batna, 2011.

Hadjer, Boudour & Saoula, Aïcha. "L'écriture de la violence dans le roman Surtout ne te retourne pas de Maïssa Bey." Mémoire de Master, Université de Guelma, 2019.

## Résumé

Ce mémoire explore l'écriture de la violence dans la littérature algérienne francophone contemporaine à travers l'analyse du roman *La Religion de ma mère* de Karim Akouche. L'étude met en lumière comment l'auteur utilise une écriture hybride, mêlant récit picaresque, prose poétique et satire politique, pour représenter les multiples formes de violence – historique, sociale, religieuse et identitaire – qui ont marqué l'Algérie, notamment durant les années 1990. L'écriture devient ici un acte de résistance et de résilience, transformant la souffrance collective en parole libératrice et poétique. Le travail s'articule autour de trois axes : la mise en scène de la violence historique et idéologique, la représentation de la violence symbolique dans les relations familiales et identitaires, et enfin l'écriture comme lieu de libération et de reconstruction identitaire. Ce mémoire montre que le roman d'Akouche dépasse le simple témoignage pour devenir un espace où la littérature permet de nommer le trauma, de dénoncer les oppressions et d'inventer une langue nouvelle pour faire entendre la voix des sans-voix.

**Mots clés :** Violence - Littérature algérienne francophone - Résistance - Identité - Écriture poétique

## Abstract

This thesis explores the writing of violence in contemporary French-speaking Algerian literature through an analysis of Karim Akouche's novel, *La Religion de ma mère* (The Religion of My Mother). The study highlights how the author uses a hybrid writing style, blending picaresque narrative, poetic prose, and political satire, to represent the multiple forms of violence—historical, social, religious, and identity-based—that marked Algeria, particularly during the 1990s. It is about resistance and resilience, transforming collective suffering into liberating and poetic language. The work is structured around three axes: the staging of historical and ideological violence, the representation of symbolic violence in family and identity-based relationships, and finally, writing as a place of liberation and identity reconstruction. This thesis shows that Akouche's novel goes beyond simple testimony to become a space where literature allows us to name trauma, denounce oppression and invent a new language to make the voices of the voiceless heard.

**Keywords :** Violence - Francophone Algerian literature - Resistance – Identity - Poetic writing