

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
UNIVERSITE IBN KHALDOUN – TIARET –
FACULTE DES LETTRES ET LANGUES
DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUES ETRANGERES



Mémoire de Master en littérature générale et comparée

Thème :

RAPPORT A LA MORT DANS ZABOR OU LES PSAUMES DE KAMEL DAOUD

Présenté par :

MOUSSA Mohamed

Sous la direction de :

Dr. MOKHTARI Fatima Zohra

Membres du jury

Président : Ouaddeh Bouabdellah	MAA	Université de Tiaret
Rapporteur : Mokhtari Fatima	MCA	Université de Tiaret
Examineur : Mostefaoui Ahmed	MCA	Université de Tiaret
Examineur: Dib Fathi	MAA	université de Tiaret

Année universitaire 2018/2019

Remerciements

Mes prières de bonheur et de respect vont ainsi reverdir
Ces pages aux couleurs jadis ternes, et rajeunir
Les mérites inhumés par les injures du temps
De cette belle âme magnanime au savoir ardent
Et lui dire que c'est par manque de galanterie
Si je ne prête révérence à vous mademoiselle Mokhtari
Ma directrice de recherche pour vos précieux conseils,
Vos encouragements et votre confiance sans failles
Et pour parler en beauté, j'exprime ma gratitude infinie
À vous qui êtes un grand, Ö! Notre professeur ZEKRI
Merci à tous les membres du jury qui ont accepté
De lire ce travail modeste et de l'évaluer :
Notre cher docteur aux valeurs inestimables,
Dr. Ahmed Mostefaoui aux valeurs incomparables
Dr. Fathi DIB aux alléchantes allures
D'un si grand-homme au talent inouï et bien mûr,
Qu'il me soit, ici, loisible d'éparpiller un respect sempiternel
À une sommité littéraire, à vous Dr. Ouadeh l'inconditionnel.
À tous les enseignants de notre département je dépêche un si grand salut
Vos critiques, vos débats, vos engagements sont des joyaux de forte valeur.
Mes remerciements vont aussi à toute ma famille
Ma mère, mon père, ma femme, mes enfants y compris
Mes frères, mes sœurs, mes amis, un si grand merci.

Dédicace :

À la mémoire de notre cher docteur Aboura Abdelmadjid que Dieu ait son âme dans la sainte miséricorde

À ceux qui ne me verrons plus jamais, mes grands-parents, ceux qui m'ont élevé en vrai, que Dieu ait leurs âmes dans la sainte miséricorde

À mes adorables parents, mes yeux

À mon frère Mustapha et mes sœurs

À ma femme et mes deux petits anges Anas Qussai et Youcef Loay, ma foi

À mes amis qui m'ont criblé de conseils et d'encouragements

Dr. Amir, Younes, Ismaïl, Taha, Amine, Bouziane, et mon cher frère Ali

À tous ceux qui m'ont soutenu

À tous ceux qui ont contribué de près ou de loin

Notre écrivain M. Kharoubi Noureddine qui a lu avec verve et patience ce modeste travail

À ceux qui me liront un jour

À toi...

Table des matières

Introduction générale	6
Chapitre I :	14
<i>Vers une nouvelle forme de l'autofiction</i>	14
Résumé du roman	15
1-Calibrage théorique	17
1.1. Les conventions constituantes.....	19
1.2 Les conventions régulatrices	21
1.3. Les conventions traditionnelles	22
2- L'autofiction.....	31
2- 1 Qu'en est-il encore des définitions relativisées.....	32
2- 2 Autofiction et identité.....	33
2-2-1-L'exemple de l'autobiographie d'Alice Toklas	34
2-2-2 La fictionnalisation de l'identité du personnage	34
3- Vers une nouvelle forme de l'autofiction.....	35
3-1Les indices autofictionnels	37
3-2 <i>Les</i> indices temporels	39
3-3 Indices spatiaux	40
3-4 Les conduites sociales qui accompagnent l'histoire.....	41
3-5 Condition familiale	42
4 Pour une fictionalyse	44
1-1-Rapport société -littérature—identité dans Zabor	48
1-1 Identité de renouveau filial.....	54
1-2 Identité de lingua-credo.....	55
1-3 Identité areligieuse.....	61
5- Fréquences autofictionnelles	68
5-1 Fréquence fictivosemblable.....	68

5-2	Fréquence rétronarrative.....	68
5-3	Fréquence transpositive	69
	Conclusion.....	70
	Chapitre II	71
	<i>Du personnage autofictionnel au mythe</i>	71
1-	Étude des personnages dans le roman.....	73
1	La catégorie des personnages référentiels.....	74
2	Les personnages embrayeurs	75
3	Des personnages anaphores	75
	Tableau synoptique	76
2-	Quant au personnage autofictionnel, est-il héros ?	78
3-	Peut-il être un anti-héros ?	82
3-1	Le personnage « sans qualités »	83
3-2	Le héros négatif :	83
3-3	Le héros déceptif	84
3-4	Le héros décalé	84
4 -	Deuxième distinction de l'anti-héros	84
4-1	Anti-héros classique	85
4-2	Anti-héros Disney.....	85
4-3	Anti-héros pragmatique	85
4-4	Héros sans scrupule	85
4-5	Héros nominal	86
5-	Le personnage principal	86
6 -	La quête du héros	88
7 -	Vers une notion de « super-héros ».....	90
8 -	Du super-héros au mythe.....	91
8-1	Rapport personnage-entourage	92

8-2 Rapport divinité/humain	93
9- Sur les traces des mythes fondateurs	94
10- Qu'est-ce que le mythe.....	96
11- La symbolique du mythe de David	97
12 -La symbolique du mythe d'Abraham.....	98
12 – 1 Zabor/ Ismail.....	102
13- La symbolique du mythe de Jonas	105
14- La symbolique du récit de Josèphe et ses frères.....	110
14- 1 Rappel du récit de Joseph	111
15- Étude de la spatialité dans le roman	114
16- Dualité divin/humain.....	116
17- Le sacré et le profane	117
18- La figure du passé	119
Conclusion.....	121
Conclusion générale	122
Références bibliographiques.....	125

Introduction générale

Dans un tissage thématique à dessein multiple, se dresse une préoccupation majeure qui, par essence, tend à nourrir le désir de coucher des réflexions sur les postulats de l'Islam. Plus ignescentes que cela puisse paraître, elles prendront, sitôt, une trajectoire si captivante. S'agirait-il une éclosion d'une nouvelle piste de lecture, une tentative de réinterprétation théologique, réorientation de l'imaginaire collectif, désappointement névralgique...etc. D'incommensurables interrogations nous reviennent à l'esprit dans le plus noble espoir que d'aller quérir de possibles réponses. Un fief de réclamations qui teinte une réalité aux déboires inattendus, le tout embellit par et dans un symbolisme métaphorique où s'entremêlent une volonté de réécrire le passé, en vue de le replacer dans un contexte autrement vu, et une nolonté ignivome qui repousse les idées reçues pour recréer des confins sans bornes et « identitairement » repeints. Une identité, à dire vrai, vociférée à cor et à cri, qui a fait couler un torrent de réflexions et d'encres.

Dans une ossature thématique pareille, quoique le roman procure la jubilation de lire et permet de revenir sur des idées diverses, chose qui conduirait le lecteur à déduire le caractère profond de la réflexion de Zabor voire à revoir son honnêteté¹, il renoue avec des visions qui pourraient être fort peu tolérées² sur les rapports à la mort dans un contexte de conservatisme particulier. C'est pourquoi une écriture si spéciale doit y figurer.

L'écriture en et pour la littérature se veut une voie salvatrice et l'unique abri des âmes pensives. Trop pleine pour n'être que comprise, dans l'emprise des états d'âmes disloqués par des raisons incommensurables et de toute nature vociférant le vouloir devenir, dans ses états embryonnaires mais aussi réfléchis ainsi que le devoir dire sous toute férule, l'écriture revêt un intérêt crucial que toute autre tentative de faire pareil ne saurait que choir son vouloir pour ne charger irrévocablement que la littérature qui est propre et digne de faire éclore des pensées qui savent tout dire pour ainsi édifier des esprits qui, en terme de distinction, peuvent présenter, interpréter et réparer de réelles conséquences de tout idéal.

¹ Aristote, Rhétorique (I, 1356a), traduction citée par Ruth Amossy, in La Présentation de soi. Ethos et identité verbale, PUF, 2010, p. 17 « On persuade par le caractère [ethos], quand le discours est de nature à rendre l'orateur digne de foi, car les honnêtes gens nous inspirent confiance plus grande et plus prompte sur toutes les questions en général, et confiance entière sur celles qui ne comportent point de certitude, et laissent une place au doute. »

² Edwy Plenel à propos de Kamel Daoud sur Berbère Télévision ajoutée le 6 mars 2016 consulté le 9/4/2019 à 13 : 16

La primordialité de l'écriture semble prendre toute l'ampleur que cela puisse paraître. Le texte littéraire tel qu'il est pensé par plusieurs théoriciens, est fait d'écritures multiples. Il est en quelque sorte un entrecroisement d'idées, de cultures en dialogue, de visions dont cette pluralité, cette multiplicité se voit traduite en réalité non par l'auteur lui-même mais plutôt le lecteur, l'unité du texte n'est pas dans son origine, mais dans sa destination³

Par conséquent, le roman en tant que projet personnel ne peut échapper aux conditions prégnantes de quelconque forme d'écriture qui le maintiennent en vie. Il ne peut échapper, alors, aux faits qui le constituent, à l'expression stylistique qui reflète la parole de son temps, au contexte social qui le place au cœur des polémiques, aux orées des déboires de l'expérience personnelle qui forgent son tempérament. Sa finalité maitresse étant de faire dévoiler de nouvelles modalités de réflexion, de faire découvrir de nouvelles formes de vies significatives. Une expression, au-delà des contraintes, qui rêle des pistes d'interprétations tant diverses que variées. Le matériau linguistique qui met en évidence son expressivité langagière caractérisant la métaphorisation des événements narrés, renvoie souvent à cet état de conscience qui a bercé la mise en projet des personnages.

En effet, peut-on considérer le personnage comme une dimension créative concertée par le romancier à travers laquelle s'accroissent intrinsèquement l'interprétation et le regard que porte l'auteur sur le monde, sa vision du monde. Par ailleurs, c'est bien par le biais de ses paroles, par le ton qui régit la conduite de ses actes et qui intensifie ses soucis que l'on mesure le degré de l'authenticité, la vraisemblance et les valeurs recherchées. Ainsi, pourrait-on dire, contextuellement, que la causticité de Kamel Daoud s'est exprimée en déshabillant ses personnages au fil du récit en transgressant les lois édictées par une société plus au moins particulière où l'interdiction de remanier, de réinterpréter ce qui relève d'un ordre religieusement préétabli⁴ est solennellement éconduit, et ce à travers une écriture assez spéciale. Le tempérament de cet arpège scriptural, à tonalité unique, sur lequel les vibrantes ondes narratives du projet du romancier adressent la parole aux lecteurs, a éperonné notre désir de scruter et d'explorer ce roman plus profondément dans le but d'étudier ses caractéristiques majeures, et de comprendre l'enjeu qu'il véhicule. Rappelons

³ Roland Barthes, « La mort de l'auteur » [1968], in *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Seuil, « Points », p. 69

⁴ Edwy Plenel Op.Cit P.8

ici que l'écriture de ce roman gravite autour d'un concept qui donne à réfléchir à savoir la mort⁵

Nombreux sont ceux qui, par la magie de leurs plumes, ont maculé de beau et de paradoxalement vulgarisé des pages couveuses d'inattendu et de profondément désiré à l'instar de Tolstoï, Kafka, Dostoïevski ... pour ne citer que les plus illustres en la matière.

Notre roman, *Zabor ou les Psaumes*⁶, est le deuxième roman de Kamel Daoud, journaliste de formation et romancier algérien. En 1970, Mostaganem sourit aux rayons de sa naissance (300 km à l'ouest d'Alger). Issu d'une famille où seul le père savait lire et écrire, Kamel Daoud a suivi des études de lettres françaises après un bac en mathématiques. Passionné par la langue française jusqu'aux racines de ses souffles. Il ne tarde à devenir un dévotateur des livres classiques, une activité jugée libératrice pour lui⁷. Journaliste au quotidien d'Oran, dont il en a été le rédacteur en chef de 1994 à 2015, plein d'audace, et ce dans la période la plus ravageuse de l'histoire de l'Algérie, il couvre les terrifiants souffles de la guerre civile. Grâce à ses chroniques sur une Algérie moderne et un monde arabe éclaté, Daoud est considéré comme une plume au destin scintillant mais aussi la plume la plus redoutée dans son pays. Ses articles sont régulièrement repris par la presse française et internationale (*Libération, Le Monde, Courrier international, New York Times...*).

Le désir de se reconvertir à la littérature ne tarde point à voir le jour laissant comparaître en 2014 son premier roman (*Meursault contre-enquête*), traduit dans plus de trentaine de langues dont la beauté du style, fluide et expressif, le dispute à la grandiloquence de la relecture de l'œuvre culte d'Albert Camus *l'Étranger*. Un talent illico repéré et une reconnaissance internationalement affichée, adornées par une vente de 250 000 exemplaires. Quelques mois plus tard, Kamel Daoud est couronné du prix Goncourt. Ce deuxième roman, après la publication de « *Mes indépendances* » recueil de ses chroniques en 2017, se trouve au creux d'une effervescence de controverses. Prix Lagardère du meilleur journaliste de l'année en 2016, il a reçu le prix Livre et Droits de l'Homme 2017 pour *Mes indépendances*, qui rassemble presque deux-cents textes publiés dans *Le Quotidien d'Oran* entre 2010 et 2016. Son roman *Zabor ou Les Psaumes*, publié en 2017, a

⁵ Kamel DAOUD, *Zabor ou les Psaumes*, Acte Sud, P. 191

⁶ Idem.

⁷ L'ENTRETIEN D'AUDREY, Kamel Daoud sur « *Zabor ou les psaumes* » consulté le 23/04/2019 à 13 :20

obtenu le prix Transfuge du meilleur roman de langue française et le prix Méditerranée. La Grande Médaille de la Francophonie de l'Académie Française lui a été remise en 2018. En 2019, Kamel Daoud est le premier titulaire de la nouvelle chaire d'écrivain de Sciences Po autour de l'écriture créative. Lauréat du prix mondial de la fondation Cino Del Duca 2019. Ce prix lui sera remis le 5 juin à l'institut de France.

Un nom attribué arbitrairement à son personnage, un nom de référence dubitative, un fil conducteur qui a pour devise de quérir d'autres pistes d'interprétation dans l'espoir de comprendre sa réelle signification, tout l'intérêt de notre choix se voit justifier par une tentative de, dans la mesure du possible, déceler ce qu'estompe le titre de notre roman *Zabor ou les Psaumes*. De surcroît, et vu sa publication récente, ce roman a fait l'objet de quelques études. Une situation qui laisse à supposer une nouvelle étude, ne relecture, vu la renommée d'une plume lauréate qui a déjà éparpillé sur l'imaginaire collectif des idées novatrices et polémiques à la fois⁸.

Il en va de même pour le choix de la couverture du livre. À noter ici-même que les deux publications sont nettement distinctes. Un choix qui caractérise sémiologiquement les deux univers en totale opposition et ce sur divers plans citant de passage le degré de l'interprétation iconique, vision de réceptivité et la lisibilité multiple en matière d'appréhension du sujet parlant.

L'édition EL-BARZAKH, se veut nettement s'inscrire dans la logique de représenter l'œuvre selon son aspect religieux. Sur la couverture se dessine une tablette qui met en valeur le texte sacré : le Livre des *Psaumes*, livrant ainsi l'esprit du lecteur à un jeu de confusion, partagé entre une possible sacralisation du contenu et la nature de l'histoire qui prendrait en charge le traitement de ce texte. Tandis que l'édition Acte-Sud a nettement choisi une couverture qui renvoie sémiotiquement au pays des origines du romancier. Symboliquement parlant, elle renvoie à un lieu dépourvu d'architecture moderne qui s'ouvre sur une sente étriquée, cloîtrée entre deux murs. Au fond de la ruelle, l'espace se rétrécit limitant ainsi les voies qui reflètent ces visions étroites. Un décor qui met en valeur une existence, une vie promise à une mort de tous ordres, culturel entre autre, où la seule

⁸ Kamel Daoud, L'Entretien d'Audrey cf, entretien en annexe

issue serait de savoir comment sortir de ce passage étroit. Enfin, nous pourrions dire que le choix de la couverture des deux éditions relève d'une poétique propre à chacune des visions éditoriales

En ce sens, nous tenterons d'étudier le rapport entre l'écriture de manière générale, sa signification figurative, son lot de représentativité universelle, et les indices de sa référentialité par rapport à son traitement de la fictionnalité. Autrement-dit, le traitement, qui aura lieu, se tâchera à puiser dans les pistes de moult interprétations afin de mettre en évidence le lien analogique qui rallie l'écriture autofictionnelle à l'écriture mythique traitant les divers rapports avec la mort.

De prime abord, il serait inhérent de mentionner que ce processus de joindre deux dimensions, aux frontières poreuses, pourrait s'avérer ardu et démesurément subjectif que celui de faire appel à la seule autofiction pour expliciter les désaccords d'ordre social, les défaillances de l'imaginaire collectif, les interprétations historiques, les assises des religions, d'une part. D'autre part, entre profanation et sacré, une myriade de procédés foisonnent confiant le soin à d'autres disciplines, quant à l'explication des états d'âmes, des expériences intérieures, du rejet catégoriel, délation sexuelle et tant d'autres.

L'autofiction, un genre qui s'est imposé en s'éparpillant fortement sur le palais littéraire, semble devenir le fief de l'expression implicite et une mise en scène de l'imagination libre. Le recours à ce genre serait réservé aux importants de ce monde qui râlent les sujets importants et sensibles à divulguer. Serge Dobrovsky, auteur de « *Fils*⁹ » revient sur l'importance de l'autofiction d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman traditionnel ou nouveau¹⁰

Une modernité qui déchire, aux identités fuyantes et fragiles, gérée par des courants de pensées qui ne se prêtent que peu l'ouïe pour laisser entremêler légal et interdit. C'est ainsi que notre roman intervient pour revenir sur certaines conduites d'appartenance raciale mais aussi universellement religieuse. Une relecture d'un passé lointainement récent et protéiforme.

⁹ Serge Dobrovsky, *filis*, Paris, Galilée, 1977.

¹⁰ Sous la DIR. De S.Dobrovsky, J.Lecarme et P.Lejeune, autofiction est t Cie, RITM, n°6, 1993

En effet, les multiples lectures qui ont été faites nous ont guidé à interpeler notre analyse sur la nécessité opérée par le romancier que de revenir sur l'engagement de l'autofiction pour dénoter son indifférence, son anticonformisme.

En corollaire, tous ces éléments ont permis l'élaboration de notre problématique, il s'agit ici de montrer comment Kamel Daoud se sert-il de l'autofiction pour tenter réparer l'imaginaire collectif des musulmans ? Jusqu'à quelle proportion l'écriture du réel, mise en place via l'autofiction, se manifeste-elle dans ce roman ? Comment le rapport à la mort est perçu ? Quel chemin emprunte l'autofiction pour guider à s'installer dans un territoire mythique ?

Afin d'apporter des éléments de réponse à ce questionnement, nous avons élaboré le contenu de la présente étude à partir des hypothèses suivantes :

1- Zabor serait autofictionnel à plusieurs niveaux

- Les personnages principaux (Djamila, le Patriarche, Abdel) répondent bien aux traits qui caractérisent les personnages autofictionnels
- La trame autofictionnelle mise au service de la narration repose sur l'ambiguïté, voire la duplicité des sujets, à caractère problématique, convoqués, un teint propre à ce genre

2- Le Zabor ou les Psaumes, serait un récit d'autofiction aménagé au service de l'écriture du réel, de révolte, de rejet contre tout ce qui est arrêté comme vérité absolue et interdit d'accès sauf sous férule

3- Sur le plan thématique, il serait fief de l'expressivité qui, en corollaire, pourrait réinterpréter les préceptes de la religion au sein des sociétés conservatrices dans une sorte d'autofiction plus réaliste

4- Le passage vers une dimension mythique pourrait être élaboré typiquement par une expressivité autofictionnelle

Dans l'intention de cerner à mieux notre étude, nous étions tenté par l'idée de confectionner un plan comprenant deux chapitres à savoir :

Le tout premier chapitre intitulé : « Vers une nouvelle forme de l'autofiction » sera consacré à l'étude de l'autofiction comme genre qui, par sa force, pourrait servir à l'expression libre opérant un retour critique sur l'imaginaire collectif et les principes des sociétés monothéistes, dans notre cas l'Islam, et ce dans un cadre littéraire, par le recours à une forme d'autofiction à traits distincts que nous allons développer avec détails.

Quant au second chapitre intitulé : « de l'autofiction au mythe », son objectif se verra attacher à l'étude des mythes fondateurs, et leurs rapports à l'ensemble des visions des sociétés. Nous tenterons d'apporter des explications plus ou moins rationnelles sur certains phénomènes religieux à savoir d'essayer de mettre en évidence la diversité des visions interdisciplinaires. L'élément angulaire sera de prime abord de revenir sur la perception du personnage autofictionnel qui a conduit à l'émergence d'une réécriture du mythe.

CHAPITRE I :

Vers une nouvelle forme de l'autofiction

Le premier chapitre s'attachera essentiellement à l'étude de l'autofiction, comme genre littéraire, dans le roman de Kamel Daoud. Dans un premier temps, nous tenterons de calibrer et d'étalonner notre corpus afin de déterminer sa classification catégorielle, d'identifier les modalités utilisées en ce sens pour définir par la suite sa particularité tout en essayant de montrer comment l'auteur s'est servi de ce genre, qu'est l'autofiction, pour tenter de remodeler l'imaginaire collectif de sa société.

L'analyse de notre corpus ne peut s'effectuer sans avoir recours à certaines théories, entre autres, la théorie de l'autobiographie de Philippe Le Jeune, à celle de l'autofiction de Doubrovsky, nous citons aussi les éminentes études de Gasparini sur l'autofiction. L'objectif visé d'une telle analyse est de démontrer comment l'auteur a effectué des modifications référentiellement identitaires, ce qui nous a conduit à avancer une création autofictionnelle assez particulière. L'étude de cette particularité permettra de voir comment Daoud se sert-il des références religieuses et mythiques dans son écriture pour lui donner un caractère réel dans une conception fictionnelle.

Résumé du roman

Privé de toute protection paternelle, Ismail se voit évincer, depuis sa tendre enfance, par son père Hadj Brahim, un riche boucher, qui, après avoir abandonné Ismail et sa mère, s'est remarié sitôt. Orphelin de mère à deux ans. Cette situation a fortement projeté Ismail, dit Zabor, dans des états de déréliction répétitive en se sentant doublement abandonné. Criblé de solitude et d'isolement, ses demi-frères n'ont fait que perdurer sa souffrance en le méprisant sans motif valable.

En l'occurrence, son seul refuge était Hadjer, sa tante célibataire qui l'a accueilli, chez elle, dans une demeure un peu à l'écart d'Aboukir. Ce village qui ressemble à tant d'autres dans ce pays fier de son indépendance depuis quelques années. Tout jeune, il assiste à une scène où son père égorga un mouton pour fêter l'Aïd. À la vue du sang, Zabor se trouve inopinément exposé à un fort traumatisme, ce qui l'a conduit à vivre des crises épileptiques et de nombreux malaises. Une situation prémisses à l'émergence de son don.

Partagé entre la prégnance des traditions de sa société et ses désirs, il finit, de son gré, par cesser de fréquenter l'école coranique suite à la découverte de douze romans français

naguère abandonnés par un colon, dans une maison située plus bas de son village. Il apprit tout seul la langue française, et ces romans l'ont conduit à vénérer cette langue qui est devenue l'expression de ses repères identitaires, de ses désirs, de ses plaisirs, du savoir et ses revendications.

La lecture de tas de romans a aidé Zabor à contempler le sens de l'existence, *Les Mille et une Nuits* contribuèrent à la conscience de son pouvoir : Shéhérazade conte pour repousser sa mort. C'est ainsi que Zabor décida d'écrire pour abolir la sienne, celle d'Aboukir et de ses habitants. Car il croit à la prééminence de la mémoire sur la mort.

Devant tous les mécontentes qui se dressent devant lui, Zabor s'abrite dans la lecture, puis l'écriture. Il ne tarde guère à se voir entre les serres d'une découverte inouïe. En noircissant ses cahiers, il se découvre un pouvoir inattendu voire insoupçonné, celui de faire reculer la mort en écrivant pour les autres. Au fil du temps, la réputation de Zabor se propage à torrents. Les gens viennent conjurer la suprématie de son pouvoir qui s'oppose à la grande Faucheuse afin qu'ils puissent vivre plus longtemps.

Zabor se raconte, il donne à lire également des extraits de ce qu'il scribouille dans ses 5436 cahiers. Chaque cahier comporte un titre de roman qui l'a, fortement, marqué entre autres : *Le Quai aux fleurs ne répond plus, les Chemins qui montent, Lumière d'août, Saison de la migration vers le nord, Le Seigneur des anneaux ...* Dans son indifférence par rapport à ses demi-frères, qui malgré tout a réussi à les sauver sans qu'ils ne se rendent compte, par rapport aussi à son père, il est néanmoins à l'écoute de tout ce qui se passe au village d'Aboukir.

Malgré les réticences de certains, le pouvoir de Zabor est à son apogée. Contre toute attente, le sort lui réserve une épreuve d'acier quand son père, Hadj Brahim, tombe en agonie. Alors, tous les yeux des habitants d'Aboukir se braquent sur lui. Lacéré entre la responsabilité de sauver les vies, même à leur insu, et de laisser comparaitre sa vengeance pour ainsi ébranler cette emprise qui le projetait dans la déréliction la plus affligeante.

1-Calibrage théorique

Il nous paraît acrimonieux de tenter de livrer notre roman à une activité de classification de genre si facilement, vu qu'il est d'une si spéciale importance à dessein littéraire et ce par l'intérêt qu'il met en jeu :

Seul importe le livre, tel qu'il est, loin des genres, en dehors des rubriques, prose, poésie, roman, témoignage, sous lesquelles il refuse de se ranger et auxquelles il dénie le pouvoir de lui fixer sa place et de déterminer sa forme. Un livre n'appartient plus à un genre, tout livre relève de la seule littérature, comme si celle-ci détenait en avance, dans leur généralité, les secrets et les formules qui permettent seuls de donner à ce qui s'écrit réalité de livre. Tout se passerait donc comme si, les genres s'étant dissipés, la littérature s'affirmait seule, brillait seule dans la clarté mystérieuse qu'elle propage et que chaque création littéraire lui renvoie en la multipliant – comme s'il y avait donc une "essence" de la littérature.¹¹

L'étude des genres s'avère une étape à intérêt intarissablement édifiant dans la mesure où cette dernière permet le cadrage la réceptivité de l'œuvre dans l'exercice décodage/interprétation.

Cette perception centrée sur l'essence du genre, mettant en place une hiérarchie typologiquement catégorielle, qui définit, en termes de taxinomie, l'œuvre par rapport à des considérations découlant des règles prédéfinies, se fonde, en corollaire, sur un constat qui existe en littérature des formes relativement stables qui sont communes à plusieurs œuvres, à plusieurs auteurs, à plusieurs époques¹²

D'emblée, nous pourrions dire que les genres sont un ensemble de règles voire une interactivité de contraintes d'écriture qui, de par leur inhérente mise en exergue des critères permettant la distribution notionnelle de classification, constituent des modèles pour les auteurs en fonction du système générique existant¹³

¹¹ Blanchot Maurice, *le livre à venir*, Ed. Gallimard, 1959.

¹² J.Y. Tadié, *Le récit poétique*, PUF, 1978, p. 5

¹³ T. Todorov, *Les genres du discours*, Seuil, 1978, p. 51

Par conséquent, la norme du genre est dépendante de l'horizon d'attente du récepteur :

La littérature se scinde ainsi en formes codifiées qui servent de références aux jugements esthétiques du lecteur. En cette phase de communication littéraire, le genre est précisément dépendant de l'horizon d'attente du récepteur et donc d'un contexte socio-historique donné ¹⁴

En l'occurrence, l'écriture comme concept autour duquel gravite l'intérêt de tout écrivain dans son exercice scriptural, doit se conformer aux attentes esthétiques du large public :

Le public aime généralement à reconnaître une forme et rejette ce qui le dérouté. Un (exemple entre tant d'autres : le désarroi du lecteur face aux écritures différentes de Dib dans sa trilogie et *Qui se souvient de la mer*). Par contre, refusant le mode de reproduction, certaines œuvres s'élaborent comme mode de connaissance et de transformation du réel. Si les créations qui se soumettent aux lois du marché(respect des codes esthétiques habituels) s'offrent à la lecture comme transparent[...] Dans l'acte de lecture, la reconnaissance ou la non reconnaissance de la forme générique qui inclut obligatoirement un certain usage de la langue : lisibilité/ illisibilité, recherche/simplisme, semble être première par rapport au jugement sur l'idéologie que l'œuvre véhicule ¹⁵

L'étude des genres se voit au creux d'une étape de lecture qui doit être éclairée, dans un sens technique, dans la mesure où le lecteur pourrait se trouver dans l'incapacité d'aligner techniquement des œuvres selon la classe du genre. Nous pouvons, à titre illustratif, revenir sur quelques modèles où on a l'impression parfois que la classification semble être inopérante pour les textes modernes par exemple, *Plume* d'Henri Michaux¹⁶, qui a été publié dans la collection Poésie/Gallimard mais qui comporte des séquences narrativo-fictives comme celle qui donne son nom au recueil (*Plume* est en effet un personnage de fiction type)

¹⁴ Christine ACHOUR et Simon REZZOUG, convergence critique, introduction à la lecture du littéraire, Office des publications universitaires, chapitre III. P. 129

¹⁵ Christine ACHOUR et Simon REZZOUG. Ibid. P. 129

¹⁶ Henri Michaux, un certain *Plume*, Gallimard, Paris, 1963

les textes de Samuel Beckett comme *Malone meurt*¹⁷ où l'action se réduit à rien et où une voix parle tout du long au présent dans ce qui pourrait aussi bien constituer un monologue théâtral.

Ainsi, on peut dire qu'un conte, qu'un roman épistolaire, ou que la poésie lyrique sont des genres. Mais évidemment on fait allusion dans ces différents cas à des propriétés textuelles très différentes.

À la lumière de cette précision, nous allons citer quelques pistes d'exploitation identificatoire quant au classement du genre. Autrement-dit, un repérage des indices référentiels.

Jean-Marie Schaeffer a proposé de distinguer divers types de conventions discursives ; il y aurait selon lui des conventions constituantes, des conventions régulatrices et des conventions traditionnelles

1.1. Les conventions constituantes

Les conventions constituantes, selon Schaeffer, ont pour caractéristique d'instituer l'activité qu'elles règlent. C'est-à-dire que tout à la fois elles instaurent la communication et elles lui donnent une forme spécifique.

Tel est le cas, selon Schaeffer, des conventions discursives qui portent sur un ou plusieurs aspects de l'acte communicationnel impliqué par le texte.

Conséquemment, toutes sortes d'aspects de l'acte communicationnel seraient un élément de référentialité à mobilité entrante dans la définition du genre.

Il peut s'agir du statut énonciatif du texte. L'énonciateur par exemple peut être fictif ou non. Et cela suffira à opposer un roman à la 1^{ère} personne comme *L'Étranger*¹⁸ de Camus

¹⁷ Samuel Beckett, *Malone meurt*, édition de Minit, 1951

¹⁸ Albert Camus, *L'Étranger*, éditions Gallimard, 1942

d'un témoignage. C'est aussi ce critère qui nous permet de classer *La Recherche du temps perdu* dans les romans et non dans les autobiographies.¹⁹

De même les modalités d'énonciation peuvent entrer dans la définition du genre.

L'une des premières tentatives de classifications génériques de l'Antiquité oppose des textes où l'on raconte des paroles ou des actions (*diégésis*) et des textes où l'on fait parler au style direct des personnages (*mimésis*). Et cette opposition permet de manière générale d'opposer le genre théâtral au genre narratif²⁰.

1-L'**acte illocutoire** impliqué par un texte (celui qu'on accomplit en parlant) peut aussi être constitutif d'un genre.

On distingue des genres par les types d'actes illocutoires qu'ils impliquent. On peut ainsi opposer :

1-1Des **actes expressifs** centrés sur l'expression des émotions du sujet comme dans la poésie lyrique – ainsi les *Méditations* de Lamartine

1-2Des **actes persuasifs** comme dans le *sermon* et le discours apologétique en général comme les *Pensées* de Pascal

1-3Des **actes assertifs** (affirmant fictivement ou non l'existence d'états de faits, comme dans le roman réaliste à la Zola, le témoignage ou le compte-rendu).

Enfin des genres peuvent être distingués par leurs visées perlocutoires, les effets attendus de la parole. Une comédie se donne pour visée explicite de produire chez le destinataire un effet d'amusement. Chez Aristote, la tragédie a pour finalité la *catharsis*, c'est-à-dire la purgation des passions²¹

¹⁹ <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/genres/glintegr.html#gl011000> consulté le 25/2/2019 à 11 :23

²⁰ Aristote, la poétique, trad. Dupont-Roc et Lallot. Paris, Seuil, 1980

²¹ IBID.

Le concept du genre prend, sous les traits des nouvelles tendances d'écriture, un aspect contesté. Selon Maurice BLANCHOT :

Seul importe le livre, tel qu'il est, loin des genres, en dehors des rubriques prose, poésie, roman, témoignage, sous lesquelles il refuse de se ranger et auxquelles il dénie le pouvoir de lui fixer sa place et de déterminer sa forme. Un livre n'appartient plus à un genre, tout livre relève de la seule littérature, comme si celle-ci détenait en avance, dans leur généralité, les secrets et les formules qui permettent seuls de donner à ce qui s'écrit réalité de livre. Tout se passerait donc comme si, les genres s'étant dissipés, la littérature s'affirmait seule, brillait seule dans la clarté mystérieuse qu'elle propage et que chaque création littéraire lui renvoie en la multipliant – comme s'il y avait donc une "essence" de la littérature.²²

Ainsi peut-on dire que l'opération de la détermination de la classification du genre n'est point un exercice à tendance simpliste. De surcroît, l'enjeu du recours au pronom « je », pour l'autobiographie, le journal intime et encore le récit mémoire est une tâche formellement difficile à saisir au premier contact nu²³ des œuvres

1.2 Les conventions régulatrices

Les conventions régulatrices sont différentes en ce qu'elles ajoutent des règles à une forme de communication préexistante. Elles ne découlent pas de l'acte communicationnel institué par le discours mais de certaines particularités de la forme du discours qui viennent se surimposer à cet acte communicationnel

Des conventions qui couvrent aussi des contraintes d'ordre opérationnel :

a-Contraintes métriques qui organisent le poème selon un nombre de vers déterminé

²² Blanchot Maurice, *le livre à venir*, Ed. Gallimard, 1959

²³ Nous avons constaté après lecture de plusieurs théories que l'opacité quant à l'emploi de « je » dans, à titre exemple, les trois genres sus-mentionnés se décèle au fur et à mesure des lectures analytiques commentant les œuvres et ce pour un récepteur moins averti, c'est-à-dire qui ne dispose pas des clés théoriques pour une éventuelle identification classificatoire de type catégoriel

b- contraintes phonologiques comme dans les jeux de l'Oulipo, la disparition,²⁴

c- contraintes stylistiques dans la distinction générique entre tragédie et comédie,

d- contraintes de contenu selon Aristote elle doit comporter par exemple un moment de *péripéties* qui retourne une situation et inverse les effets de l'action.

1.3. Les conventions traditionnelles

Les conventions traditionnelles sont des contraintes discursives beaucoup plus lâches. Elles portent sur le contenu sémantique du discours.

Or, le cas échéant, nous pourrions, afin de mieux citer théoriquement notre corpus, dire qu'éventuellement nous pouvons assister à des sortes de transgression au niveau des conventions discursives.

S'atteler à ces conventions à portion près serait une acception plus ou moins contraignant en fonction de leur type²⁵

Pour Laurent Jenny:

Si on ne respecte pas une convention constituante, on échoue à réaliser le genre qu'on visait. Par exemple si le contrat de vérité qui lie l'auteur au narrateur dans l'autobiographie est transgressé (l'autobiographe brode délibérément en faisant de celui qui dit Je un personnage de fiction aux aventures purement inventées), on sort du genre autobiographique à proprement parler. On a d'ailleurs inventé le terme d'*autofiction* pour baptiser ce type d'écart de l'autobiographie²⁶

Tout l'intérêt que revêt la présente étude s'inscrit dans l'écart qui différencie substantiellement l'autofiction de l'autobiographie où le « je » demeure problématique dans la rencontre avec l'auteur, son identité

²⁴ Georges Perec, la disparition, coll. Les Lettres nouvelles, Denoël, 1969

²⁵ SCHAEFFER, Jean-Marie (1986). *Théorie des genres*, ouvrage collectif. Paris: Seuil, Points.

²⁶ Laurent JENNY, la vie esthétique, Stases et Flux, verdier, 2013

« Vous savez mon roman est aussi autobiographie, c'est aussi mon histoire à moi ²⁷ »

Dans un premier temps nous nous contenterons de préciser, à partir de cette déclaration de notre romancier, l'enjeu que porte notre corpus tout en effectuant une analyse interne détaillée des éléments d'informations référentielles

Pour les précédentes considérations, nous tenterons de définir ce concept, cher dans notre étude, autrement-dit, nous tirons au clair les indices qui permettent un tel repérage catégoriel

L'autobiographie serait définie comme :

- 1/ « La biographie d'une personne écrite par elle-même. »²⁸
- 2/ « Une biographie écrite par celui ou celle qui en est le sujet »²⁹,
- 3/ « Récit [...] que quelqu'un fait de sa propre existence »³⁰.

Les définitions ci-dessus mentionnées sauront satisfaire notre penchant analytique afin de situer notre corpus ?

Puisque les genres tels l'autobiographie, mémoires, journal intime ou témoignages sont intrinsèquement liés à l'existence de l'auteur voire sa vie et qui sont, semble-t-il, pareils pour le lecteur, la réponse à cette question exige un retour sur les traits qui le distingue

Pour Philippe Lejeune :

« Un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. »³¹

Avec des réserves critiques par rapport à cette définition, Philippe Lejeune établit des axiomes de ce qu'est l'autobiographie. Par suite évidente, il avance des règles où le récit ne peut être considéré comme autobiographique que s'il répond aux conditions suivantes :

²⁷ Kamel Daoud cf. entretien en annexe

²⁸ - Dictionnaire Hachette, 2000.

²⁹ - Georges MAY, *L'Autobiographie*, Presses Universitaires de France, 1979, p. 12.

³⁰ - Philippe LEJEUNE, *L'Autobiographie en France*, Librairie Armand Colin, 1971, p. 14.

³¹ - LEJEUNE Philippe, *le pacte autobiographique*, collection Poétique, Editions du Seuil, 1975. p. 14

a - Récit en prose (forme du langage).

b- Vie individuelle.

c- L'identité du narrateur et du personnage principal.

d- Récit rétrospectif : raconter le passé tout en évoquant le présent, les événements récents.

À partir des études effectuées en ce sens nous pourrions citer, pour approfondir notre recherche et donner plus d'ampleur interprétative :

« Lejeune insiste sur le fait que, les cousins de l'autobiographie ne remplissent pas tous les conditions indiquées, c'est pour cela qu'il faut analyser de près chaque genre.

Nous résumons ce travail sous forme de tableau »³² :

	Forme du langage		Sujet traité (vie individuelle)	Situation de l'auteur (identité)	Position du narrateur	
	récit	prose			Id. narra + Person.	Perspective Rétrospective Du récit
Mémoire			+			
biographie					+	
Roman personnel				+		
Poème autobiographique		+				
Journal intime						+
Autoportrait ou essai	+					+

³² Mokhtari Fatima, le père et l'écriture du moi dans le récit « entendez-vous dans les montagnes » <http://www.limag.com/new/index.php?inc=schaut&numaut=00014971&go=Rechercher&aff=ok> consulté le 7/5/2019 à 18 :40

Or, notre corpus revient sur des faits marquant la société algérienne sur divers plans. Dans un tissu thématique multifactoriel touchant aux questions jugées pertinentes, mais aussi très sensibles, qui pourront heurter l’imaginaire collectif de cette société dite conservatrice, se dresse notre roman qui passe au crible des thèmes d’ordre théologique, sociologique, mythique, et ce dans une spatialité à décor familial embelli par un langage discursivement audacieux³³, résumant des convictions, des idées reçues par rapport aux principes religieux hérités sans convenance, des interprétations de situation sociologique et politique. Le statut de la femme dans un pays dit islamique, des critiques personnelles vis-à-vis de l’Islam et plus précisément cet aspect qui a fait joindre deux corrélatifs noématiques d’après Kamel DAOUD : l’Islam et la mort.

Un regard hautement râlé d’ailleurs par l’auteur lui-même assertant que l’Islam c’est la mort, c’est le ravage :

*« Sans les livres, j’aurais cédé à l’absolu le plus ravageur du moment, le religieux ».*³⁴

Dans le roman on retrouve de pareilles visions :

1/ « Un prophète infinitésimal » P.60

2/« Dieu avait-il besoin de ma foi pour croire en lui-même ». P.61

3/« Ceux que je devais craindre étaient les imams, les récitateurs du Livre et les grands fidèles qui habitaient pour ainsi dire la mosquée du centre d’Aboukir » P.24

Notre corpus se présente comme un récit de vie sous le nom d’un personnage connu, qui est aussi le narrateur. Mais un personnage à caractère différent. Nous-y reviendrons pour mieux expliquer dans ce chapitre même.

Ce qui est à signaler, une telle position rigoureuse sur la mort, qui est associée à l’Islam comme religion monothéiste dans notre corpus, dans une société à tempérament irascible par rapport aux positions insultant l’existence divine serait une tentative osée :

³³ Kamel DAOUD dans une interview sur El ECHOUROUK TV où il explique ce qu’il avait dit dans son roman Meursault contre-conquête Part 1 vidéo ajoutée le 22/12/2014

³⁴ L’ENTRETIEN D’AURDE, kamel Daoud : « Zabor ou les psaumes » (Acte Sud)

« ...l'offrande en échange de la bénédiction d'un dieu troublé, égaré par ses fantasmes ».
P.44

Parler d'une autobiographie laisse à désirer. La question qu'on pose ici, c'est bien pourquoi ?

« Mon adversaire à la barbe teintée de henné et à la voix magnifique savait user de ces versets et voyait en moi un ennemi à dénoncer mais aussi une concurrence à l'empire naissant de son verbe » P. 211

Nous devons souligner ici que sa causticité à l'égard de Dieu, les cents premières pages sont consacrées au rapport à Dieu, a valu à notre romancier une fatouwa suite à laquelle il a été sujet à appel à exécution, car son « ZABOR » est jugé comme offense envers Dieu par un imam salafiste³⁵. Au fait Kamel Daoud déclara qu'il ne prêtait pas attention à ces provocations des religieux, et qu'il évitait un éclatement de duel entre eux. La même idée nous l'avons repérée dans Zabor : *« Hamza me cherchait, voulut me provoquer en duel absurde, mais je réussis toujours à me dérober »P.21*

Il est à signaler ici que Hamza représente, dans son rôle narratif, l'homme religieux, barbu, fervent, un fanatique qui cherchait Zabor pour des duels car il le considère comme ennemi de Dieu.

Les passages profanatoires pullulent dans notre roman³⁶. Le narrateur semble vouloir faire du blasphème la pierre angulaire de son récit :

« Dans le livre sacré, l'histoire des frères jaloux finit bien pour leur victime, mais dans la vie c'est différent, Dieu manque parfois d'inspiration » P.41

« Il avait inventé le paradis en oubliant qu'il n'avait pas de corps pour en goûter le fruit, alors qu'il pensait me redemander le mien. Par verset, par chantage, par menace ou par séduction » P.61

³⁵ L'Entretien D'Audrey cf. en annexe

³⁶ Kamel Daoud, Zabor ou les psaumes, Acte-Sud, 2017

« Dieu avait-il besoin de ma foi pour croire en lui » P.60

« On peut sauver le monde par un livre ? Vieille vanité à laquelle le dieu des monothéistes a cédé quatre ou cinq fois »³⁷

« Il faut sauver cette vie, cette vie précisément, avant que le muezzin ne lance son appel et n'incendie l'horizon » P.103

« Si Dieu aimait la beauté, comment expliquer toute cette laideur sous mes yeux ? si la vie était impureté, pourquoi y étions-nous soumis ? ». P.60

« Voyez le fils de Nouh, Noé dans l'autre livre, que j'ai adoré assis sur sa montagne » P.61

« Et quel était ce commerce qui exigeait la défaite de mon corps en échange du paradis ? » P.61

« Dieu...jaloux de mon argile ? P.61

« Ou l'ambition cachée de supplanter un dieu désœuvré par sa propre éternité » P.91

Il est à rappeler, en guise de précision, que le tout premier passage où il revient sur l'importance de Dieu pour les hommes, l'auteur évoque un raisonnement qui avait été prononcé et qui avait alimenté la rage contre son teneur

Au court de notre recherche nous avons croisé de pareils propos, qui concernent l'importance de Dieu dans notre vie comme critique à une pensée panthéiste. Pour Michel Onfray :

« Dieu sert à monter les uns contre les autres, et à pourrir la vie des hommes »³⁸.

³⁷ 20^{es} RENDEZ-VOUS DE L'HISTOIR EURÉKA. GRAND ENTRETIEN Zabor ou les psaumes. Entretien organisé par le Monde réalisé par Jean BIRNBAUM directeur du Monde des livres le 9/11/2017

³⁸ Émission LES GRANDES QUESTIONS. Vidéo ajoutée le 17 août 2015. Consultée le 2/3/2019 à 14 :43

Nous avons puisé dans toutes les sentes, et en absence des analyses en la matière, afin de bien déterminer le genre de notre corpus qui n'est catégoriquement pas clair. Le tout intérêt de l'aborder y réside.

Néanmoins, nous avons trouvé que certes l'idée de faire de son roman un roman autobiographique est bel et bien présente et ce sur déclaration du romancier :

«Il y a une partie autobiographique de ma propre personne, de mes idées dans Zabor, c'est ma découverte de la langue, c'est la confection d'un dictionnaire nouveau.. »³⁹

Mais absence, a-t-on relevé, de conformité avec la règle arrêtée par Lejeune quant aux normes de la classification du genre, donc absence du « je »

L'une des règles phares appuyées par Lejeune pour qualifier le récit comme étant autobiographique est le fait que l'auteur met sur et sous le "je" parlant. Raison pour laquelle nous pourrions dire que de cette façon l'auteur se livre à un exercice scriptural qui pourrait confiner au lecteur des indices du repérage identitaire, c'est-à-dire une identité repérable ; c'est lui qui le relie à la réalité et à l'authenticité des événements.

Philippe Lejeune avance que :

Dans l'autobiographie, on suppose qu'il y a identité entre l'auteur d'une part, et le narrateur et le protagoniste d'autre part, c'est-à-dire que le « je » renvoie à l'auteur. Rien dans le texte ne peut le prouver.

L'autobiographie est un genre fondé sur la confiance, un genre... « Fiduciaire »⁴⁰, si l'on peut dire. D'où d'ailleurs, de la part des autobiographes, le souci de bien établir au début de leur texte une sorte « de pacte autobiographique », avec excuses, explications préalables, déclarations d'intentions, tout un rituel destiné à établir une communication directe.⁴¹

³⁹ Entretien avec Kamel Daoud : "Enfermer la femme, c'est s'emprisonner soi-même" sur France 24 ajouté le 25/9/2017 consulté le 10/1/2019 à 15 :06

⁴⁰ - Le jeune Philippe, *l'autobiographie en France*, Librairie Armand Colin, 1971. P.28 * fiduciaire : «s'applique avant tout à l'auteur lui-même qui doit être le premier à croire à sa tentative ».

⁴¹- Le jeune Philippe, *l'autobiographie en France*, Librairie Armand Colin, 1971. P.24

Dans une autre déclaration, où notre romancier est revenu, en notifiant solennellement, sur son roman « *Zabor ou les psaumes* », il a affirmé que : « *Ce n'est pas moi qui ai écrit, c'est le personnage fictif qui s'exprime* ». ⁴²

Intrinsèquement, nous concluons que nous avons à faire à une autre personne qui s'exprime à la place du romancier, qui n'est pas perçue comme le « je » authentique, mais qui profère ses idées, ses convictions, ses soucis et ses vœux

De surcroît :

L'identité entre auteur, narrateur et personnage est à la base de ce pacte autobiographique, c'est une identité de nom. Elle peut être directe du moment où le narrateur-personnage porte le même nom que l'auteur, nom figurant sur la couverture du livre. Elle peut avoir l'aspect indirect si le titre mentionné sur la couverture du livre affiche clairement le genre de cette écriture ⁴³

Ceci-dit, sa particularité, qui s'y dégage, est conditionnée par le pacte mis en place quand l'auteur/personnage s'engage pour s'adresser au lecteur afin de signer ce contrat avec lui :

« Le narrateur prend des engagements vis-à-vis du lecteur en se comportant comme s'il était l'auteur, de telle manière que le lecteur n'a aucun doute sur le fait que le « je » renvoie au nom porté sur la couverture, alors même que le nom n'est pas répété dans le Texte. » ⁴⁴

Nonobstant, dans cette myriade de détails apportés en vue de logifier catégoriquement notre corpus, nous remarquons que sur la couverture seulement le nom de Zabor qui apparaît comme indicateur de sens à réfétientialité aponymique. Par logique « hyponymique », le nom de Zabor renvoie systématiquement à un autre à caractère spécifique, celui de DAVID ⁴⁵. Par lien analogique, Zabor, étymologiquement parlant, est un nom qui veut dire, en terme de traduction : « les psaumes ». plus spécifiquement il nous

⁴² Idlib.

⁴³ Mokhtari Fatima, le père et l'écriture moi dans le récit « entendez-vous dans les montagnes » mémoire de magister <http://www.limag.com/new/index.php?inc=schaut&numaut=00014971&go=Rechercher&aff=ok> consulté le 7/5/2019 à 18 :43

⁴⁴ - Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, op.cit, p .27

⁴⁵ Evode Beaucamp, *Le Psautier*, Gabalda, Tome 1 (1976) et 2(1979)

renvoie au livre des Psaumes (ספר תהילים Sefer Tehillim en hébreu, *Livre des Louanges* ; الزبور le Zabur en arabe), aussi appelé Psautier, qui est un livre de la Bible.

Il est le premier de la section des *Ketouvim*, selon le canon de la Bible hébraïque. Dans l'Ancien Testament des chrétiens, sa place a été variable. Elle s'est fixée au XIII^e siècle entre le *livre de Job* et celui des proverbes⁴⁶. DAVID dit, hypocoristiquement, DAOUD. En toute nitescence, ce nom est aussi celui de notre romancier Kamel DAOUD. Tout l'intérêt ici réside dans ce jeu de mot symbolique, que nous allons développer dans le second chapitre

Cette symbolique du nom qui fait référence à un domaine de culte est substantiellement intéressante. Le lecteur se trouve constamment saisi, dans son exercice cyclique de lecture, par l'intérêt de garder en mémoire tout détail fourni afin d'appréhender le message sous-jacent et de déceler le mystère qui se cache derrière le titre à savoir qu'il pourrait s'agir d'un livre de culte, d'une histoire du prophète DAVID, d'un nouvel enseignement religieux, une relecture du texte sacré ou une simple mise en scène d'une histoire personnelle inspirée des enseignements pentateutiques. Des interprétations qui tiraient essence de la réflexion de Gasparini sur l'intérêt de l'œuvre :

« *Les potentialités de l'œuvre sont actualisées par l'interprétation du récepteur* »⁴⁷

Selon Daniel Grojnowski :

« *Chaque terme trouve sa résonance du fait que le lecteur garde en mémoire un grand nombre de données. Il jouit d'une perception panoramique, ni le détail ni la totalité ne lui échappent. Ce point de vue d'observateur lui est source de plaisir car il se trouve en face d'un tableau synoptique.* »⁴⁸

⁴⁶ *Le livre des Psaumes*, présenté par Matthieu Colin, Paris, Éditions du Cerf, 1995 coll. *Cahier Évangile* 92

⁴⁷ Philippe Gasparini, *Est-il Je ?*, Paris, Seuil, 2004. P 10

⁴⁸ - Grojnowski Daniel, *lire la nouvelle*, Paris, Dunod, 1993, p.38.

En s'appuyant sur la présente démonstration ainsi que les propos ⁴⁹de notre romancier, que nous avons cités auparavant, nous pourrions dire que notre corpus pourrait être autofictionnel.

2- L'autofiction

Une pratique littéraire et artistique aux limites ambiguës⁵⁰, une technique scripturale dissidente à dimensionnement confusionnel⁵¹, un genre qui s'est frayé une sente positionnant ainsi l'expressivité du regard personnel par rapport à des événements dont le caractère peut nuire une fois dévoilé, une manière d'analyser des faits de façon rétroactive, un genre par le biais duquel la possibilité d'apporter des éléments de réponses, d'interprétations à des sujets sensibles que la naïveté l'autobiographie⁵² ne saurait les expliciter... ?. Les avis bifurquent en donnant lieu à de moult interprétations définitionnelles.

De nombreuses définitions se sont succédées ou ajoutées à celle de Serge Dobrovsky⁵³. Pour Vincent Colonna, écrivain et universitaire, l'autofiction est une façon qu'a l'auteur de se penser⁵⁴ de s'inventer un autre lui-même ou de se projeter à l'intérieur d'un parcours fictif.

Vincent Colonna dénombre dans l'histoire littéraire quatre formes d'autofiction : le fantastique, spectaculaire, intrusive, et biographique. Il définit l'autofiction fantastique, dont l'écrivain est le héros d'une histoire totalement fictive, en s'appuyant sur l'exemple de Jorge Luis Borges *l'Aleph*, ⁵⁵ 1948 et de Dante *La Divine Comédie*⁵⁶. L'autofiction spectaculaire consiste, selon lui, à construire des jeux de miroirs dans lesquels l'écrivain se reflète. Il est présent, mais de façon dissimulée notamment dans l'œuvre de François

⁴⁹ 20^{es} RENDEZ-VOUS DE L'HISTOIRE EURÉKA. GRAND ENTRETIEN Zabor ou les psaumes. Entretien organisé par le Monde réalisé par Jean BIRNBAUM directeur du Mondedes livres le 9/11/2017

⁵⁰ Arnaud Schmitt, Poétique 2007/1 (n° 149), p 15

⁵¹ Nous cherchons à dire par cette expression que dans l'autofiction le lecteur se trouve souvent dans une situation d'imprécision référentielle l'inscrivant dans l'écart entre l'authenticité des faits narrés et la fictionnalité de soi qui le projettent dans une situation de confusion

⁵² Jenny Laurent, *Du style comme pratique, Littérature*, n° 118, juin 2000.

⁵³ Serge Dobrovsky, *films*, Paris, Galilée, 1977.

⁵⁴ Vincent Colonna, *Autofiction et autres mythomanies littéraires* édition Tristram, 2004

⁵⁵ Jorge Luis Borges, *l'Aleph*, Gallimard, 1977

⁵⁶ Dante Alighieri, *la Divine Comédie*, composition et première éditions manuscrites entre 1307 et 1321

Rabelais *Pantagruel*⁵⁷. Quant à l'intrusive, qu'on appelle aussi auctorial, l'écrivain se fond avec le narrateur et se trouve en retrait de l'intrigue, tel Honoré de Balzac dans (*Le Père Goriot*⁵⁸).

L'autofiction biographique, consiste à placer le héros, qui est l'écrivain, dans une histoire qui est la plus proche possible de faits réels. Jean-Jacques Rousseau *Julie ou la Nouvelle Héloïse*⁵⁹.

2- 1 Qu'en est-il encore des définitions relativisées

Selon un premier type de définition à trait stylistique, il est question de la faire correspondre à l'art de narrer une autobiographie de manière romancée découlant invariablement du type du langage employé.

Selon une seconde acception référentielle, on opère un transfert autofictionnel des données informationnelles en fonction du contenu d'émergence par rapport à la réalité dans ses états fluctuants. En d'autres termes, elle se présente comme une hybridation de la fiction et de la réalité dans le but d'aboutir à un livre dont on réussirait difficilement à déceler le vrai du faux.

Création purement dobrovskyenne, le terme de l'autofiction est un néologisme apparu en 1977, sous la plume de l'écrivain Serge Dobrovsky, qui l'a employé sur la 4^e de couverture de son livre *Fils*, en la définissant comme :

Fiction d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut, autofiction d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman traditionnel ou nouveau. Rencontre, fils de mots, allitérations, assonances, écriture d'avant ou d'après littérature, concrète, comme on dit en musique.⁶⁰

⁵⁷ Pantagruel est le premier livre de François Rabelais publié en 1532

⁵⁸ *Le Père Goriot* est un roman d'Honoré de Balzac, commencé à Saché en 1834, dont la publication commence dans la *Revue de Paris* et qui paraît en 1842 en librairie

⁵⁹ *Julie ou la Nouvelle Héloïse* est un roman épistolaire de Jean-Jacques Rousseau paru en 1761 chez Marc-Michel Rey à Amsterdam.

⁶⁰ - Dobrovsky Serge, *Fils*, Paris, Galilée, 1977.

À la suite de l'étude dobrovskyenne, d'autres écrivains-professeurs, comme Alain Robbe-Grillet ont écrit des *autofictions* dans lesquelles ils soumettaient leur propre biographie au crible de leur savoir critique. À titre révérencieux nous pourrions citer quelques références qui ont récemment contribué à l'exploitation de ce genre, en 1996, des réflexions théoriques sur l'autofiction ont été élaborées par Marie Darrieussecq, Christine Angot.

L'autofiction joue de sa ressemblance avec le roman à la 1^{ère} personne qui, d'autant mieux que le roman à la 1^{ère} personne, du type *L'Étranger* de Camus, n'assume pas sa fictionnalité. *Sa feintise* consiste à toujours se présenter comme un récit factuel et non comme une histoire imaginaire. L'autofiction brouille donc aisément les pistes entre réel et fiction.

Plus précisément, l'autofiction serait, donc, un récit d'apparence autobiographique mais où le pacte autobiographique (qui affirme l'identité de l'auteur de la triade auteur-narrateur-personnage) est faussé par des inexactitudes référentielles. Celles-ci concernent les événements de la vie racontée, ce qui engendre, systématiquement, des conséquences sur le statut de ré

2- 2 Autofiction et identité

Écrire son autobiographie, semble être une piste à éloigner au risque de se dévoiler, recourir à l'autofiction, sous la férule de laquelle des sujets tabous pourraient être discutés, semble aussi être un exercice esthétiquement difficile du moment où l'auteur doit avoir une capacité hors normes pour dépeindre des événements en toute fluidité et faire joindre l'utile à l'agréable. Une alternative, entre autres, où s'expriment même l'identité, le rejet, la révolte et la liberté est mise en place afin de permettre une possible configuration identitaire.

Genette a classé les autobiographies, où l'identité du narrateur est distincte de celle du couple auteur-personnage, dans la catégorie des autobiographies hétérodiégétiques. Mais elle relève clairement de l'autofiction.

2-2-1-L'exemple de l'autobiographie d'Alice Toklas

Bien qu'il existe apparemment peu d'exemple, l'autofiction peut choisir de faire porter la fictionnalisation non plus sur les événements rapportés ou sur le personnage, mais sur l'identité du narrateur.

En 1933, la romancière américaine Gertrude Stein a publié un livre intitulé autobiographie d'Alice Toklas. Le paratexte est ici assez déroutant. Le titre nous présente le texte comme autobiographique, mais le nom de l'auteur Gertrude Stein, différent de celui de la narratrice (et personnage), offre un démenti flagrant au statut autobiographique du texte. Alice Toklas a réellement existé. Elle était la confidente et compagne de Gertrude Stein. Néanmoins le livre de cette dernière est en réalité centré sur elle-même et les souvenirs de sa vie à Paris dans un milieu d'artiste et de poètes avant la première Guerre Mondiale. Alice Toklas partageait cette vie et pouvait donc passer pour un témoin privilégié. Sous couvert de faire l'autobiographie de son ami, Gertrude Stein a donc fait la sienne propre, en adoptant prétendument un point de vue extérieur.

Le livre ne cherche d'ailleurs pas à dissimuler cette situation. Il se conclut sur ces lignes, supposément écrites par Alice Toklas, et qui révèlent explicitement l'identité de l'auteur :

« Il y a six semaines environs, Gertrude Stein m'a dit : on dirait que vous n'allez jamais vous décider à écrire cette autobiographie. Savez-vous ce que je vais faire ? Je vais l'écrire pour vous. Je vais l'écrire tous simplement comme Defoe écrivait l'autobiographie de Robinson Crusoe. C'est ce qu'elle a fait et que voici »⁶¹

2-2-2 La fictionnalisation de l'identité du personnage

Dans ce cas, l'identité du personnage (mais pas nécessairement son histoire) est fictivement distincte de celle de l'auteur-narrateur.

L'exemple de Jules Vallès :

⁶¹ Autobiographie d'Alice Toklas, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1934, p. 24

En 1878, Jules Vallès publie un roman réaliste à dimension sociale, intitulé *Jacques Vingtras*⁶² qui devient plus tard *l'Enfant*, dans une autre version. Il s'agit d'une autobiographie transposée de l'enfance de Jules Vallès. Pour l'essentiel, le livre relate des souvenirs authentiques de Jules Vallès, les transpositions concernant surtout des noms des lieux et des personnages.

En somme, ce que nous avons remarqué, après d'incommensurables lectures effectuées sur notre roman, nous a mené à signaler que l'identité du couple auteur-personnage se porte sur un aspect commun qui se rapproche. Le passage qui fait la singularité de cette question relative à l'identité dont il est question :

« Zabor est un livre de recensement fabuleux et indispensable et je dois raconter l'histoire de mon naufrage. Cela sauvera quelqu'un, quelque part » P.94

Cette ressemblance des traits du couple auteur/personnage, nous a incité à creuser plus profondément afin de trouver une interprétation plus ou moins logique et « sociolittérairement » interprétable. Nous tenterons de traiter cette question « identitairement » autofictionnelle de manière plus au moins réaliste, précisant qu'ici, nous voulons en aucun cas « défictionnaliser »⁶³ mais de l'approcher de façon autre que celle qui relève de la pure fiction. Notre raisonnement s'appuiera sur les thématiques rapprochées et leur degré de véracité, voire réalité.

Par conséquent, nous allons commencer par déterminer tout trait qui pourrait nous rapprocher du rapport au réel dans notre roman selon un raisonnement qui s'abreuve des travaux de certains théoriciens en littérature, entre autre Lucien Goldmann⁶⁴ et Émile Zola⁶⁵.

3- Vers une nouvelle forme de l'autofiction

Sur les traces de la réalité des faits dans l'imaginaire de l'autofiction dans notre corpus.

⁶² Jules Vallès, Jacques Vingtras, édition MARQUES,

⁶³ Nous voulons dire par ce terme « défictionnalisation » exempter tout caractère qui pourrait se rapprocher de la fiction.

⁶⁴ Lucien Goldmann, pour une sociologie du roman, Gallimard, 1964

⁶⁵ Emil Zola, œuvres critiques, édition Varietur, 1906

Pour Serge Dobrovsky :

Vers la fin du 21^{ème} siècle beaucoup d'écrivains se servent de leurs vies pour écrire non pas l'autobiographie mais le roman. Quelle différence ? L'autobiographie, c'est le récit d'une personne réfléchissant méthodiquement sur sa vie la jugeant, Rousseau, Châteaubriant, enfance, adolescence. L'autofiction ça peut être un fragment de vie, ça peut être un enchaînement de souvenir qui ne sont pas historiques au sens progressif. L'autofiction, c'est le retour de l'individu sur lui-même, mais chacun peut porter un regard différent, de manière ironique, émotive... C'est à chaque écrivain de trouver la manière de parler de soi, une manière contemporaine pour l'écrivain d'écrire sur soi ⁶⁶

À partir de cette déclaration qui définit l'autofiction autrement, lui donnant un aspect du réel puisque il s'agit d'écrire sa vie d'une autre manière, d'écrire sur soi, en quelque sorte se raconter, nous pourrions dire que Zabor est doublement intéressant dans l'histoire car non seulement il fait référence à quelques détails indéniablement primordiaux dans la construction de l'interprétation par rapport à son évolution sociale, mais aussi il est considéré comme le pivot qui assure le glissement de l'illusion du réel vers le réel de l'illusion. Autrement-dit, les événements fictifs relatés semblent naturellement être réels.

Autrement-dit ils font partie de notre quotidien et qui peignent aussi, avec exactitude, le quotidien de notre société, les grandes questions de notre ère, les interrogations sur tas de tabous, de façon à ce que le lecteur puisse s'y identifier aisément dans cet univers qui a comme décor un cadre fictif. Dévoiler l'identité de l'auteur serait une opération qui nécessite un assemblage d'éléments significatifs et relatifs à une situation d'événements réels.

Suite à l'exposition de ces définitions relatives à ce genre littéraire, et afin de mieux cadrer notre roman, nous nous sommes contentés de recueillir des éléments d'identification classificatoire permettant un cadrage catégoriel du genre. Pour une réalisation concrète, nous nous sommes posé la question suivante : en quoi *Zabor ou les psaumes* serait-il une autofiction ? Quels éléments identificatoires permettent-ils d'arrêter le genre. À ce sujet, Lejeune rapporte que :

⁶⁶ Des propos tenus lors d'un dialogue entre Serge Dobrovsky et Mélikah Abdelmoumen, l'écrivain et sa lectrice à l'université de Lyon 2

*" Pour que le lecteur envisage une narration apparemment autobiographique comme une fiction, comme une "autofiction ", il faut qu'il perçoive l'histoire comme impossible ou incompatible avec une information qu'il possède déjà."*⁶⁷

En effet, nous avons puisé, et ce en absence de travaux effectués sur le roman, dans le corpus lui-même et les interviews accordées par le romancier pour présenter, au large public, son roman.

À cet égard, nous avons relevé quelques indices majeurs en vue de fixer les pistes des orientations catégorielles du genre

3-1 Les indices autofictionnels

Hormis la transcription graphique repérée dans les écrits, les interventions des auteurs au sujet de leurs romans représentent aussi une source intarissable dans la démarche analytique.

À cet effet, les indices qui laissent prétendre que notre corpus soit un roman autofictionnel sont incommensurables. *Zabor ou les psaumes* retrace aussi le parcours intellectuel de notre romancier Kamel Daoud, sa relation vis-à-vis de la langue française, langue dont le personnage principal rèle ses appas, son appropriation ainsi que le pourquoi du recours à cette langue acquise de manière autodidacte. Dans l'une de ses interventions, l'écrivain déclare :

*« Le français c'est une langue ambiante en Algérie, mais le français d'accès à la littérature, oui je l'ai appris plus ou moins tout seul »*⁶⁸

Le passage qui correspond à une telle déclaration est :

⁶⁷ Philippe Lejeune, *Moi aussi*, Seuil, coll. "Poétique ». passage cité par Ph. Gasparini *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction* .p.25.

⁶⁸ Entretien avec Kamel Daoud : "Enfermer la femme, c'est s'emprisonner soi-même" sur France 24 ajouté le 25/9/2017 consulté le 10/1/2019 à 15 :06

« ... et cette langue (celle là-même, sous mes yeux et mes doigts, encore apte à sauver une vie, outil de ma maîtrise et fruit de mon apprentissage en autodidacte peuplant mon énième cahier) m'en offrait l'essentiel » P.68

Ainsi dire, il faut, comme l'indique Doubrovsky (reprenant les termes de Lejeune), qu'il y ait la même identité nominale entre le personnage, le narrateur et l'auteur

Dans son livre, intitulé Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction ⁶⁹ Philippe Gasparini rompt avec cette théorie de l'identité nominale qui unit l'auteur, le narrateur et le héros :

Pourquoi ne pas admettre qu'il existe, outre les noms et prénom, toute une série d'opérateurs d'identification du héros avec l'auteur : leur âge, leur milieu socioculturel, leur profession, leurs aspirations, etc. .? Dans l'autofiction comme dans le roman autobiographique, ces opérateurs sont utilisés à discrétion par l'auteur pour jouer la disjonction ou les confusions des instances narratives. (...) ⁷⁰

En l'occurrence, Kamel Daoud informe que : *«Il y a une partie de mes idées dans Zabor, c'est ma découverte de la langue, c'est la confection d'un dictionnaire nouveau [...], la découverte de la langue française est intimement liée à la découverte de l'érotique, du corps d'autrui de la sensualité, la sexualité.»*⁷¹

De surcroît :

« J'écrivais dans une langue étrangère qui guérissait les agonisants et qui préservait le prestige des anciens colons ». P.16

Ceci-dit que les opérateurs du repérage identificatoire divergent et créent à la fois cet écart factuel, même léger qu'il soit, qui laisserait supposer une identité parallèle à celle du romancier pour ainsi ombrager la faculté du lecteur qui lui permet de rester sur les traces de la véracité des événements relatés de manière aussi même éparse

⁶⁹ Est -il je ? Roman autobiographique et autofiction, Ph.Gasparini, Seuil ,2004.

⁷⁰ Ibid., .25.

⁷¹ Ibid

Comme nous l'avons précédemment évoqué dans notre interprétation, le nom de Zabor qui fait référence à Daoud revient pour étayer notre proposition

« Mon véritable nom, peut-être j'aurais dû commencer par son histoire, l'histoire de ce nom » P.25.

Dans la même interview, le romancier signale qu'il était un lecteur insatiable des romans ce qui a fait de lui un usager excellent de la langue :

« J'étais un collecteur de livres dans un petit village, je lisais beaucoup... »⁷²

À travers la lecture de notre corpus, nous avons repéré le même détail à savoir :

« Dans le village d'Aboukir [...] On me désignait comme le fils du boucher, "celui qui n'arrêtait jamais de lire" » P.15

3-2 Les indices temporels

Les indices temporels qui renvoient à l'univers de l'évolution du protagoniste offrent une interprétation qui se détache, par des lectures interposées, du monde imaginaire pour s'inscrire dans un ancrage réaliste.

Pour Zabor :

« Je sais que c'est moi qui suis la cause de l'augmentation du nombre de centenaires dans notre village, et non la nourriture devenue disponible après l'indépendance » P.25

Pour le romancier :

« Vous savez, je suis né après l'indépendance »⁷³

Le mot « indépendance » semble être partagé entre le personnage-narrateur et notre romancier. Ceci constitue une preuve de conviction qui peut nous laisser supposer qu'il s'agit de la même personne.

⁷² Ibid

⁷³ L'Entretien d'Audrey cf, p. 143

3-3 Indices spatiaux

La catégorie de l'espace convoquée par l'auteur ne semble point orienter le lecteur vers des indices de verrouillage spatial où l'identification serait une tâche insaisissable. Le monde décrit permet une identification référentielle et une possibilité de vérification de l'ancrage réaliste, les traits du réel, en ce qui concerne les lieux convoqués dans l'histoire.

Zabor est né dans un village situé à Mostaganem

« Dans le village... situé à quelques kilomètres de la mer » P.15

Le même détail revient au sujet de Kamel Daoud :

« Je suis né dans un petit village à Mostaganem »⁷⁴

Nous additionnons à cela un autre détail capital qui a attiré notre attention à savoir le mot “ Mer“. Rappelons que Mostaganem est une ville portuaire de la Méditerranée, située au nord-ouest de l'Algérie, à 363 km à l'ouest d'Alger en Algérie. Ce détail spatial est assertif qu'il s'agit de la même région.

De surcroît, les noms des lieux faubourgs du village d'Aboukir, lieu de naissance de Zabor, cités tout au long du roman, semblent être vrais, citant de passage celui de Sidi Bendhiba

« Il y en avait un en haut du village, pas très loin de la maison de Hadj Brahim, et un autre exactement à l'entrée du village par la route de la ville, Sidi Bend'hiba, gardien voilé de nos maisons, dôme blanc vert lequel les automobilistes de passage jetaient des pièces de monnaie en baissant la musique de leur voiture, par crainte respectueuse » P.205

Il est à signaler que ce village constitue l'un des lieux-repères de la région de Mostaganem⁷⁵

⁷⁴ Entretien avec Kamel Daoud : “Enfermer la femme, c'est s'emprisonner soi-même“ sur France 24 ajouté le 25/9/2017 consulté le 10/1/2019 à 15 :06

⁷⁵En effectuant des recherches sur Internet, nous avons trouvé que ce nom existe réellement et constitue l'un des lieux-repères de la région de Mostaganem (lieu de naissance de notre romancier). Sidi Bend'hiba Youssef, situé au Sud-est de Mostaganem à 13km du chef-lieu. Chaque année, on organise une fête à la gloire du wali Saleh (le marabout) Sidi Bend'hiba (Youssef), son vrai prénom. Sa tombe est située sur

3-4 Les conduites sociales qui accompagnent l'histoire

« L'homme qui dit qu'il écrit pour sauver des vies est toujours malade » P.24

Le village est peint de manière à laisser s'accoutumer à la monotonie intellectuelle qui y règne en force. Zabor se trouve le seul qui sait écrire et lire, mais cet avantage n'est point appréciable dans ce village. Un cadre où se baigne à merveille le statut des intellectuels marginalisés

« Ou m'aduler. Ceux que je devais craindre étaient les imams, les récitateurs du Livre et les grands fidèles qui habitaient pour ainsi dire la mosquée » P.24

Dans un conservatisme fanatique, les libertés se conditionnent, ainsi est décrite l'atmosphère de la question des libertés. Tout au long du texte, le religieux maintient l'imaginaire collectif en veille, interdisant toute forme d'expression libre, mais qui constitue un danger qui guette les libertés :

« Je savais que je ne devais taire le détail de cette lutte entre moi et la décrépitude ou les maladies dégradantes et puiser ma force dans une sorte d'abnégation invisible pour ma tante Hadjer, pour mon père et pour le reste des habitants du village » P.23

L'un des comportements à forte présence, voire une tradition sociale est mise en place pour refléter le mode de vie qui régissait notre société, gagner sa vie en récitant le Coran sur les tombes. Au fait, ce phénomène touche pratiquement toutes les circonscriptions, toutes les régions du pays, tout le territoire national, réduisant, ainsi, à l'infiniment petit l'esprit intellectuel, le savoir, la recherche, la science et claustrer le village dans l'ignorance absolue :

« ne pouvant me destiner au prestige de la médecine ou de l'enseignement, il était envisageable que je gagne ma vie et du respect en récitant le Livre sacré sur les tombes, durant les mariages ou les enterrements, et pour adoucir les cœurs et consacrer les noces » P.220

l'entrée du village. Un rassemblement de toutes les tribus de la région même les admirateurs venus d'ailleurs

https://www.vitamedz.com/sidi-bendhiba-youcef-a-mostaganem/Articles_17338_280292_27_1.html
consulté le 11/5/2019 à 13:01

Nous avons remarqué que dans ces dernières lignes l'auteur a procédé par gradation transcendante, d'un élément compris dans un ensemble à un ensemble plus général contenant tous les individus. Un procédé que nous interprétons comme une tentative de livrer ses préoccupations, ses craintes par le biais d'un verbe fonctionnellement fictionnel pour mieux se faire comprendre sans courir des risques potentiels. Une mise en scène brouillée de sa vie qui est purement propre à ce genre d'écriture.

3-5 Condition familiale

Le présent corpus cherche à s'écrire, d'une part par rapport à la mort, d'autre part dans la douleur des idées imposées et l'absence du père protecteur, un fils donc opprimé :

« L'autofictionnaliste s'introduit lui-même comme un personnage supplémentaire dans le récit sous la figure d'un opprimé, d'un fils, « pervers ». Très vite, le lecteur entre dans un fantasme du complot bien différent de celui prêté communément à l'autobiographie »⁷⁶

La relation père/fils telle qu'elle est décrite dans notre corpus, constitue un élément majeur autour duquel s'articule l'histoire. Cette relation se voit déterminer par des facteurs externes : condition de vie du village, niveau intellectuel qui y règne, les conventions sociales qui y priment..., et internes : une famille qui a connu le divorce, l'instabilité psychologique des membres de la famille qui se trouvent conditionnés par les règles de vie imposées inopinément par l'idéal imaginaire du village, les dissensions familiales, l'abandon, résignation, soumission totale...

« Mon refus de poursuivre l'apprentissage coranique fit un scandale » P.232

« Les gens m'acceptèrent un temps, puis les plus vieux finirent par protester auprès de mon père qui expliqua qu'il n'avait aucune autorité sur un fou qu'il n'élevait pas lui-même » P.193

Rejet paternel mais aussi fraternel, la mise à l'écart psychologique des membres instruits de la famille, l'impossibilité de créer un terrain d'échange conversationnel à référent intellectuellement analogue, en est aussi un détail crucial

⁷⁶ Philippe Gasparini, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Les Éditions du Seuil, 2004 ; *Id.*, *Autofiction. Une Aventure du langage*, Paris, Les Éditions du Seuil, 2008

Ces deux composants ont fait que la condition familiale, dans laquelle évolue le personnage principal, est maintenue par un désarçonnement au niveau de l'identification du patriarcat, fondée sur la parenté par les mâles et l'autorité excessivement prépondérante du père. Autrement-dit la dualité paternel/filial :

« Peu à peu vous prenez sa voix, ses habitudes, et vous vous retrouvez à exercer sa loi sur vos descendants. Je ne le voulais pas. Je n'aurais pas d'enfants, pour briser ce cycle »
P.45

*« Je devenais malingre comme un tibia et mon père avait le cœur écrasé de honte quand il me croisait avec ses amis »*P.218

Ce tempérament paternel, ce caractère spécifique répandu dans notre société on le retrouve d'ailleurs non seulement dans les écrits de beaucoup d'écrivains maghrébins à l'image de Maïssa BEY⁷⁷, pour qui l'écriture du père semble imprimer tous les maux d'une existence tourmentée et marquée par un dysfonctionnement au niveau de la triangulation⁷⁸, mais aussi dans la plupart des productions littéraires.

Un cas très saisissant sera certainement celui du John McGahern⁷⁹ pour qui réduire la filiation au cliché du conflit entre un père autoritaire voire irascible et son fils adolescent reviendrait pourtant à faire l'impasse sur les strates de sens du texte.

Ce serait omettre dans chaque cas la complexité d'un fils qui est narrateur, partagé entre sa rancœur à l'égard du père et ses remords par rapport à la mère. Le cas échéant, Zabor s'inscrit amplement dans cette dynamique thématique où le fils se trouve scindé entre une éventualité de l'émergence d'une émotion qui finirait par connaître un rejet fort apparent du père et des remords par rapport à sa mère.

E. Samé⁸⁰ affirme que l'autofictionnaliste se présente sous l'image d'un fils à un père autoritaire : l'autofiction semble s'écrire et se développer en marge de l'autobiographie comme un fils qui s'oppose au père afin de réclamer son autorité

⁷⁷ Entendez-vous dans les montagnes, *récit*, l'Aube, 2002.

⁷⁸ Système formé par l'enfant et ses parents qui recouvre un conflit dans lequel l'enfant se trouve à la fois engagé par l'une et l'autre partie. Selon le moment, l'enfant se vit comme un attaquant soit de l'un, soit de l'autre parent. Une inhibition liée à cette "situation d'équilibre" au sens psychophysiologique peut en résulter, il s'agit alors de rompre une triangulation pathogène. *Dictionnaire de la Psychiatrie des éditions du CILF*

⁷⁹ *The Dark*, London, Faber and Faber, 1965, New York, Knopf, 1966.

« *Je voulais de sa mort pour enfin respirer amplement, éprouvant le vertige d'être libre* »
P.245

Somme toute, nous pourrions dire que le roman dépasse la vision traditionnelle de l'autofiction pour aller frôler une forme d'autofiction réaliste qui se tient dans un cadre fictionnel.

4 Pour une fictionalyse⁸¹

Le recours à une certaine forme d'analyse qui se structurera, entre autre, la nécessité de revenir sur des spécificités de détails d'ordre organisationnel qui relèvent de la différenciation catégorielle entre l'autobiographique et l'autofiction, d'étudier le degré d'implication de l'auteur dans l'orientation du discours de ses personnages, de fixer les limites entre réalité et fiction, des faits narrés dans le récit, d'élucider l'opacité qui conditionne l'identité du couple auteur/personnage ainsi que la multiplicité des formes des identités qui peuvent émerger de l'histoire, définies dans et par un aspect psychanalytique, redéfinir les impedimenta qui brouillent les pistes de la lecture pour positionner, ainsi, l'œuvre comme une pure fiction ou comme un roman qui a, à la fois, la force et l'intensité du vrai transfiguré par un style autofictionnel, se trouve être une tâche qui recèle bien d'aspects critiques, en ce sens que l'examen d'un genre aussi controversé que celui de l'autofiction est souvent à géométrie variable.

En corollaire, une analyse propre à une autofiction qui tire vers un caractère de représentation du réel dans un cadre fictionnel, s'avère une démarche qui nécessite un large matériel d'analyses puisant son essence des travaux, avis, et visions effectués sur le degré du réel dans les romans. À cet effet, nous ferons appel, pour notre analyse, à un ensemble de procédés analytiques, textuellement localisables, de manœuvres démonstratives seront mis au service de cette analyse dite fictionalyse.

⁸⁰ EMMANUEL SAME, *Autofiction – Père & Fils*. S. Doubrovsky, A. Robbe-Grillet, H. Guibert, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, 2013, pp. 222

⁸¹ Composée de « fiction » et « analyse », la fictionalyse serait une approche qui permettrait d'analyser l'autofiction pour déterminer les limites entre les faits réels et les faits autofictionnels

Soit la déclaration :

« Zabor ou les psaumes, c'est aussi une façon de séduire, de mordre, de refuser, d'accepter deux ou trois ouvrages majeurs, d'abord les Milles et une nuit, et surtout le Livre Sacré en règle générale. Ce livre qui s'accapare toute la parole et toute l'explication du monde. Et là aussi, je suis tenté de revisiter le Livre Sacré par un nom ⁸²».

Un tel détail sur l'identité de l'auteur, sera considéré comme une piste d'exploitation irréversible. Notre approche analytique se distancierait des autres par la manière de penser la fiction. C'est pourquoi, et afin de mieux l'aborder, nous reviendrons sur le rapport qui met en valeur les composantes essentielles de notre approche dite « fictionnalyste », et qui a pour objectif d'essayer de dépeindre le degré de représentativité du réel dans un cadre autofictionnel.

Une logique d'analyse pour articuler cette binarité fiction/réalité dont le soubassement théorique se rattache à la sociocritique et des travaux de critique d'Emile Zola sur le naturalisme comme méthode de critique littéraire⁸³ dans sa conception du réel dans le roman. L'intérêt ici est double :

D'une part, montrer à quel point le fait réel pourrait contribuer dans le discours narratif de l'œuvre comprise dans sa fictionnalité. D'autre part, permettre de critiquer l'œuvre autofictionnelle en la considérant comme une vision recrée du réel de l'auteur par le biais de son personnage et non comme seulement une pure fiction et un tissage imaginaire d'une histoire similaire à celle de l'auteur, où s'intensifie un style qui met en effervescence les limites opaques et confuses des identités (auteur/personnage-narrateur). Cette vision nous renvoie à l'une des figures les plus convoitée, M. Proust.

Pour Proust :

« Un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices. Ce « moi » là, si nous voulons essayer de le

⁸² Interview réalisée par actes-sud. Consulté le 3/5/2019 à 17 :00.

<https://www.actes-sud.fr/catalogue/litterature/zabor>

⁸³ Emile Zola, œuvre critique, édition de Varietour, 1906

*comprendre, c'est au fond de nous-mêmes, en essayant de le recréer en nous, que nous pouvons y parvenir »*⁸⁴

De son côté, Jean Starobinski⁸⁵ pense que « *l'écrivain, dans son œuvre, se nie, se dépasse et se transforme* », donc un exercice continu de transformation. Plus attentif au jeu des formes littéraires, J. Rousset⁸⁶ affirme qu' « *avant d'être production ou expression, l'œuvre est pour le sujet créateur un moyen de se révéler à lui-même* ».

En somme, le livre constitue un univers unique au creux duquel se mutent le réellement vécu et l'imaginaire décrit. J. Starobinski rapporte, en ce sens, que « *l'œuvre est à la fois sous la dépendance d'un destin vécu et d'un futur imaginé* »⁸⁷

Interrogé sur ce que pourrait être l'œuvre de M. Proust, *A la recherche du temps perdu*⁸⁸, entre fiction et réalité, Daniel MESGUICH⁸⁹ déclare :

Proust a fait des phrases, il a fait de la littérature, sauf que cette littérature réveille. Alors il en va de cette littérature qui réveille la réalité comme de la voix du lecteur qui réveille la voix qui était dans l'encrier, c'est-à-dire il ré-oxygène une réalité par le chemin indirecte qui l'a suivi, il n'a pas fait de photos, il n'a pas pris la réalité, il nous la mise dans les mains. Par ses structures, par ses phrases, par son travail de ciselure de la langue française, il nous fait entendre des tonnes de chemins qui s'enfouissent en nous et qu'ils révèlent en quelque sorte. Et qui eux, ne sont pas de la fiction. Eux, c'est moi, eux c'est vous pour de bon. C'est-à-dire que, la réalité, enfin la littérature a des effets de la réalité mille fois plus forts que la réalité directe, me semble-il, enfin c'est moi qui le dis. Et pourtant, bien sûr que ce n'est pas de la

⁸⁴ Marcel PROUST, *Contre Sainte-Beuve*, préface de Bernard de Fallois, Paris, Gallimard (Folio essais)

⁸⁵ Jean Starobinski, la Relation critique *La Relation critique*, Paris, Gallimard, 1970 ; rééd. coll. « Tel », 2000

⁸⁶ Jean Rousset, né le 20 février 1910 à Genève où il meurt le 15 septembre 2002, est un critique littéraire suisse dont les recherches ont touché plus particulièrement la poésie et la littérature baroque. De 1953 à 1976, il a enseigné la littérature française à l'université de Genève¹.

⁸⁷ Ibid.

⁸⁸ est un roman de Marcel Proust, écrit de 1906 à 1922 et publié de 1913 à 1927 en sept tomes, dont les trois derniers parurent après la mort de l'auteur

⁸⁹ Daniel Mesguich est un acteur, metteur en scène de théâtre et professeur d'art dramatique français, né le 15 juillet 1952 à Alger (Algérie).

photographie, il n'a pas copié ou décrit quelqu'un simplement par des mots. Les mots ne sont pas venus après le référent, ils sont le référent, ils sont en train de faire (...) sauf que cette littérature a des effets de réalité immense. La réalité, c'est ce qu'il a en moi comme lecteur, en vous lecteurs, fiction ou pas fiction ça n'a pas d'importance ⁹⁰

Ces avis, ces critiques nous ont menés à nous interroger sur l'utilité de la littérature ? Une question qui a, d'ailleurs, était l'objet des interrogations adonnant les pages de *Papier*⁹¹, A quoi bon la littérature ? Dans une actualité, à ce moment, un peu compliquée et brouillée que d'habitude, il y a deux moyens d'apprendre la réalité : la formation et la littérature.

Dans cette logique *Papier* a demandé aux journalistes de France culture d'établir une liste d'ouvrages qui permettent de mieux comprendre la réalité d'aujourd'hui. Parmi les ouvrages recueillis, nous retrouvons la *Servante écarlate*⁹², un roman qui décrit un futur dystopique, où la religion domine la politique dans un régime totalitaire et où les femmes sont dévalorisées jusqu'à l'asservissement. En outre, *le Carnet d'or*⁹³ de Doris Lessing, l'histoire d'une femme qui s'affranchit. Il permet de comprendre la réalité de la femme. Un autre roman peut être cité et qui retrace la fracture sociale et de déclassement, *Faux départ*⁹⁴ de Marion Messina

En outre, O. Caïra, explique que les limites entre fiction et document sont poreuses, et il existe de nombreuses manières de les franchir. C'est ainsi que la censure et la justice s'abattent régulièrement sur des œuvres entièrement imaginaires, parce qu'il est possible d'y voir des incitations au crime, au suicide ou à la débauche⁹⁵

Le roman reflète la réalité comme Stendhal nous le dit : « un roman c'est comme un miroir qu'on promène le long d'un chemin ». En effet, pour que le lecteur puisse s'identifier dans le livre aux personnages, il a besoin d'un certain cadre faisant office d'une quelconque

⁹⁰ Interview de Daniel Mesghich par Félix Libris. Littérature et ses effets de réalité auto-generated by YouTube consultée le 11/05/2019 à 16 :56

⁹¹ Papier est une revue de France culture.

<http://editions.radiofrance.fr/produits/papiers-28/>

⁹² Margaret Atwood " Servante écarlate, Pavillons, Paris, 1985 traduit par Sylviane Rué

⁹³ Doris Lessing, le Carnet d'or, Albin Michel, 1976

⁹⁴ Marion Messina, Faux départ, le dilettante, Paris, 2017

⁹⁵ https://www.scienceshumaines.com/la-realite-habite-la-fiction_fr_28459.html

réalité ressemblant à la sienne. Les romans réalistes en sont un bon exemple, car ils sont écrits pour dénoncer, pour critique⁹⁶... »

1-1-Rapport société -littérature—identité dans Zabor

« *L'identité c'est moi. Qui suis-je ? Je suis Je* »⁹⁷

Étant considérée, par définition substantielle, comme art et langage, donc un système esthétique impliquant un registre rhétorique de genre, de style ou de figure et un régime socio-historique, la littérature devient d'une part, un art quand les artisans deviennent des artistes⁹⁸. D'autre part, elle est la source de toutes connaissances sur les sociétés. En ce sens, Martin Heidegger souligne que « *La littérature est l'expression de la société* »⁹⁹

Comprendre la littérature comme un phénomène social, comme un trait de civilisation, c'est se soumettre à un interrogatoire mettant en valeur le rapport société-littérature et savoir en quoi ce dernier pourrait-il nous aider à la comprendre

Interroger la littérature pour appréhender les schèmes d'une société, décrire littérairement la société pour instituer à une littérature d'engagement conscient, chercher à travers les sentes de ces deux espaces son identité par rapport à autrui, sont ici des interrogations inhérentes à soulever. Nous sommes ici face à un phénomène d'interdépendance intrinsèquement indicible, la société est consubstantielle à la littérature. La littérature est l'âme de la nation, de toute société.

Pour Léo Spitzer :

Le meilleur document pour l'âme d'une nation c'est sa littérature ; or celle-ci n'est rien d'autre que sa langue telle qu'elle est écrite par des locuteurs privilégiés. Ne peut-on pas alors saisir l'esprit de cette nation dans ses œuvres littéraires les plus importantes ? Il aurait été

⁹⁶ Idem.

⁹⁷ concept de l'identité vu par Michel Serres. Des propos recueillis lors de son intervention dans une émission diffusée sur Direct 8. Ajoutée le 14/4/213 par Science Humaine

⁹⁸ Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art » dans *Chemins qui ne mènent nulle part*. Gallimard NRF (Classiques de la philosophie). Paris ; 1962 [1950] (320 - 2 p.) [p. 11-68].

⁹⁹ Pierre Barbéris et Georges Duby, « Littérature et société », réédition sur le site des ressources Socius, URL:<http://ressources-socius.info/index.php/reeditions/18-reeditions-d-articles/225-litterature-et-societe>, page consultée le 23 avril 2019

présomptueux de comparer l'ensemble d'une littérature nationale avec la totalité de sa langue ¹⁰⁰

En l'occurrence, nous pourrions dire que le roman est à la fois une biographie et une chronique sociale¹⁰¹ ; fait particulièrement important. Cette importance réside dans cet état d'échange constant entre l'authenticité des valeurs recherchées et inauthenticité du monde. Notre interprétation se focalise essentiellement sur la relation situationnelle entre le romancier et l'univers dans lequel il met debout son projet littéraire, son roman qui se voit conditionner à son tour par des principes calibrant l'imaginaire socialement collectif.

Par conséquent, et esthétiquement parlant, nous pensons que les problèmes traités seront admis, mais les sujets à caractère incommode qui pourraient enfreindre les règles préétablies communautairement seraient, même métaphoriquement parlant, moins tolérés par une société dont la prédominance de la composante religieuse demeure une limite interdite aux critiques. Nous rappelons ici que Kamel Daoud a remis en doute cette relation sacrée et inconditionnelle, que tout un musulman doit respecter, avec Dieu tout en calomniant certains prophètes dans son roman¹⁰². Non seulement il a été sujet à des Fatouwa, mais aussi l'interdiction ferme, vient aussi de l'article 144 ¹⁰³ du code pénal qui réprimande fermement de pareils propos.

Remuant les possibles interprétations dans tous les sens, nous avons constaté que tout roman peut être fiction, mais tout roman peut être une vérité narrée sur une fréquence fictionnelle parmi d'autres. Ce caractère fait que l'œuvre soit fictionnelle, mais il n'exclut totalement pas un certain degré de véracité. Cette lueur de vérité nous mène à déclamer de réels faits évoqués dans l'œuvre, dans un aspect thématique, qui seront jugés à leur tour comme une possible réalité et moins comme une totale fiction ; loin encore d'être des faits

¹⁰⁰ Leo Spitzer, « Art du langage et stylistique » [1948], in *Études de style*, traduit de l'anglais et de l'allemand [1970], Gallimard, « Tel », p. 53-54

¹⁰¹ Lucien Goldmann, pour une sociologie du roman, Gallimard, 1964, p. 30

¹⁰² Nous parlons ici des passages relevés du roman dans lesquels nous repérons des passages profanatoires voir P.21, 22, 23

¹⁰³ **Art. 144 bis 2. – (loi n° 01- 09 du 26 Juin 2001)** Est puni d'un emprisonnement de trois (3) ans à cinq (5) ans et d'une amende de 50.000 DA à 100.000 DA, ou de l'une de ces deux peines seulement, quiconque offense le prophète (paix et salut soient sur lui) et les envoyés de Dieu ou dénigre le dogme ou les préceptes de l'Islam, que ce soit par voie d'écrit, de dessin, de déclaration ou tout autre moyen. Les poursuites pénales sont engagées d'office par le ministère public

vraisemblables. Rappelons ici la nature du milieu que décrit Kamel Daoud à travers son roman, comme cadre général de l'histoire, est réellement saisissante.

Ce qui a retenu notre attention, c'est bien le contexte de l'évolution, le vécu des personnages qui renvoie, avec réelle exactitude, aux préoccupations et au vécu qui obsèdent la société arabo-musulmane, l'Algérie particulièrement, à savoir la suprématie de l'entité divine, le rapport Islam/mort, le statut de la femme opprimée, croyance inconditionnelle à des principes sans pour autant avoir la possibilité d'effectuer un recul critique, la langue et l'identité, entre autres :

Les programmes enseignés ne sont en fait qu'une chaîne de connaissances dont les anneaux sont entrecoupés par des messages de violence, des appels à la dissidence, sous forme de textes de lecture émaillés de valeurs religieuses au service d'une doctrine dont les adeptes s'entretuent, prêchant l'intolérance. En leur abolissant les concepts réels de la civilisation, nos enfants vivent inconsciemment dans un monde médiéval avec tous les qualificatifs de la régression¹⁰⁴

Les Algériens ont un présupposé largement partagé quant à la place et au rôle de l'école dans la fabrication des individus, l'origine des grands maux de la société étant mise en concordance avec un recul considérable :

La société algérienne a troqué la pédagogie contre l'idéologie, l'avenir contre le passé, la liberté d'expression et la richesse linguistique contre la langue de bois, le civisme contre le fanatisme, la réflexion contre l'apprentissage... L'échec de l'école est celui de la société, du pays tout entier, de la politique qui refuse de se projeter dans l'avenir et qui regarde le passé comme seul repère possible¹⁰⁵

Une femme opprimée, sujet aux harcèlements, déclassée, soumise, dépourvue de ses droits, est au cœur de notre roman. Un calvaire qui semble être réel en se référant à des études menées en l'occurrence sur la société algérienne.

¹⁰⁴ Rachid Checri (instituteur-écrivain) : « L'école, ce cercueil de l'intelligence », *Le Matin*, 3 août 2000.

¹⁰⁵ Lila Aït Larbi, « La descente aux enfers », *Le Matin*, 9 août 2000

Dr. Malika Rebai Maamri,¹⁰⁶ estime que :

Les femmes sont deux fois plus souvent victimes du harcèlement moral que les hommes. En général les femmes qui n'ont pas l'habitude de se montrer agressives se font plus facilement piéger. Les réactions qui font suite au harcèlement diffèrent aussi entre les hommes et les femmes. Alors que ces dernières sont animées de sentiments de rage, de colère et de tristesse, et tentent de se défendre, les hommes ont tendance à cacher à leur entourage familial ou à leurs amis les effets du harcèlement. En Algérie, bien que ce phénomène soit très répandu, il n'en demeure pas moins tabou.»

Au temps pour le harcèlement sexuel, les femmes sont les seules et uniques victimes de ce phénomène :

« *Mon corps était invisible comme celui des femmes* » p.194

Émile ZOLA revient, notamment, sur cet aspect autour duquel gravite notre réflexion :

Le romancier part de la réalité du milieu et de la véracité du document humain ; si ensuite il développe dans un certain sens, ce n'est plus de l'imagination à l'exemple des conteurs, c'est de la déduction, comme chez les savants. D'ailleurs, je n'ai pas prétendu que les résultats fussent complètement semblables dans l'étude d'un écrivain et dans l'étude d'un personnage, cela, à coup sûr, serre le réel de plus près, tout en laissant pourtant une large part à l'intuition. Mais je le dis encore, la méthode est la même¹⁰⁷

Dans cet espace bipartite caractérisé par une hétérogénéité entre le socio-littérairement réel et l'imaginaire littéraire, dit fiction, la quête de soi, la question de l'identité se trouvent généralement aux orées d'une instabilité foncière, et ce beaucoup plus dans les sociétés dites fanatiquement conservatrices, où certains individus s'y cherchent constamment. Rappelons que le roman, *Zabor* ou les *psaumes*, en question a créé des polémiques

¹⁰⁶Dr. Malika Rebai Maamri, enseignante chercheuse a publié cette analyse sur le site *le quotidienalgerie.org*,

<https://cresus.dz/actualite/1148-statut-e-la-femme-en-algerie> consulté le 16/05/2019 à 22:56

¹⁰⁷ Emil Zola, *œuvres critiques*, édition de Varietur, 1906, p.176

enflammées allant jusqu'à prononcer des fatwas de mise à mort pour outrage et atteinte aux principes fondamentaux de la société musulmane. Une telle condition inflige une créativité conditionnée. En corollaire, une question nous a intrigué, jusqu'à quelle proportion l'autofiction pourrait permettre une expression libre dans tels contextes? C'est à travers cette question que nous allons essayer d'entamer le genre de l'autofiction

Se chercher dans les méandres de la littérature, asseoir une identité propre à soi-même sans contraintes aucunes, dépourvue de toute imposition qu'elle soit religieuse ou autre, consiste pour Zabor une quête de confirmation dans une société qui ne cesse de s'en prendre aux libertés individuelles, marquée aussi par une austérité et intolérance à l'égard de toute tentative de réinterprétation du sacré.

« Mais de nos jours, la religion est «dogmatisée, idéologisée», et on en a fait «un monstre», se désole le conférencier. Qui doit affronter ce monstre ? «Il n'y a que la société civile avec ses moyens et le meilleur c'est l'expression artistique, un moyen efficace et fort. »¹⁰⁸

Cette lacération de l'identité dans notre corpus d'étude est caractérisée par la rivalité entre les convictions du protagoniste, l'idéal de sa société -repliée sur elle-même sous prétexte de conservatisme- et les postulats de sa religion intarissablement interdits de franchir.

Ces trois composantes font que son identité soit encroûtée dans un univers d'instabilité et de méconnaissance de soi ainsi que ses origines. Une condition sociale pareille, telle qu'elle est peinte dans l'histoire racontée dans notre roman, suggère un travail sur soi et une prise de conscience, d'abord individuelle, qui pourrait permettre d'amarrer ces moult interprétations pour arrêter les jalons d'une éventuelle identité reconnue comme socialement stable. Donc, passer par une identité romanesque pour aboutir à une identité repère, à travers un décor métaphorique où le personnage principal passerait pour porte-parole du romancier.

¹⁰⁸ Déclarations de *Soheib Bencheikh* el Hocine, intellectuel et chercheur en sciences religieuses. Français, de parents algériens soufis, il est né en 1961 à Djeddah, en Arabie saoudite
<https://eglise-catholique-algerie.org/template/174-archive/documentations-1/806-le-sacre-ne-s-oppose-pas-au-progres-humain-soheib-bencheikh-au-colloque-international-du-fitb-bejaia.html>

Ce qui est encore plus captivant dans notre roman, c'est que cette quête de soi n'est pas seulement celle du personnage-narrateur mais aussi celle du romancier. Nous observons donc une possibilité d'instaurer des repères séquentiels qui permettraient de déceler les phases où le romancier reprend la parole pour s'exprimer sur des faits dans une totale écriture autofictionnelle. De ce fait, on aurait à comprendre l'enjeu qui marque l'identité du couple auteur-personnage « autofictionnellement ».

Pour l'élucider cette réflexion sur ce que nous appellerons « fréquences autofictionnelles » à travers une expressivité nécessairement littéraire, métaphorique, précisément le genre de l'autofiction, car il s'agit ici d'un récit de soi raconté par un « Je » autre que celui reconnu comme socialement authentique, un « je » éventuellement métaphorique, nous allons appuyer notre analyse par quelques passages pris du roman en comparaison avec la vie de notre romancier

Fixer une identité socialement propre, rapprochant les identités celle du personnage-narrateur et celle de l'auteur, est observée dans ce roman comme une prérogative, une étude sur soi, une nécessité absolue ; pour ne pas trop éloigner aussi l'identité du personnage de celle du romancier. Rappelons ici les déclarations de Kamel Daoud sur l'identité de son personnage :

«Il y a une partie de mes idées dans Zabor, c'est ma découverte de la langue, c'est la confection d'un dictionnaire nouveau [...], la découverte de la langue française est intimement liée à la découverte de l'érotique, du corps d'autrui de la sensualité, la sexualité.»¹⁰⁹

Cette spécificité unique de notre corpus nous a initiés à l'interprétation de l'identité de manière radicalement différente. C'est-à-dire de revenir sur son côté socialement réel qui renvoie à l'idée où le personnage met au-devant de la scène l'identité du romancier, une sorte de théâtralisation métaphoriquement autofictionnelle. Pour ces raisons, nous avons subdivisé cette entité, qu'est l'identité, en trois phases au cours de laquelle cette dernière serait considérée comme commune pour ce couple auteur/personnage, et ce quand il s'agirait d'aborder trois aspects sociaux dans le roman. Ce raisonnement nous l'avons appuyé sur notre étude des fréquences autofictionnelles

¹⁰⁹ Ibid

1-1 Identité de nouveau filial

Le fait de ne plus se reconnaître dans le modèle familiale, interrompt souvent la logique et plonge l'individu dans un processus d'involution. La nolonté qu'éprouve tout un chacun dans de pareilles situations confuses, caractérisées par un début d'un possible déchirement identitaire, opère généralement une décision de rompre avec son entourage. Créer donc un isolement pour se chercher ailleurs, ce que nous appelons asseoir une nouvelle identité repère. In statu quo, tout ce qui est identité familiale récusée, devient ipso facto identité de nouveau ¹¹⁰ véhiculée par le « je » autofictionnel

Dans le passage suivant, l'illustration de ce que nous avons cité ci-dessus semble confirmer nos constats. Nous avons remarqué contextuellement que l'enjeu d'une identité nouvelle, qui répondrait aux désirs, à ce qu'il souhaitait de plus fort, était d'un aspect accentué, une sorte de déclaration intimement liée à un exploit, une renaissance identitaire :

« Je suis né quand j'ai compris que j'étais orphelin et que je devais tout recommencer, seul » P. 4

En la comparant avec la vie réelle de l'auteur, le romancier revient sur son enfance où il précise qu'il était issu d'une famille qui a reçu une éducation de militaire, trop stricte. Chose qui a permis à Daoud de ne pas la partager

La naissance dans ce passage est marquée par un lexique qui fait référence à un état d'existence et celui d'un raisonnement réfléchi, enchaîné par l'emploi du terme « orphelin » qui revoit à une situation sociale particulière. Cette situation éloigne parfois l'individu socialement par manque d'appui familial. Le changement dans cette posture est visiblement articulé par une prise de conscience marquée par le verbe « comprendre ». L'une des caractéristiques de ce verbe réside dans ses multiples définitions. Du latin « *comprehendere*¹¹¹ », dérivé de *prehendere* « saisir » il signifie à la fois faire entrer dans un ensemble, et au sens figuré : embrasser ou saisir par intelligence. Suite à quoi, nous pourrions dire que dans les deux acceptions sémantiques nous orientent vers ce processus

¹¹⁰ Nous cherchons par la présente expression à qualifier toute une nouvelle identité autre que celle qui est familialement acquise et qui ne fait plus foi pour quelconque raison.

¹¹¹ Antoni Maria Alcover, Francesc de Borja Moll, Diccionari català-valencià-balear

de revirement, voire de recommencement qui s'était opéré par un acte de conscience permettant une reconversion identitaire, c'est-à-dire un passage de re-filiation.

Un autre détail que nous avons décidé d'engager afin de consolider la logique de notre raisonnement, serait de revenir sur le cycle de reproduction humaine. Rompre avec une évidence naturellement acquise, serait un signe, de plus, d'entreprendre une nouvelle voie de confirmation de désirs et de ré-appartenance filiale :

« Je ne voulais pas. Je n'aurais pas d'enfants, pour briser ce cycle » P.45

Il est à signaler que le recours à la modalité qui met en évidence le désir, le souhait, ait été marqué par l'emploi du verbe vouloir, suivie de l'usage de la négation qui laisse supposer une rupture. L'énoncé s'achève sur une rupture vive indiquée par l'emploi d'un verbe de mouvement « Briser ».

Dans l'énoncé suivant, l'auteur dresse comme un décor lugubre où la mise en place du lexique de la mort met en exergue un sens de contrariété, celui de la vie qui est accentué par l'emploi du verbe « respirer » :

« Je voulais sa mort pour enfin respirer amplement » P.43

En conclusion, cesser d'être ce que l'on était pour devenir ce que l'on désire d'être, ce passage d'un autre à l'autre ¹¹² devient un passage de choix baigné dans un état de prise de conscience. Une appartenance nouvelle, donc une identité nouvelle, c'est donc renaître ailleurs.

1-2 Identité de lingua-credo

« Cette langue eut trois effets sur ma vie : elle guérit mes crises, m'initia au sexe et au dévoilement du féminin, elle m'offrit le moyen de contourner le village et son étroitesse » P.271

¹¹² Jacques Lacan, d'un Autre à l'autre, Séminaire de 1968-1969

La question de la langue est la même pour l'auteur comme pour le personnage. Le rapport à la langue maternelle, à sa linguistique, à ses codes, s'effectue naturellement. Néanmoins, ce contact se trouve parfois assujéti à un choix imposé socialement face auquel ce que nous avons appelé la « lingua-credo »¹¹³ s'évertue à s'en désenchaîner pour s'articuler dans une autre plus représentative et plus expressive.

Ce qui est inhérent, c'est que cette langue sera la langue d'un choix absolu advenu par sérendipité. Cette trouvaille, si on ose dire, va exercer toute sa puissance et son charme, et devient une langue d'expression, au creux même d'un contexte conflictuel où les langues s'acharnent pour combler un vide identitaire. Tel est le cas, dans notre roman, par rapport à la langue arabe dite insuffisante dit l'auteur : « *confrontée à la langue de Hadjer, la mienne depuis ma naissance, se révélait insuffisante, pauvre, comme un malade dont les mains ne pourraient saisir les objets ou désigner sans trembler les choses lointaines ou mal éclairées* » P.138

Dans l'une de ses déclarations :

« *La langue arabe est piégée par le sacré, par les idéologies dominantes. On a fétichisé, politisé, idéologisé cette langue* »¹¹⁴

Il ajoute à cela :

« *Il découvre qu'il y a un vide, que la langue quotidienne est pauvre. L'arabe de l'école est riche, mais il parle beaucoup de la mort, pas du vivant. La langue arabe de l'école nous enseignait l'histoire, les martyrs de la guerre de libération, les prophètes, les gloires d'antan, l'âge d'or, mais elle ne nous parlait jamais du vivant, de ce qui est maintenant, du nu, du cru et du cuit* »¹¹⁵

¹¹³ Formé de « *lingua* » qui veut dire la langue, et de « *credo* » qui signifie dans le dictionnaire le Robert : principes sur lesquels on fonde son opinion. Nous entendons par lingua-credo, tout ce qui se rapporte au choix personnel qui constituera un modèle, un exemple, une conviction personnelle de choisir son propre clan, la langue de ses verbes. Ceci-dit la langue à travers laquelle il s'exprime sans contraintes aucunes. Plus précisément la langue de ses croyances, de son identité.

¹¹⁴ Kamel Daoud, l'invité surprise des prix littéraires », article sur *Le Figaro littéraire* du 16 octobre 2014.

¹¹⁵ <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2017/08/29/entretien-kamel-daoud/>

Et la langue française cathartique :

« J'écrivais dans une langue étrangère qui guérissait les agonisants et qui préservait le prestige. Les médecins l'utilisaient pour leurs ordonnances, mais aussi les hommes du pouvoir, les nouveaux maîtres du pays et les films immortels. Pouvait-elle être sacrée comme si elle descendait du ciel ? » P.16

Le passage ci-dessus met en filigrane la prééminence de la langue de son choix, le français. Une langue qui représente son appartenance, son identité. Dès le début, l'auteur propulse son lecteur dans une ambiance de malaise marquée par l'emploi du lexique de l'angoisse, de l'étouffement « agonisant » pour le préparer à une séparation certaine. Le recours à une autre langue se voit comme la solution à ce malaise, indiqué par l'emploi du verbe « guérir ». On fait remarqué ici que le verbe « guérir » et mis à l'imparfait.

Comme nous le savons l'imparfait met en éventualité une action qui dure, ce qui laisse supposer que cette nouvelle langue d'expression ne cesse de le délivrer de son mal par rapport à sa langue maternelle tout en la claustrant dans un aspect d'immortalité. Une langue sempiternellement infinie :

« Que croire, si la vie n'était pas une épreuve imposée par un dieu qui ne parlait que notre langue, mais la conjugaison d'un verbe étranger, venu de la mer, qui sous la main d'un débile du village à la voix de chèvre parvenait à redonner la respiration aux blessés, aux enfants malades (...) Que penser de Dieu, s'il s'exprimait dans une langue étrangère? » P.31

Dans une interview réalisée par France 24, kamel Daoud déclare qu'il racontait une partie de sa vie, de son autobiographie et que la langue française fut pour lui une découverte :

« ...C'est la confection d'un dictionnaire nouveau. Pour moi, la découverte de la langue française était intimement liée à la découverte de l'érotique, du corps d'autrui, de la sensualité et de la sexualité»¹¹⁶

¹¹⁶ Kamel Daoud : « Enfermer la femme, c'est s'emprisonner soi-même » interview réalisée par France 24

Il ajoute à ces propos que la langue française occupe un statut assez distinctivement particulier dans un pays aux langues multiples :

« Le français c'est une langue ambiante en Algérie. C'est une langue qui est toujours là... Mais le français d'accès à la littérature, je l'ai appris tout seul ¹¹⁷ »

En ce sens, la question de la langue française, amplement explicitée dans les interviews mais aussi dans *Zabor ou les psaumes*, implique littéralement nos rapports à la langue arabe et ses variantes dialectales :

« j'en éprouvais de la colère, mais souvent me traversait une onde de pitié et de compassion sincère pour l'univers miniature et ensommeillé du village et de ses hameaux, inconscient de son sort d'enfant muet et sourd au monde, sans livres qui puissent le sauver de l'oubli, sans langue autre que la mienne, échafaudant ses illusions et ses vies dans une petite crevasse »P.212

Considérée comme identité nationale pour certains, la langue arabe n'échappe point aux serres de notre romancier, qui a d'ailleurs revendiqué son appartenance identitaire. Une identité, d'après Daoud, tributaire à la langue arabe et non à une filiation anthropologiquement ancestrale ou raciale. L'attachement à cette identité assujettie s'est manifesté dans le rejet et à travers l'exil vers une autre langue observée comme libératrice, comme cathartique et rédemptrice :

« C'est un pays où on a l'arabe parce qu'il n'existe que l'arabe. Et puis nous avons nos langues maternelles, que ce soit l'amazighité ou ce que j'appelle moi le maghrébin ou l'algérien, et puis il y a le français ¹¹⁸ »

Pour ce qui relève de ce que nous avons appelé un cadre linguistico-identitaire, il précise que :

« C'est un pays multilingues qui le vit mal, car on a trop lié la question de la langue à la question de l'identité, et moi je suis contre. Je pense que l'identité s'exprime par ce qu'on fait, par ce qu'on construit par l'architecture pas uniquement par la langue ¹¹⁹ »

¹¹⁷ Propos de Kamel Daoud tenus dans une interview réalisée par la chaîne France 24

¹¹⁸ Ibid.

Nous avons été arrêtés par un détail plus profond encore qui touche à la question de l'identité linguistique qui est commune pour le romancier et le personnage :

Bien que la langue française soit présente en Algérie, mais c'est aussi une sorte d'apprentissage autodidacte individuel, une sorte de mots arrachés mot par mot, leur obscurité du sens définit. Parce que mon premier dictionnaire, je pense mon père me l'a acheté à l'âge de 18ans. Il fallait définir chaque mot tout seul, je le faisais dans un village où le sens de mots ne circulait pas, où les hommes qui lisaient étaient très rares où les livres étaient encore rare ¹²⁰

Dans le roman on retrouve la même idée :

« Dans mon village, on me désignait comme le fils du boucher, « celui qui n'arrête jamais de lire », et on comprenait que je noircisse les cahiers comme un possédé depuis mon adolescence » P. 15

Plus profondément encore, nous avons puisé dans d'autres domaines afin de référer les visions. Rabeh Sebaa confirme dans son article¹²¹ que la diversité du paysage linguistique en Algérie a créé une dichotomie de visions politico-culturelle-identitaire. La prédominance des trois langues officielles dont le français pour l'usage de l'enseignement scientifique par rapport aux autres variantes dialectalo-régionales, a fait que la langue amazighe reste le parler d'une tranche de population à nombre restreint. Le statut de la langue française voire son usage, en un pays tel que l'Algérie, se trouvant au cœur d'une polémique alimentée par des considérations politico-idéologiques. Claude Levi-Strauss considérait la langue comme fait culturel et l'élément autour duquel gravite les formes de la vie sociale, constat à partir duquel il est acrimonieux de délimiter les conflits entre l'interculturalité et acculturation.

¹¹⁹ Ibid.

¹²⁰ Interview réalisée par actes-sud. Consulté le 3/5/2019 à 16 :55
<https://www.actes-sud.fr/catalogue/litterature/zabor>

¹²¹ Rabeh Sebaa, « Culture et plurilinguisme en Algérie. » internet-Zeitschrift Für Kulturwissenschaften 13.NR.JULI 2002.

Le volontarisme politique est à l'origine de la réorientation de la linguistique en Algérie. En corollaire, la période post-indépendance, a nécessité une restructuration culturelle et reconfiguration linguistique passant par l'introduction intensive de l'enseignement de la langue arabe assuré par des coopérants ethniques, une expérience qui a forgé la sensibilité linguistique en Algérie et un renversement désigné par l'opposition dichotomique langue nationale/langue étrangère.

En effet, la confirmation et l'usage de la langue française en Algérie se voit soumis aux exigences de la maturation plurilinguistique gardant toutefois son privilège prononcé indubitablement comme langue de communication sociale. La semi-officialisation de la langue amazighe introduite notamment dans les médias à titre expérimental a contribué à la re-configuration la place des usages des langues en Algérie, situation qui a fait que l'imaginaire linguistique se voyait explicitement à l'écart des codes conventionnels de la langue/norme de référence. La métamorphose perpétuelle de la place qu'occupe le français comme langue étrangère faisant partie de la sensibilité linguistique algérienne, ne lui a pas permis d'aligner l'Algérie dans le bloc francophone contrairement aux autres pays.

Le rapport société algérienne/langue française est intrinsèquement complexe, considérée toujours comme officielle sans l'être et ce grâce à son aspect communicationnel et socio-culturel enraciné dans le culte de l'imaginaire algérien malgré les moults tentatives d'arabisation totale.

Et là encore, nous avons remarqué que le rapport à la langue dans Zabor ne se vide point de la réalité.

Un deuxième détail sur la rareté des livres :

« La seule que j'aie trouvée pour à la fois surmonter la rareté des livres dans le village, l'ennui, et donner du solennel à mes cahiers » P.19

Et là encore une fois nous remarquons la similarité de l'identité auteur/personnage, ce qui laisse fortement supposer un trait qui se veut réel

Sa position du rejet ostensible se voit vigoureusement articulé dans la déclaration suivante :

« *C'est un choix de réclusion que de croire que l'identité peut être limitée à la langue, et dès que l'identité et la langue sont mêlées on en vit une sorte de maladie*¹²² ».

En somme, se livrer sous une identité de choix, qui devient une appartenance voire un modèle, est apparent aussi à travers la quête de Zabor et ce, nous pensons, pour foncièrement interroger la question de la religion dans un contexte musulman comme nous l'avons précédemment mentionné.

1-3 Identité areligieuse

Dans les sociétés dites conservatrices, la religion relève du sacré. Toute tentative d'enfreindre les lois préétablis sera considérée comme acte immoral et extrêmement injurieux. À fortiori, seule l'autofiction semble être la voie probante pour ce genre d'opinion. Faire passer un message de rejet par le biais d'une identité « areligieusement » autofictionnelle qui se vire vers une écriture anti-morale religieuse, semble être un alibi fort contre tout préjudice et inscrit ces opinions, ces prises de position dans un cadre littéralement fictif, imaginaire car il n'est tenu que par le « je » socialement inauthentique :

« *Il y a une partie de mes idées dans Zabor*¹²³ »

Rappelons que Kamel Daoud était moins menacé par des groupes islamistes pour le fait d'avoir remis en question la sacralité de l'existence divine, Dieu. Le cas de Salman Rushdie dans son roman *Les Versets sataniques*¹²⁴, qui est passé pour symbole de la lutte pour la liberté d'expression et contre l'obscurantisme religieux, principalement dans les médias occidentaux, est différent. Mêlant mythe et fantaisie avec la vie réelle, de vives réactions dans les communautés musulmanes suite à la publication de ce roman. Une fatwa réclamant son exécution, ainsi que tous ses éditeurs, fut lancée dans tous les pays musulmans le condamnant pour apostasie.

¹²² Ibid.

¹²³ Entretien avec Kamel Daoud : "Enfermer la femme, c'est s'emprisonner soi-même" sur France 24 ajouté le 25/9/2017 consulté le 10/1/2019 à 15 :06

¹²⁴ Rushdie Salman, *Les Versets sataniques*, Christian Bourjois éditeur, Paris, 1989

Les passages qui reprennent l'idée de la religion pullulent dans notre corpus marquant sa distinction par rapport à l'imaginaire collectif musulman à savoir :

1/ « *L'offrande en échange de la bénédiction d'un dieu troublé, égaré par ses fantasmes* » P.44

2/ « *Un prophète infinitésimal* » P.60

Ces deux passages, entre autres, repérés ont donné lieu à une accélération du débit verbal en apportant un regard de distanciation et d'une critique poussée.

« *Une conjoncture : vous lisez un livre commençant par sa fin. L'histoire remonte le temps au lieu de l'accomplir, en même temps que les pages s'altèrent, vieillissent, deviennent fines, fragiles* » P.114

En outre :

« *De la colère contre ce Dieu qui engraisse les habitants par cycle leur fait croire aux délices, puis les écrases par les maladies et la mort* » P.87

Ou encore:

« *Le prophète raconte que la révélation lui est venue comme un timbre, un son de cloche, et que l'Ange terrible a été un tintement avant de se dégrader dans les mots. J'aimerais cette confession qui me paraissait sincère sur le métier d'envoyé de Dieu* » P.90

Partant du fait que dans *Zabor ou les psaumes*, Kamel Daoud déclame une partie de ses idées. Ce détail de taille nous a sus-mentionné, nous a incité à feuilleter, page par page, notre roman afin de repérer une ressemblance avec la vie de notre romancier Kamel Daoud ; qui pourrait renforcer, en outre, l'aspect identitaire. Nous avons trouvé :

1/ « *C'était la désobéissance même à Dieu et l'inachevé de mon œuvre qui choquèrent : j'étais porteur de la moitié du Livre sacré. J'en avais cure. Pour une fois, je me sentais libre d'une insolence qui était à la fois celles de ma puberté et de mon intelligence* » P.23

Dans une interview, le romancier déclare ultérieurement :

2/« *Sans les livres, j'aurais cédé à l'absolu le plus ravageur du moment, le religieux* ». ¹²⁵

Dans cette interview, Daoud revient sur sa connaissance du Livre sacré en précisant que son apprentissage n'était avisé par personne et qu'il en a échappé de justesse de l'emprise de ce livre sacré. En analysant les deux extraits, nous avons remarqué que le ton sur lequel s'expriment et le personnage *Zabor* et le romancier Daoud est fortement réfractaire. Mobilisant ainsi, un verbe où l'action est portée très haut avec le nom d'action : « désobéissance », suivie d'un lexique qui met en avant le caractère d'écrasement : « ravageur ».

La thématique de l'errance foncière se repère en trois moments dans ce roman :

1/ **Plan social** : Zabor effacé socialement, son caractère ne lui a pas permis d'avoir un statut social apparent. Ce caractère est mis en exergue pour montrer le fossé qui s'élargi davantage conduisant à une perte de repères identitaires.

2/ **Plan familial** : la mise à l'écart se caractérise par une série d'événement claustrant le personnage principal dans des difficultés d'intégration. Il est rejeté par ses frères commençant par son père biologique, élevé par une femme dont la condition de vie se voit tributaire au commandement patriarcale-soumise de naissance- abandonné par son père, orphelin de mère, amour interdit. Cette situation conduit à être, en permanence, dans un état d'isolement. Par conséquent, son côté religion s'est vu conditionner à connaître un sort déstabilisé et de plus en plus dubitatif où les jalons se perdent dans l'incertitude

3/ **Plan religieux** : dissension, indécision, isolement qui finiront par le conduire à devenir une parole profanatoire :

« *Pour quoi Dieu avait-il besoin de ma foi pour croire en lui-même ? Incapable de manger sans passer par ma bouche ? Il avait inventé le paradis en oubliant qu'il n'avait pas de corps pour en goûter le fruit, alors il pensait me redemander le mien ?* » P.61

« *C'était la désobéissance même à Dieu [...] Pour une fois, je me sentais libre d'une insolence qui était à la fois celle de ma puberté et de mon intelligence* » P.232

¹²⁵ L'ENTRETIEN D'AURDEY cf. P 143

L'envie de recourir à une identité qui échappe au conditionnement religieux, se caractérise par sa reconversion en cédant à d'autres rituels :

« *Je décidai alors de cesser définitivement de prier, de faire mes ablutions et de me contraindre aux rites* » P.232

Quoique l'usage de l'autofiction soit problématique, elle désigne néanmoins un univers dont les limites restent mobiles, flottants et interprétables. Une écriture dans laquelle le « Je », comme identité aplomb, semble vivre une crise oxymoriquement protocolaire partagée entre le souci d'un dévoilement identitaire préjudiciable et une fictionnalisation du « je » réel prescrite dans le but d'enfouir des vérités qui pourraient être redoutables, donc une identité désarticulée.

L'exemple le plus sidérant, en ce sens, est certainement le roman de Christine Angot *l'Inceste*¹²⁶. Un roman qui reste aussi bien indigeste vu la crudité des situations rapportées qui semblent être celles d'un vécu réel. Un rejet qui a incité à riposter dès que Christine Angot sort un livre et lui intente un procès en sorcellerie, l'accusant d'exhibitionnisme et de provocation¹²⁷.

Quant à notre corpus, la publication de *Zabor ou les psaumes* n'était point aussi sans échos. Comme nous l'avons précédemment souligné, la causticité de son discours à l'égard de Dieu, rapport à la mort qui est conjointement liée à Dieu, son regard par rapport, d'après le romancier, à cette binarité mortuaire islam/mort, ont valu à notre romancier une fatwa suite à laquelle il a été sujet à appel à exécution car son « Zabor » est jugé comme offense envers Dieu par un imam salafiste

D'autre part, pour Gusdorf :

Toute écriture du moi procède d'une intervention décisive. Écrire qui je suis, c'est faire acte de volonté, non seulement volonté d'écrire, mais préalablement volonté d'être, de rassembler les éléments épars de ce que je suis, de constituer l'unité et l'identité de mon être temporel dans le devenir de mon histoire. L'écriture ne vient pas figurer cette unité une

¹²⁶ Christine Angot, *L'inceste*, Stock, 1999

¹²⁷ <https://www.lalibre.be/culture/livres-bd/l-insoutenable-verite-de-l-inceste-51b8f0cce4b0de6db9c7ded0>

fois réalisée ; elle assure à mesure la réalisation de cette identité. La sincérité intervient, non pas après coup pour manifester un résultat atteint, mais comme un facteur de réalisation, dans la mise en œuvre d'une intervention de soi sur soi.¹²⁸

La réalisation littéraire voire cette volonté d'être, cette volonté d'assumer, d'écrire et décrire derrière une identité autofictionnelle, c'est aussi une manière, même subreptice qu'elle soit, de dire des vérités qui sont abordables ouvertement par-devers une rétrospection. Une vision que nous tenterons d'élucider dans l'axe qui suivra

Lennartsson¹²⁹ prône, à son tour, le fait même que les lecteurs s'enfoncent bien dans l'illusion d'un contact direct avec l'auteur, serait considéré comme la preuve par le biais de laquelle s'asserte le degré de la réussite de la construction littéraire.

toute construction littéraire prédéfinie par un paysage à décoration non translucide, vu le contexte de l'évolution de la société algérienne triplement touchée par un passé lourd bariolé par des répressions coloniales, une décennie fratricide et une appartenance religieuse, se trouve au creux d'un chaudron et une effervescence internationale inculquant l'Islam d'avoir été la source initiale de la mort des humains. Un tel rapport à la mort s'inscrit, nécessairement, dans une attitude de tas de réserves au point que l'aborder sans limites serait un risque à courir.

Pour Kamel Daoud :

Meursault contre-enquête¹³⁰ a été une sorte de continuation, de prétexte, de séduction, d'insolence avec le livre majeur de la littérature du 20^{ème} siècle l'Étranger¹³¹ d'Albert Camus. Zabor ou les psaumes, c'est aussi une façon de séduire, de mordre, de refuser, d'accepter deux ou trois ouvrages majeurs, d'abord les Mille et une nuit, et surtout le Livre Sacré en règle générale. Ce livre qui s'accapare toute

¹²⁸ - Gusdorf Georges, *auto-bio-graphie, Lignes de vie 2*. Paris, Odile Jacob. 1990 .p. 398

¹²⁹ - Lennartsson V-A, *La « sincérité littéraire » dans La Force des choses de Simone de Beauvoir*, Romansk Forum XV Nr. 16 – 2002. P.609

¹³⁰ Kamel Daoud, *Meursault contre-enquête*, édition BARZAKH, 2013

¹³¹ Albert Camus, *l'Étranger*, éditions Gallimard, 1942

la parole et toute l'explication du monde. Et là aussi, je suis tenté de revisiter le Livre Sacré par un NOM¹³²

L'intérêt de mener une telle étude sur la part de la réalité dans l'autofiction dans le roman, prend toutes les formes possibles. Partant du fait que dans cette déclaration capitale, l'auteur, nous semble-t-il, a bien choisi le genre qui apparaît le plus approprié pour s'exprimer.

L'autofiction, serait, en l'occurrence, le socle dans lequel kamel Daoud pouvait verser ses opinions, ses visions et ce dans un moulage fictionnel. La mise en place d'une telle autofiction, que nous avons appelé « *autofiction-réaliste* »¹³³ dépeint notre roman avec un trait aux idées réfléchies qui reflètent une écriture dont le point de départ était de partir d'un fait réel celui de l'enfermement spatial et culturel pour enfin aboutir à une mise en scène d'une voix plurielle aux confins effacés, qui lui a permis d'aborder la mort vu par un musulman qui ne partage pas forcément les mêmes repères avec ses égaux, ceux de la même appartenance religieuse.

La journaliste tunisienne Zouari, s'était fermement exprimé en décrivant la situation où règnent les conflits idéologiques :

Kamel Daoud a décidé d'abandonner le journalisme suite à une tribune signée par un collectif d'intellectuels dans le Monde lui reprochant son «culturalisme», ses «clichés orientalistes», son «essentialisme», pour ne pas dire son islamophobie ; soit, à quelque détail près, les mêmes accusations qui lui ont valu d'être menacé de mort par les barbus de son pays¹³⁴

¹³² Interview réalisée par actes-sud. Consulté le 3/5/2019 à 17 :00.

<https://www.actes-sud.fr/catalogue/litterature/zabor>

¹³³ On se basant sur les analyses que nous avons réalisés, nous avons avancé cette dénomination qu'est « **l'autofiction réaliste** » afin de trouver une issue théorique qui répondrait à cette exception où le romancier déclarait qu'il avait révisé les textes sacrés sous un autre NOM, à l'exactitude des faits, les thèmes abordés, entre autres.

¹³⁴ Par Fawzia Zouari, écrivain franco-tunisienne — Tribune, 28 février 2016 à 17:21

Une telle situation dans laquelle évoluent les visions du monde, les critiques et les interprétations, n'a pas laissé d'autres intellectuels dans l'indifférence. Pour mieux citer Daoud dans ce contexte, nous nous référons à une publication qui pourrait résumer cette situation, à travers laquelle Fawzia ZOUARI, un journaliste tunisien, a pris la défense de Kamel Daoud, déclarant :

Sachez que des Kamel Daoud, il en naît tous les jours de l'autre côté de la Méditerranée. Et c'est là un signe de bonne santé. Ces journalistes, écrivains et artistes, menacés dans leur vie pendant que l'on sirote tranquillement son café à Paris, qui ont le courage de forcer leur monde à la critique et au changement, qui aspirent à la liberté de dire, tout simplement, veulent devenir les sujets de leur propre histoire au lieu de rester objet des études occidentales. En cela, et contrairement à ce que vous pensez, ils ne sortent pas de leur monde ni ne souffrent de déni d'identité. Bien au contraire. Ils s'inscrivent dans une autre tradition de l'islam, celle des poètes rebelles et des penseurs du doute qui ont maintenu et maintiennent toujours allumée la flamme d'une civilisation musulmane en attente de la révolution qui la sauvera d'elle-même et des autres : la révolution religieuse et sa conséquence naturelle, la révolution sexuelle ¹³⁵

Dans ce genre qui est particulier¹³⁶, et par le biais duquel la plupart des romanciers y versent des vérités relatives à des séquences réelles qui ont estampillé leurs vies, où leurs identités se voilent derrière une opacité scripturale qui a pour rôle de propulser le lecteur dans l'incertitude des faits relatés- les trois identités précédemment illustrées- par l'autofictionnaliste, la phase par laquelle passe la distinction des formes du réel dans l'autofiction reste insaisissable.

En corollaire, nous pensons qu'elle pourrait être dans ce que nous avons appelé la séquentialisation autofictionnelle. Pour cela, nous avons envisagé de subdiviser cette étude de la séquence autofictionnelle en trois fréquences pour ainsi permettre de distinguer les manifestations du romancier. Et par la suite, pouvoir distinguer les démarcations entre un

¹³⁵ Ibid

https://www.liberation.fr/debats/2016/02/28/au-nom-de-kamel-daoud_1436364

¹³⁶ L'autofiction-réaliste

fait réel rapporté par le personnage et un fait autofictionnel émanant du personnage-narrateur.

Cette démarche nous la pensons en dehors des études opérées par nos prédécesseurs. Elle ne fonctionne qu'avec l'acceptation du réel dans l'autofiction-réaliste. Elle se veut une étude du fait réel dans le cadre autofictionnel des romans. Pour cela nous proposons une grille d'analyse des fréquences.

5 Fréquences autofictionnelles :

5-1 Fréquence fictivosemblable ¹³⁷

Dans cette fréquence, le contexte thématique du récit écrit serait considéré comme un relevé du réel à travers lequel « l'autofictionnaliste » déplace un contenu socialement authentique vers une séquence narrative de fictivosemblance afin d'apporter un regard critique. L'histoire ainsi serait considérée comme fictivosemblable, c'est-à-dire vraisemblable mais pas réelle, un effet de réel

5-2 Fréquence rétronarrative :

Pour ce qui relèverait de cette fréquence, les faits relatés sont nécessairement rattachés à une période de la vie de l'auteur, et que son personnage-narrateur les reprennent avec des ressorts narratifs afin de mettre en évidence des visions antérieures.

Dans cette fréquence, les événements sur lesquels s'attarderait l'auteur seront ceux majoritairement qui ont laissé la conscience de l'auteur indifférente: des interprétations, une condition sociale, des idées reçues, culte religieux, des traditions repoussées... dont le degré de vérité serait trop élevé. Nous dirons que ce sont ici souvent les thèmes qui marquent l'imaginaire collectif social qui laissent supposer ce degré de vérité des questions abordées comme si l'auteur, à travers un cadre autofictionnel, cherche à réorienter l'opinion de ses lecteurs. La description narrative y serait limitée à l'emploi d'un lexique

¹³⁷ Mot composé de deux terme « fictivo » qui veut dire fictif et l'adjectif « semblable » qui signifie similaire. Pour ainsi rapprocher le mot fictivosemblable au vraisemblable, qui pourrait être considéré comme un vocabulaire qui appartiendrait à l'autofiction

réaliste sans modalités opérant un changement au niveau de l'orientation énonciative ¹³⁸ du discours.

Par conséquent, les scènes où la fiction s'institue seront de moins en moins affectées par l'introduction du discours fictif qui plongera l'authenticité des faits relatés dans une séquence totalement fictive.

Ainsi, nous nous rapprocherons de plus en plus de la réalité des faits rapportés et nous pourrions déceler la part de la réalité de la fiction des événements narrés par le personnage, qui remplira ici une fonction « énonciativement » effacée¹³⁹ au profit des intentions de l'auteur. Cette logique s'effectuera en scrutant minutieusement la vie de l'auteur, ce qui pourrait aider le lecteur à faire la distinction entre les intentions de l'auteur et celles de son personnage.

À titre illustratif nous avancerons le passage ci-dessous suivi d'une analyse :

*« Au cimetière, je ne priais pas avec les autres, debout autour d'un trou, je jouais des coudes pour assister de près à l'ensevelissement définitif et scruter les visages ».*P.193

De pareils propos nous incitent à prétendre une rupture avec la religion de manière ou d'une autre, et que la question du religieux consiste probablement une source d'instabilité foncière face à laquelle il faut résister. Prier veut systématiquement dire religion dans l'imaginaire musulman, Et là, encore une fois, nos interprétations immédiates sont confirmées, en effectuant une analyse biographique. Le romancier déclare lors d'une interview que la religion est un transport collectif que je ne prends pas¹⁴⁰.

5-3 Fréquence transpositive :

Il s'agit ici de déplacer des faits réels, l'histoire de l'auteur par exemple, son autobiographie, à travers la description narrative vers une séquence « factuellement »

¹³⁸ Dominique Maingueneau, *Analyse du discours*, Armand Colin, Paris, 2014

¹³⁹ Il sera considéré comme porte-parole de l'auteur, il exprimera ses visions, ses idées qui relèvent de sa personnalité (on parle ici de la personnalité de l'auteur) donc on n'a pas une prise de position narrative (qui concerne le personnage)

¹⁴⁰ Kamel Daoud, dans une interview au Monde à propos de son roman *Zabor* ou les psaumes

similaire à l'histoire de son personnage afin de créer l'illusion du réel par un rapprochement de faits. À titre d'exemple, le cas Alice Toklas¹⁴¹

Conclusion

Traiter le rapport à la mort, tel qu'il est peint dans *Zabor*, est corrélativement assujéti à un conditionnement mettant en exergue l'exposition de deux thématiques, la première concerne la question de Dieu, la deuxième touche de plus près ce que représente l'Islam dans la société, sa prégnance. Dans un contexte chargé d'effervescence religieuse et une méconnaissance de certains principes, peut-être, nécessite une profonde connaissance passant d'abord par soi. Exposer ses idées, porter un regard critique par rapport à certaines constantes, c'est bien s'exposer à quelques formes de non-conformité pour ne pas dire risque conduisant ainsi des vies à se voir un jour éteintes et réduites aux cendres.

Seule une voie semble être l'issue certaine pour s'inscrire au moins dans le prestige littéraire actuel, et ce par son aspect universel et réformateur. Une poétique du rejet et de réforme domine l'espace de l'écriture. Kamel Daoud a opéré un mécanisme scriptural de dissidence rompant avec le conventionnellement pensé, édifiant, par conséquent, un modèle romanesque qui s'écarte de la norme fictionnelle par son caractère réaliste où la fiction cède la place à la réalité tout en gardant son empreinte fictionnelle. Lors d'une interview Serge Dobrovsky précise en ce sens : « *Dans l'autofiction on ne cherche pas à créer des personnages fictifs, les mousquetaires, mais on écrit un roman comme la nausée* ¹⁴² *à partir de sa propre vie* ¹⁴³ ». Cette réalité rapportée dans un langage métaphorique s'est vue inscrite ainsi dans une forme entre l'autobiographique et l'autofiction, à dessein de créer un genre nouveau à travers lequel toute forme de transgression ne pourrait être considérée que comme une lecture, une interprétation, une critique relativisée.

¹⁴¹ Op.cit. P. 28

¹⁴² Jean Paul Sartre, *la nausée*, Gallimard, 1938

¹⁴³ Serge Dobrovsky

Chapitre II

Du personnage autofictionnel au mythe

Le deuxième chapitre s'intéressera, d'une part, à l'analyse des personnages clés de Notre corpus et leur lien, métaphorique qu'il soit, aux personnages mythiques cités dans le roman. À cet effet, il serait inhérent de montrer par quel moyen le glissement de l'autofiction au mythe s'est effectué. Appartenant à un genre convoité qu'est l'autofiction, nous y reviendrons sur la particularité, dans un premier temps, de notre personnage Zabor qui a fait de lui un personnage oxymoronique à double intérêt¹⁴⁴. Cela permettrait de revenir sur la construction et le choix déterminant la nature du personnage.

Son objectif se verra attacher, en corollaire, à l'étude des mythes fondateurs, et leurs rapports aux sociétés. Nous tenterons d'apporter des explications plus au moins rationnelles sur certains phénomènes religieux évoqués de manière métaphorique, à savoir d'essayer de mettre en évidence la diversité des visions interdisciplinaires. L'élément angulaire sera, avant tout, de revenir sur la perception du personnage autofictionnel qui a conduit à l'émergence d'une réécriture du mythe

¹⁴⁴ Nous avons constaté que le personnage principal tient un rôle double. D'un côté, il se veut un moyen engagé pour discréditer la prééminence du sacré. Généralement, et selon la tradition musulmane, rappelons-le, cette question de primauté du divin est admise comme évidence absolue par tous les croyants. Donc une question dont les certitudes sont irrévocables. Pour ce qui est de reconnaissance, Zabor, rappelons-le ici son don était de contourner la mort en écrivant le récit des autres et qui lui a été naturellement livré par le Dieu auquel il croyait, sans qu'une autre force lui confère un tel pouvoir, désigne ce dernier en écrivant la première lettre en majuscule « Dieu ». Néanmoins, dans ses états de rejet de l'ordre établi et pour afficher une attitude d'insurrection, il le désigne par « dieu » avec un « d » minuscule. Une mise en scène morphologiquement distincte à dessein sémiotique, que nous l'avons interprétée. Une telle attitude, reconnaître partiellement et seulement dans quelques situations puis rejeter, ce mouvement concessif dans son discours nous a incité à revoir un principe en psychanalyse qu'est le « Grand Autre » afin d'établir un lien logifié. Par conséquent, une possible interprétation, entre l'identité du moi par rapport à l'autre, qui pourrait signifier son rejet. Cette analyse nous a poussé à supposer que Zabor comprend l'Autre comme une dimension, un espace dans lequel se constitue le sujet et l'Autre n'est donc pas assimilable à soi. Ceci dit Dieu pour lui n'est plus une entité « monothéiquement » existante mais une figure symboliquement répréhensiblement critiquable. Son intérêt est de montrer que Dieu existe et peut être critiqué et ce à l'encontre des conventions morales faisant corps avec la religion qui interdisent de toucher au caractère sacré de Dieu. D'un autre côté, ce portrait qui se dégage derrière ce personnage au don surhumain a conduit à supposer une réécriture du moi projetant cette dernière dans une dimension mythique, grâce au recours à cette dualité qui l'a élevé au-dessus des humains pour l'inscrire dans une dimension qui égale la suprématie divine. Ceci dit, l'intérêt est double. Zabor a permis, non seulement, l'émergence d'une possible nouvelle forme de l'autofiction, ce que nous avons appelé « l'autofiction réaliste », mais aussi de supposer une réécriture du mythe littéraire.

1-Étude des personnages dans le roman

Emblématique souvent, le personnage principal est considéré comme l'élément angulaire autour duquel se dresse la trame narrative, à forte tension, afin de mettre en action des séquences narratives, relatives aux schémas conventionnels¹⁴⁵, et des actions discursives qui font appel à une relecture des faits d'une histoire dans tous ses états.

Un metteur en scène de la parole, un gestionnaire des idées, des convictions, des critiques, des visions, celles du romancier comme celles de la société, grâce auquel on pourrait stérer le degré de vraisemblance, d'authenticité ou de l'inauthenticité des faits.

Le personnage pour Aristote est un élément à référentialité mimétique. Par conséquent, tout personnage se voit comme aussi auteur-acteur de l'action tragique :

« Tragédie, comédie et épopée ont ceci de commun, qu'elles représentent des actions (praxis) dont les actants (prattontes) sont des hommes(ou des êtres anthropomorphes assimilables aux hommes) »¹⁴⁶

Yves Reuter avance la défense une distinction générique du personnage :

Les catégories et le fonctionnement des personnages se différencient encore selon les genres[...] chaque genre se caractérise en fait par un répertoire spécifique de rôle et d'axes de caractérisation physique et psychologique qu'il convient de mettre au jour pour mieux comprendre la singularité de chacun des acteurs¹⁴⁷

Les théoriciens modernes, à l'instar de T. Todorov, classent la catégorie de personnage parmi les «concepts descriptifs», au même titre que d'incontestables données textuelles telles que les parties du discours, la figure ou le vers.

¹⁴⁵ Schéma narratif, schéma actanciel...

¹⁴⁶ Aristote, Poétique. Trad.de R.DUPONT ROC et J.LALLOT, Paris, Seuil. Coll. « Poétique » 1980. P152

¹⁴⁷ REUTER, Yves,

La notion semble donc une donnée immédiate et inhérente à tout récit; poéticienne, elle semble être déduite a priori et ne pas préjuger de son objet¹⁴⁸

Nous tenons ici à préciser que depuis quelques années une approche théorique du personnage en termes de réception étudie les procédés par lesquels le texte produit un «effet-personnage» selon le concept proposé par V. Jouve dans *L'Effet-personnage dans le roman*. Mais comme ce titre l'indique, Jouve s'en tient essentiellement au genre romanesque, qu'il considère comme le genre paradigmatique de l'effet-personnage :

Y a-t-il une spécificité du personnage de roman qui justifie un tel ciblage? Nous pensons que le personnage romanesque présente des caractéristiques propres et que les effets de lecture qui lui sont liés ne se retrouvent pas nécessairement dans les autres genres littéraires. Le personnage de roman se caractérise en effet par son appartenance à un écrit en prose (se distinguant par-là du personnage de théâtre qui ne s'accomplit, lui, que dans la représentation scénique), assez long (ce qui lui donne une «épaisseur» que ne peuvent avoir les acteurs de textes plus courts comme le poème ou la fable), et axé sur une représentation de la «psychologie» (à l'inverse, donc, de récits plus «événementiels» comme le conte ou la nouvelle). Il est donc clair que certaines constantes du personnage romanesque (présentation dans la durée, survalorisation de la fonction référentielle) fondent un mode de réception spécifique¹⁴⁹

Aussi, d'après Phillip Hamon, il existe trois types de personnage¹⁵⁰:

1 La catégorie des personnages référentiels : c'est-à-dire les personnages historiques, mythologiques, allégoriques ou sociaux (représentatifs d'une classe sociale) ; autrement dit, les personnages référentiels sont des personnages qui sont textuellement identifiables dans la réalité ou ce que nous appelons l'Extra-texte qui est un aspect servant à la production de l'illusion du réel découlant de l'encrage référentiel du texte.

¹⁴⁸ T. TODOROV, Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du langage

¹⁴⁹ Vincent JOUVE, *L'Effet-personnage dans le roman*, collection écriture, 1998, P 22

¹⁵⁰ Philippe, HAMON, « Pour un statut sémiologique du personnage » P.46

2 Les personnages embrayeurs : voix narrative, ce sont les marqueurs de présence de l'auteur dans le texte : des porte-parole, des chœurs, des interlocuteurs socratiques, des bavards.

3 Des personnages anaphores : ce sont des signes mnémotechniques pour le lecteur. Ils sont prédicateurs, ou bien ils ont une mémoire etc. (...) Ce sont des éléments à fonction organisatrice et cohésive dans le maintien hiérarchique du roman

Les personnages mis en place dans notre roman sont multiples et chacun revêt un statut particulièrement référentiel qui le distingue des autres en renvoyant le lecteur à d'autres récits fondateurs, que ce soit sur le plan moral, la plan psychologique, position sociale, statut familial ou encore sa fonction narrative :

La recherche des « clés » (qui est Irène, qui est Phédon?) Ou des « sources » (quel fut le modèle de la Nana de Zola?) reste vivace, et les typologies les plus élaborées sont souvent fondées sur une théorie du personnage (héros « problématique » ou non, d'identification ou de compensation, etc.). La vogue d'une critique psychanalytique plus ou moins empiriquement menée contribue à faire de ce problème du personnage un objet d'étude tellement survalorisé (aidée en cela par les déclarations de paternité, glorieuses ou douloureuses, toujours narcissiques, des romanciers eux-mêmes eux aussi « fixés » sur ce lieu) que l'on peut se demander si cette « polarisation » privilégiée n'est pas une conséquence fatale de l'idéologie humaniste et romantique des analystes qui élisent et construisent leur objet à leur image ¹⁵¹

La toute particularité qui fait le génie du romancier réside dans l'agilité de mettre en scène des personnages aux traits distincts, qui s'écarte habilement de l'ornière au creux de laquelle évoluent la plupart des personnages romanesques.

¹⁵¹ Hamon Philippe. Pour un statut sémiologique du personnage. In: Littérature, n°6, 1972. Littérature. Mai 1972. pp. 86-110; doi : <https://doi.org/10.3406/litt.1972.1957> https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957

Cette mise en scène permet, le plus souvent, de repérer une touche à orientation symboliquement multiple des personnages à savoir : des orientations religieuses, des orientations historiques, une orientation socio-historique, une orientation sociopolitique, une orientation mythique et on peut parfois, le plus souvent même, assister à une réorientation littéraire¹⁵² à travers laquelle on cherche, en toute dynamique, à revoir la quête du personnage, du protagoniste ou on cherche à inscrire son histoire dans l'imaginaire littéraire. Tel est le cas pour notre corpus qui met en valeur une orientation historico-religieuse¹⁵³

Tableau synoptique

Pour bien illustrer ce que nous venons de signaler, nous nous contenterons d'établir un tableau synoptique qui renfermera l'étude de nos personnages :

¹⁵² Nous voulons dire par l'orientation littéraire la réécriture des mythes littéraire

¹⁵³ Les personnages mis en scène font référence à des personnages historiques et à la fois ils renvoient aux religions dites monothéistes en compte ici : l'Islam, le christianisme, le judaïsme, donc on est dans une dimension religieuse.

Personnages du roman	Rôles tenus au sein de l'histoire / thèmes qu'évoque chaque personnage	Références historiques	Récits mythiques auquel renvoie chaque personnage du roman	Sources Consultées
Personnage principal	<ul style="list-style-type: none"> - Déréliction -L'isolement -Le sacrifice -La liberté -L'injustice -Le pouvoir du savoir - le sacrifice - L'insoumission - Le déshonneur - Rivalité -La profanation 	Récit d'Ismail	Mythe d'Abraham. Récit d'Agar et son fils Ismail	-Coran -Genèse (16.1)
Le père P. 43 (Hadj Brahim)	<ul style="list-style-type: none"> - Sacrifice -L'injustice - Castration -Polygamie -L'absurdité des actes accomplis - le sacrifice Hiérarchie patriarcale 	Récit d'Abraham	Mythe d'Abraham. Histoire du Sacrifice d'Abraham. Le rêve et son interprétation. Soumission à Dieu.	-Récit des prophètes - Bible
La mère	Actant lacunaire : effacement total <ul style="list-style-type: none"> -Soumission -la répudiation - l'abandon 	Récit d'Agar(Hadjjer)	Agar et son fils Ismail abandonnés par Abraham au désert	Idem
Hadjer	<ul style="list-style-type: none"> -Déréliction -Rapport au maternel -Absence de mémoire affective -Effacement du caractère -Soumission -la condition de la femme dans - La société conservatrice -Absence du désir -Le destin fatal 	////////////////////	////////////////////	Roman
Abdel	<ul style="list-style-type: none"> --Maintenir la haine comme charge émotionnelle. -Convoquer le rejet fraternel -Rivalité entre les frères -Véhiculer l'image des demi-frères ainsi que la relation qui les unie dans la tradition algérienne -Le demi-frère de la marâtre -Son rôle évoque à chaque étape de l'histoire un feedback sur les événements du passé 	Récit de Joseph	Mythe de Joseph et les litiges permanents avec ses frères	-Coran -Récit des prophètes -la Genèse

	(remembrances émotionnelles) - Remords			
Les frères	-La jalousie -Haine -Répugnance -Mépris -Convoitise	Récit de Joseph	Mythe de Joseph et les litiges permanents avec ses frères	-Récit des prophètes -la Genèse

2 Quant au personnage autofictionnel, est-il héros ?

Dans la mythologie on considère un « Héros » comme un demi-dieu, un personnage légendaire, un idéal ou bien même un surhomme. Un personnage modèle qui dépasse les limites naturelles se distinguant ainsi du caractère en conformité humaine. Un héros est un personnage réel ou fictif de l'Histoire, dont les valeurs qu'il véhicule, valent qu'on rèle ses gestes. Ces derniers, édulcorés par la lecture ambrée des hagiographes, se voient fortement passer dans l'imaginaire collectif, la légende populaire. La fonction du héros s'articule entre trois aspirations majeures à savoir :

- 1/ Aspiration métaphysique, pratiquement religieuse dans l'optique de dépasser la condition humaine notamment d'un point de vue physique
- 2/ Aspiration réaliste qui consiste à œuvrer pour l'équilibre, la justice, le bien-être de la communauté, d'un point de vue moral.
- 3/ Un troisième rôle, peut être aussi celui de propagande pour une idéologie politique ou religieuse.

Néanmoins, depuis l'ère moderne la notion de « Héros » a systématiquement pris de considérables revirements narratologiques, ce qui a provoqué une perte de la référentialité du caractère légendaire en se transformant en aventurier. Advenant plus réaliste mais à la fois trop éphémère. Cependant les Héros fictionnels toujours. Tout romancier crée, dans son œuvre, une sorte de personnage, un être de papier. Ce dernier, personnage de fiction, n'a, par définition, aucune existence conventionnellement réelle, contrairement au

personnage autobiographique dont la référentialité existentielle est en forte présence. Toutefois, et afin que le lecteur puisse s'identifier au personnage, le romancier doit donner l'illusion du réel. Il utilise pour ce faire de nombreux ressorts narratifs grâce auxquels le personnage prend chair dans l'épaisseur du livre.

Substantiellement et d'un point de vue notionnel, l'exception pour le personnage autofictionnel réside dans sa distinction du couple auteur-narrateur. À ce titre, Laurent Jenny dans son article évoque une caractéristique particulière en termes d'ambiguïté saisissant l'authenticité des événements vécus de son inauthenticité relativement factuelle :

En 1998, la romancière Christine Angot a publié un livre intitulé *Sujet Angot* dont le dispositif autofictionnel s'inspire pour partie de celui de Gertrude Stein dont elle cite d'ailleurs des extraits dans son livre. Là encore nous avons affaire à un ensemble perturbant. Le nom de l'auteur est le même que celui du personnage principal, explicitement désigné par le titre, *Sujet Angot*.¹⁵⁴

Là encore une spécificité se replie sur le caractère unique de l'autofiction qui crible le lecteur d'intrigues quant à l'identité de l'auteur par rapport au personnage principal

L'autofiction peut faire porter haut la fictionnalisation non seulement en touchant aux événements rapportés, mais aussi elle met en scène un personnage hors norme, emblématique le plus souvent. Il est à citer, en corollaire, qu'en 1933, la romancière américaine Gertrude Stein met au monde littéraire un troublant livre intitulé *Autobiographie d'Alice Toklas*¹⁵⁵.

Rappelons que l'identification est ici assez désarmante. Le titre nous présente le texte comme autobiographique, mais le nom de l'auteur, Gertrude Stein, différent de celui de la narratrice-personnage, offre un démenti flagrant au statut autobiographique du texte. Suite à des lectures approfondies, nous avons constaté que l'autofiction, telle qu'elle est pensée, pourrait altérer quelques authenticités d'ordre référentiel.

¹⁵⁴ Laurent Jenny, *Méthode et problème de l'autofiction*
<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autofiction/afintegr.html#af031000>
consulté le 18/2/2019

¹⁵⁵ Gertrude Stein, *Op.Cit*, P30

Donc on peut avancer une possible identité de l'auteur mais avec une modification qui fait qu'une forme de narrativité soit inventée pour se voir dissimuler, ce qui conduit à anticiper une identité qui échapperait même à la norme conventionnelle du personnage traditionnel.

En ce sens, nous pourrions dire que le nom du héros de notre roman est métaphoriquement révélateur de sens par rapport à l'ensemble de l'histoire ainsi que son lot de référentialité parfois historique comme aussi théologique. En corollaire, toute lecture en dépendra de cet élément majeur.

Mais suite à des observations, nous avons remarqué que notre personnage principal s'écarte des normes concernant la notion du « héros » traditionnel pour embrasser un type précis : *« C'est un homme comme tout le monde ; il est loin d'avoir l'étoffe d'un héros. Il est même singulièrement vide ; c'est d'ailleurs ce que reprochait Stendhal au héros de La Vénus d'Ille : ni profondeur, ni originalité dans le caractère »*¹⁵⁶

Nous pourrions, à titre illustratif, récapituler les différents types de héros ¹⁵⁷

¹⁵⁶ MALRIEU, Joël, *le fantastique*, Hachette 1993.

¹⁵⁷ http://guerrieri.weebly.com/uploads/1/5/0/8/1508023/le_rcit.pdf

Les différents types de héros

Le héros positif, ou héros traditionnel	Ses attributs physiques : beau, fort, hors du commun Ses attributs moraux : courageux, vertueux	Les chevaliers, comme Lancelot ou Galaad, dans les Romans de la Table Ronde. Le duc de Nemours dans La Princesse de Clèves.
Le héros négatif	Ses actions : la corruption, la destruction Ses attributs moraux : immoral ou amoral, violent, souvent sans états d'âme	On le trouve souvent présenté en opposition au héros positif. Vautrin, dans La Comédie humaine de Balzac. George Duroy, dans Bel-Ami de Maupassant.
L'anti-héros	Son apparence : banal, ordinaire, voire laid Ses relations à la société : souvent à part, dans un monde qu'il ne comprend pas.	Emma Bovary, dans Madame Bovary de Flaubert. Meursault, dans L'Étranger de Camus.
Le héros collectif	Plusieurs personnages qui agissent ensemble dans un but commun, voire une quête.	Les personnages de L'Espoir de Malraux.
Il est à noter que le héros peut évoluer au cours du récit. Il peut passer de héros négatif à héros positif, par un désir de rédemption, ou l'inverse, par débauche et corruption, ou encore d'anti-héros à héros positif grâce à une quête initiatique.		Jean Valjean, dans Les Misérables, de Hugo, qui était un bagnard évadé et qui finit par sacrifier sa liberté et sa vie pour les autres.

3 Peut-il être un anti-héros ?

Rappelons que la notion du « héros » a considérablement évolué au fil du temps. Le héros romanesque voit le jour quand le roman apparaît, beaucoup plus au Moyen-Âge. Les chevaliers des romans de Chrétien de Troyes¹⁵⁸ s'inspirent des héros de l'épopée antique. Ces derniers étaient compris comme des héros pour diverses considérations:

- a) Par leur naissance, leur origine divine, supérieure aux humains ;
- b) Par leurs qualités (courage, valeur guerrière, force, ruse, ...)
- c) Par leurs actes extraordinaires, impossibles à accomplir par le commun des mortels ;
- d) Par les valeurs qu'ils défendent en agissant (défense de la communauté, des plus faibles, lutte pour la justice et contre la violence gratuite, contre le monstre inhumain,)

À l'opposé de cette vision, l'anti-héro serait un personnage qui, du moins, s'écarte de l'une de ces caractéristiques évoquées ci-dessus qui la rend un modèle pour et dans la société.

Afin de mieux aborder cette réflexion, nous citerons quelques exemples pour illustrer au mieux cette notion de « l'antihéros » qui évolue souvent dans des conditions médiocres, enfermé dans sa condition sociale et familiale, désarmé de tout pouvoir pour lutter, mais qui est toléré comme un moyen d'expression satirique contre les dérives de la société :

1- Val Jean dans *Les Misérables*¹⁵⁹ est un héros car il possède une force physique exceptionnelle et qu'il va œuvrer au long de son existence pour le bien des autres, se sacrifiant pour Cosette

2- Claude Lantier, dans *L'Œuvre*¹⁶⁰, de Zola, se suicide après avoir compris qu'il n'atteindrait jamais son idéal.

3- Jeanne, dans *Une Vie*¹⁶¹, de Maupassant, est littéralement écrasée par la société.

¹⁵⁸ Chrétien de Troyes (né vers 1130 et mort entre 1180 et 1190) est un poète français, considéré comme le fondateur de la littérature arthurienne en ancien français et l'un des premiers auteurs de romans de chevalerie. ... Ses romans reflètent les idéaux politiques et culturels du milieu pour et dans lequel il écrit.

¹⁵⁹ Victor Hugo, *Les Misérables*, Albert Lacroix, 1862

¹⁶⁰ Emile Zola, *L'Œuvre*, G Charpentier, Paris, 1886

¹⁶¹ Guy de Maupassant, *Une Vie*, Ollendorff, Paris, 1883

Le personnage de roman ne peut se fixer sur une seule onde ; il évolue constamment, au fur et à mesure l'évolution de l'histoire. D'un côté, le héros se dévoile aux yeux du lecteur au fil des épisodes, la moindre réaction, nouvelle qu'elle soit, permet d'enrichir la vision qu'il a déjà de lui. D'un autre côté, le héros, confronté à des situations diverses, peut se transformer, ou littéralement changer. Dans *Le Rouge et le Noir*, Stendhal montre un Julien Sorel d'abord totalement perforé par ses ambitions sociales, délibérément capable de faire tout pour réussir et sortir de sa condition. Cependant, à la fin du roman, un homme se rapprochant au contraire de ses pairs, rejetant l'ambition au profit de l'amour et de la solidarité. Cela-dit, l'instabilité de la notion « héros » comme celle de « l'anti-héros » ne cesse de se faire sentir et se perpétuer sur la scène artistique.

Selon des études qui ont été avancées à propos de la notion de l'anti-héros, nous avons à repérer quatre types principaux ¹⁶² :

3-1 Le personnage « sans qualités » : l'être ordinaire vivant une vie ordinaire dans un cadre ordinaire. Ce cas concerne surtout les personnages principaux d'œuvres comiques de la littérature (les héros de *Trois hommes dans un bateau* de Jerome K. Jerome par exemple), de la bande dessinée (Gaston Lagaffe, Jean-Claude Tergal), du cinéma (beaucoup des personnages incarnés par Woody Allen), mais on peut aussi les trouver dans des œuvres sérieuses, quoi que non dénuées d'humour, comme pour le Narrateur et personnage principal de *La Recherche du temps perdu* de Proust et bien sûr celui de *L'Homme sans qualités* de Musil, deux paradigmes du « non héros » dans le roman moderne.

3-2 Le héros négatif : porteur de valeurs antihéroïque et en général antisociales, mais sans qualités « héroïques ». En ce sens, *Fantomas* par exemple et un héros négatif mais non un antihéros car il est porteur de qualités héroïques, mais au service du mal. Ce cas domine dans la littérature et le cinéma « noirs » centrés sur la figure du gangster. Dans le roman ou le film, les « héros », qui obéissent à des principes dépréciés ou dénigrés par la société, sont le plus souvent sans envergure et, par souci moral (le code Hays aux États-

¹⁶²<http://commentconcilieherosetlantiherosenunmemeperson.e-monsite.com/pages/qu-est-ce-qu-un.html>

Unis, par exemple) ou par la trajectoire de vie même de ces personnages, tendent à un destin tragique (mort ou emprisonnement)

3-3 Le héros décevant : un personnage ayant potentiellement des qualités héroïques mais qui n'en fait pas usage ou les utilise mal ou à mauvais escient, ou qui tend à perdre ces qualités, ou enfin qui se trouve dans un cadre où ces qualités ne sont plus appréciées ou admises. Exemple: *Viva Zapata*¹⁶³ de « *Elia Kazan* » (1952)

3-4 Le héros décalé : un personnage ordinaire, sans qualités, qui par les circonstances se trouve plongé dans une situation extraordinaire : « *Le héros décalé se trouve dans tous les arts, mais particulièrement dans la bande dessinée, du fait que cette technique allie l'immédiateté visuelle du cinéma et la facilité de réalisation de la littérature, ce qui lui permet de jouer avec les genres sans que ces décalages induisent la mobilisation de moyens du cinéma, et avec l'avantage par rapport à la littérature que les lecteurs de bande dessinée admettent assez facilement ce jeu. De nombreuses bandes dessinées de science-fiction, et assez de nouvelles et de romans de ce genre, jouent de ce décalage où le héros (souvent éponyme) est un personnage ordinaire se retrouvant dans une situation extraordinaire. Dans la littérature, plusieurs auteurs ont souvent utilisé ce procédé, Fredric Brown, R. A. Lafferty et James Tiptree, Jr. sur le mode comique, humoristique ou décalé, Serge Brussolo, Philip K. Dick et Thomas M. Disch dans des genres plus sérieux quoi que souvent non dénués d'ironie* »¹⁶⁴

4 - Deuxième distinction de l'anti-héros

A cours de notre recherche, nous nous sommes référés à certains travaux de classifications de tous genres et de tout ordre afin d'élargir la notion de « l'anti-héros ». Selon le site TVTropes.org¹⁶⁵ en guise d'élargir de terme « anti-héros », nous démarquons cinq types distincts :

¹⁶³ ***Viva Zapata*** est un film américain réalisé par Elia Kazan, sorti en 1952, écrit par John Steinbeck et produit par Darryl F. Zanuck, le film relate de façon romancée les dix dernières années de la vie d'Emiliano Zapata.

¹⁶⁴ <http://anti-heros.blogspot.com/>

¹⁶⁵ <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Analysis/AntiHero>

4-1 Anti-héros classique

Un protagoniste qui s'affiche médiocre, pleutre, sans la moindre confiance en lui et/ou sans aucun talent particulier qui pourrait le distinguer des autres.

Exemples : Bilbon, des films *Le Hobbit* ; Naruto Uzumaki dans le manga *Naruto* ; Tsunayoshi Sawada du manga *Reborn!*

4-2 Anti-héros Disney

Un personnage qui a à la fois la capacité et le désir de répandre le bien, mais différent d'un « vrai » héros par une attitude négative ou cynique.

Exemples : Edward Elric du manga *FullMetal Alchemist* ; Shrek des films éponymes ; Tron dans la série d'animation *TRON: Uprising*

4-3 Anti-héros pragmatique

Un peu plus sombre que la catégorie précédente, l'anti-héros pragmatique est capable d'accomplir des actions éthiquement contestables pour atteindre ses buts, qui seront pourtant toujours honorables

Exemple : Albus Dumbledore des livres *Harry Potter*¹⁶⁶

4-4 Héros sans scrupule

La version extrémiste de la catégorie précédente. Le héros sans scrupule a de bonnes intentions, mais est prêt à tout, absolument tout pour accomplir ses objectifs. nous pouvons aussi ranger ici les personnages neutres, qui se fichent de faire le bien mais possèdent une sorte de code de l'honneur qui les différencie du cinquième type.

Exemples : Sherlock Holmes des livres, films, séries éponymes ; Sasuke Uchiwa du manga *Naruto*

¹⁶⁶une série littéraire de fantasy écrite par l'auteure britannique J.K. Rowling, dont la suite romanesque s'est achevée en 2007

4-5 Héros nominal

Un héros qui n'en a que le nom. Le héros nominal combat pour le bien, mais presque par hasard, car ses motivations sont tout sauf louables. S'il se joint à un héros plus droit dans ses bottes, il incarne souvent « l'ennemi de mon ennemi ».

Ceci peut aussi être un « méchant » s'opposant à un méchant encore plus méchant

Exemples : un certain personnage important du film *Star Trek Into Darkness*

Par conséquent, le héros de notre roman semble bien être un anti-héros par excellence car il recèle toutes les caractéristiques requises. Néanmoins, son destin héroïque s'écarte légèrement de ces axiomes et ce grâce à son pouvoir surhumain qui le place aussi dans la catégorie du héros antique à savoir perpétrer actes extraordinaires, impossibles à accomplir par le commun des mortels¹⁶⁷. Donc, on est ici face à un type de personnage hybride qui renferme les caractéristiques d'un anti-héros mais avec un pouvoir qui dépasse la capacité humaine, un pouvoir qui sauve les vies, un pouvoir qui ressemble à celui des super-héros.

5 Le personnage principal

La notion de l'anti-héros correspond à cette catégorie qui se laisse guider par les événements, laisse les autres choisir pour lui. Il est encore celui qui apparaît comme détestable aux yeux de tous les lecteurs ou de certains d'entre eux. La mise en place d'un cadre narratif affichant un personnage à caractère marginal, chétif et vide de présence imposante, inscrit le héros dans une configuration narrative caractérisée par la perte de repères identitaires, l'effacement social « *J'avais envie de pleurer et de crier. Contre moi-même et le ridicule de ma situation* » P.58

Sur plan psychologique, la description d'un être retiré, orphelin, opprimé, sans valeur familialement reconnue, sans apparence socialement distincte, dont la physionomie demeure anodine, est profuse dans notre roman, entre autre :

¹⁶⁷ Op.Cit. P 82

« L'opulence de mon père se devait d'avoir une contrepartie et c'était moi, avec mon corps long et courbé, mon regard qui avait la nature d'un lac et ma voix ridicule, comme une moquerie du destin sur la fortune de mon génie » P.15

Introverti, maudit, eunuque menant une existence répulsive, arpentant les ruelles du village pour regagner les promis à la mort pour ainsi faire repousser leur mort certaine, et ce pendant la nuit *« Au retour de la colline qui m'a chassé comme un mauvais esprit »P.54*

Un espace temporel qui favorise l'exercice de tels pouvoirs surnaturels qui rejoint aussi ceux des super héros qui sauvent des vies à l'insu de toute personne :

« Tout le jour inerte sur mon lit, la nuit en guetteur des respirations d'autrui, inventoriant vignes, visages et synonymes » P.63

Souvent les super-héros ont cette attitude qui fait d'eux ceux qui se sacrifient par abnégation pour le bien des autres :

« La responsabilité que j'ai de maintenir vivants les miens m'oblige à la virginité et à l'abnégation » P.64

Avec des traits de différenciation visible:

« Je ne suis pas circoncis, distinct des autres par le corps et l'esprit» P.64

Il est apparemment ici question d'une véritable stratégie économique de la production descriptive dans ce récit. Une technique, nous semble-il, utilisée pour permettre la mise en place d'un personnage qui s'écarterait de la norme dont l'existence dépasserait les limites humaines, un humain aux pouvoirs surnaturels :

« Si j'oubliais une personne, elle mourrait le lendemain » P.19

6 - La quête du héros

« J'aime être précis. Je l'ai été durant mes longues années d'enquête sur la mort. J'adoptais le point de vue de l'horloger pour étudier la mort comme une mécanique, un ensemble de rouages dont je cherchais le ressort initial » P.191

En guise de rappel, nous citons une réflexion qui nous semble intéressante dans l'analyse des personnages. Pour Gérard, le romancier a quitté, au moment où il écrit son œuvre, le monde de la gradation pour retrouver l'authenticité, la transcendance verticale. C'est pourquoi il pense que la plupart des grands romans finissent par une conversion du héros à cette transcendance verticale et que le caractère abstrait de certaines fins (Don Quichotte, le Rouge et le Noir, on pourrait citer aussi la Princesse de Clèves) est, soit une illusion du lecteur, soit le résultat de survivances du passé dans la conscience de l'écrivain¹⁶⁸

« Si j'oubliais une personne, elle mourrait le lendemain » P.19

Une singularité différentielle est assurée : l'un des six critères proposés par Reuter, permettant l'établissement de possibles distinctions catégorielles de qualification des personnages :

« La qualification différentielle concerne la nature et la quantité des qualifications attribuées aux personnages. Ils sont ainsi nommés et décrits [...] qualitativement [...] et quantitativement »¹⁶⁹

Les personnages que regorge notre roman *Zabor ou les psaumes* sont multiples et chacun d'entre eux remplit une fonction souvent à référentialité différentielle¹⁷⁰, qui s'intéresse au rôle que détient chaque personnage, par rapport à l'évocation des mythes. Ils reçoivent tous une qualification qui accentue leurs rôles.

¹⁶⁸ Lucien Goldmann, pour une sociologie du roman, Gallimard, 1964, p. 30.31

¹⁶⁹ Reuter, Yves, Op.Cit. P 71

¹⁷⁰ Ibid

Dans notre corpus, la quête du héros passe par cinq moments majeurs :

- Mise en fonctionnement du pouvoir surhumain
- Maintien en vie des villageois
- Mise en désarticulation de la relation père/fils
- La recherche d'une langue providentielle
- Révolte contre l'ordre, religieusement, établi

« Le village reste en bonne santé avec ses quelques centenaires (grâce à moi) et on ne creuse aucune tombe dans le flanc ouest de notre hameau, aussi longtemps que je m'applique à la synonymie et à la métaphore » P.21

Vivant dans un village cloîtré, sans souffle nouveau, marqué par un entassement d'ingratitude, de rejets, d'ignorance et fidèle aux us et coutumes ancestrales qui le plongent dans un état d'assombrissement et de régression, Zabor expérimente tous les méandres possibles afin de se découvrir. À sa grande découverte, il se voit conditionner à maintenir en vie les habitants de son village, un leitmotiv dans cette œuvre qui ne cesse de créer son salut.

Sans épaisseur, dénudé du soutien, à part celui de sa tante, Zabor se fixe un mal pour le bien des autres et reprend goût mélancoliquement dans son exercice nocturne de façon obsessionnelle. Sa quête était de sauver des vies en écrivant incessamment leurs récits, en leur inventant des histoires de tout genre. Des centaines, des milliers, d'incommensurables cahiers sont gribouillés continuellement sans attendre un retour, et souvent ses actions se voient maculées par tas d'ingratitude et de rejets. Contraint de sauver des vies, il se voit parfois sollicité, mais le plus souvent il se donne par abnégation, sans que les autres villageois le sachent. Faire reculer la mort est sa devise. Son pouvoir est de repousser la mort et garder vivants les villageois. Un pouvoir surhumain qui sauve, une capacité extraordinaire.

7 - Vers une notion de « super-héros » :

Pour pouvoir avancer une telle suggestion à propos de cette catégorie des personnages, il nous semble pertinent de débiter par définir ce concept. Le super-héros est un personnage aux pouvoirs extraordinaires combattant des menaces contre lesquelles les forces de l'ordre traditionnel restent impuissantes.¹⁷¹

Pour Will Eisner¹⁷² et Frank Miller¹⁷³ Un super-héros possède au moins deux des quatre caractéristiques suivantes (les deux dernières étant très souvent liées) :¹⁷⁴

1. des capacités extraordinaires (force physique, rapidité, résistance à la douleur, etc. surhumaine) communément appelées super-pouvoirs
2. une double identité (ou identité secrète) : celle d'un individu normal et celle, secrète, de super-héros. Il existe toutefois des super-héros dont l'identité réelle est publique.
3. un équipement (arsenal ou autre) lui permettant de rivaliser avec des êtres dotés de super-pouvoirs et d'accomplir des exploits *a priori* surhumains, quand bien même il ne posséderait pas de véritables super pouvoirs
4. le port, dans le cadre de ses aventures, d'un costume distinctif (le plus souvent collant au corps), qu'il abandonne quand il reprend ses activités d'individu ordinaire.

Zabor, comme personnage, recèle bien l'une de ces caractéristiques à savoir avoir des capacités surhumaines, ressusciter les mourants

Le pouvoir de « Sauver des vies » est un indice clé dans notre roman. De surcroît, c'est justement l'un des thèmes centraux que traite *Zabor ou les psaumes* :

¹⁷¹ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/super-h%C3%A9ros/186783>

¹⁷² William Erwin Eisner, dit Will Eisner, est un auteur de bande dessinée américain né le 6 mars 1917 dans le borough new-yorkais de Brooklyn et mort le 3 janvier 2005 à Lauderdale Lakes (Floride) à 87 ans, des suites d'un quadruple pontage coronarien. Créateur du *Spirit* ainsi que du concept de « roman graphique » et de ses premières applications aux États-Unis, théoricien et directeur éditorial, c'est une figure majeure de la bande dessinée du xx^e siècle et l'un de ses plus grands auteurs.

¹⁷³ Frank Miller, né le 27 janvier 1957 à Olney dans le Maryland, est un auteur de bandes dessinées américain, également scénariste de films et réalisateur. Il a adapté certaines de ses œuvres pour le cinéma

¹⁷⁴ Eisner et Miller, entretiens recueillis par Charles Brownstein, Rackham, 2007, page 137

« Écrire est la seule ruse efficace contre la mort. Les gens ont essayé la prière, les médicaments, la magie, les versets en boucle ou l'immobilité, mais je pense être le seul à avoir trouvé la solution : écrire ». P.13

Le personnage principal de notre corpus semble bien être un personnage qui répond à cette catégorie. On peut évoquer un personnage anti-héros à propos des personnages que leurs capacités physiques, mentales, intellectuelles leurs font défaut.

Zabor, renferme les qualités de l'anti-héros avec une légère modification typologique suivant la distinction différentielle des personnages. Il n'est non seulement un anti-héros qui se laisse guider par les événements, mais un super-héros puisqu'il sauve des vies à l'image de ce type de personnage que l'on retrouve dans les comics, bandes dessinées. Les récits mythologiques ou légendaire mettent systématiquement en scène des personnages accomplissant des exploits surhumains : c'est le cas de certains dieux ou demi-dieux païens comme Hercule dans la mythologie gréco-romaine, ou Thor dans la mythologie germanique.

8 - Du super-héros au mythe :

Les étapes par lesquelles la notion du héros (dans la perception de celui qui possède un pouvoir surhumain) se sont effectuées systématiquement de manière qui consistait à définir graduellement un personnage « identitairement » ordinaire opérant des modifications modales au niveau de description narrativisée, et ce concernant le recours à des formes énonciatives laissant visuellement comparaître une attitude de désinvolture, un discours de profanation inculquant la religion, contextuellement islamique, d'être la source principale, ainsi que le dérèglement social qui touche principalement les valeurs sociales, de la mise à mort. Ce comportement de rivalité tout au long du récit a mis en valeur un revirement factuel et comportemental propulsant le lecteur dans une attente d'une certaine distinction sociale.

Or, cette mise en condition opérationnelle a permis l'installation d'un itinéraire dont l'ensemble semble sombrer dans une sente étriquée ne laissant comparaître qu'une orientation à visée mythique à travers un procédé de réécriture. Nous sommes face à une sorte de consécration de l'éternel recommencement :

« Je commence toujours par des points de suspension, comme pour signifier la reprise d'une vieille histoire interrompue par l'aube » P.129

La particularité de notre roman réside, belle et bien, dans sa conception thématique qui a mis en avant l'instauration d'une réécriture du mythe en se référant aux mythes fondateurs. Une stratégie, entre autre, qui semble être inhérente pour introduire à son mythe. Autrement-dit, optimiser un procédé narratif qui servirait de cadre général pour la mise en place d'un récit personnel qui égalerait la valeur de celle du mythe en se reposant sur un ensemble de mythologèmes.

En fait, c'est par le biais de son pouvoir « écriture » prévalant les pouvoirs humains, qui consiste à faire reculer la mort, comme destination finale, une fin pour tout un mortel, que commence cette distinction l'élevant au rang des divinités, puisque un tel pouvoir est l'une des facultés réservées à l'entité divine. En fait, cette distinction s'est instituée en deux moments :

La première phase :

8-1 Rapport personnage-entourage :

La supériorité de son récit par rapport aux récits dévorés. Zabor, lecteur insatiable, au fil des années de lectures, avait revisité des récits en guise de comparaison. Le sien apparaît comme inégalé et plus pertinent. Ce qui laisse supposer un écart de valeurs :

Le premier livre que j'écrivis s'appelait Le Seigneur des anneaux. Le titre était si beau que j'en avais fait un puits, avec un fond d'eau reflétant des dizaines de personnages zélés ou ardents. Et quand, des années plus tard, je pus lire le vrai roman de ce titre, j'en fus un peu déçu : mon histoire était meilleure, elle racontait comment un vendeur de bagues était devenu éternel en vantant sa marchandise de ville en

ville. Et comment son art l'avait amené à vendre des bagues imaginaires, parce qu'il les décrivait merveilleusement aux foules curieuses P.89

Il ajoute :

« Ces gens-là n'avaient-ils pas conscience que je les sauvais non seulement de la mort mais aussi de la futilité et de l'oubli ? » P.213

Deuxième phase :

8-2 Rapport divinité/humain:

L'antagonisme d'intérêts. L'intérêt de son don consiste à repousser la mort, donc une sorte de revalorisation de l'importance de l'existence humaine et une vision de rejet de certaines croyances qui prévalent la mort comme un passage obligatoire pour se voir en valeur.

« Quand moi j'oublie, la mort se souvient » P.19

« Mais quand je me souviens avec netteté et que j'utilise les bons mots, la mort redevient aveugle et tourne en rond dans le ciel, puis s'éloigne » P.19

À propos de cette dualité partagée entre la supériorité et l'infériorité dans un moulage de comparaison, Zabor affirme la suprématie de son pouvoir

« Deux livres se concurrençaient pour leur trouver un salut, celui qui descend du ciel et celui que j'écris sans cesse. Sauf que le mien n'imposait pas un jugement dernier ou le trépas et conservait la terre et ses cailloux et ses ombres » P.213

Contre toute attente, *Zabor ou les psaumes* ne semble pas être seulement la voix qui dénote une histoire romanesque bien ficelée, mais on y retrouve aussi des enseignements, psaumes à l'image du Livre sacré les *Zabur* « *les Psaumes* » révélé sur le prophète David et qui se constitue d'un ensemble des directives, des paroles pour guider l'humanité. Cet aspect

comparatif projette *Zabor ou les psaumes* dans une dimension qui dépasse le caractère humain normal dans sa perception globale¹⁷⁵

9- Sur les traces des mythes fondateurs :

Le récit de *Zabor* semble se trouver à la confluence de plusieurs récits fondateurs : « *Je suis responsable des miens, du village, de sa fin possible, de ses cycles de naissance et de mort. Je le tiens en équilibre sur mes épaules* » P. 237

« *Les rares autrefois où je recevais des coups, c'était à cause des jets de pierres des enfants qui me surprenaient sous les vignes et poursuivaient en hurlant. Zabor eddeh el babor* » P.212

La même scène nous la retrouvons avec ses détails d'exactitude dans les récits qui retracent le parcours du prophète Mahomet à son passage à el Ta'ef, dit Taïf. Le Prophète (Paix et Bénédiction d'Allah sur lui) ne se découragea pas de cette opposition et essaya de s'approcher du petit peuple, mais personne ne voulut l'entendre. Quand il se rendit compte qu'il était inutile de faire d'autres efforts, il décida de quitter la ville. Mais les habitants ne voulaient pas le laisser partir en paix, ils lâchèrent derrière lui les mauvais garçons de la rue pour le siffler, le huer, l'assaillir et le lapider. Il fut frappé de pierres au point que son corps était couvert de sang et ses souliers collés à ses pieds.¹⁷⁶

« *Pouvaient-ils comprendre que mes cahiers étaient l'unique rempart contre l'effacement et que si un jour je pouvais atteindre la description absolue, je pourrais les rendre éternels* » 213

La recherche de l'éternité, de l'immortalité fut le générateur de réécriture des récits et ce depuis l'aube des temps. Nous pourrions citer de passage le mythe de Gilgamesh qui cherchait l'immortalité à tout prix.¹⁷⁷

¹⁷⁵ *Zabor ou les psaumes*, P 231-215

¹⁷⁶ <https://islamweb.net/womanf/nindex.php?page=readart&id=160256>

¹⁷⁷ Gilgamesh, roi d'Uruk, peut-être un personnage ayant une réalité historique, une figure héroïque, et aussi une des divinités infernales de la Mésopotamie ancienne. L'Épopée est un récit qui parle de la condition humaine et ses limites, la vie, la mort, l'amitié, et plus largement un récit sur l'éveil de son héros à la sagesse. La première partie du récit retrace les exploits de Gilgamesh et de son compère Enkidu, qui

Réécriture du mythe d'Abraham :

« Il croyait fermement en Dieu, par tradition, par défaut, mais sa foi permettait une sorte d'agacement secret face aux volontés célestes. Il se rappelait coupable d'infanticide chaque fois qu'il me croisait et savait que j'avais bonne souvenance de ce premier geste de père : nous abandonner dans un lieu de vent de sable et de ruines avec quelques moutons et de la monnaie » P.219

Au sujet de sa mère abandonnée :

« Tout était ordonné chez lui en cercles pour dissimuler ce premier meurtre et sa lâcheté face à sa femme [...] Faute de courage, il avait opté pour l'épopée imaginaire.» P.219

« En gros, Zabor prenait le dessus sur Ismaïl, gémellité contraire »P.233

« Une peau de mouton va le remplacer à l'enterrement, comme dans une autre histoire fabuleuse et détestable pour remplacer celle de ses moutons tombés du ciel » P.233

« Maniant la langue arabe avec art, il me désigna comme le pire ennemi de cette religion, du Livre et du verbe. C'est donc moi, Zabor des nuits, faux Ismaël de notre religion né d'un infanticide » P.210

« Adolescent terne et renfermé, je récitais moi-même autrefois ces versets pour essayer de trouver une excuse à cette charge, autre que celle de la jalousie. Je trouvais cette hargne divine injuste alors que je devais apprendre par cœur le Livre et lui donner ma voix, mon corps, mon intimité et mes pas »P.21

trionphent du géant Humbaba et du Taureau céleste suscité contre eux par la déesse Ishtar dont le héros s'est montré coriace et fini par ne pas accepter les avances. Le récit bascule avec la mort d'Enkidu, punition infligée par les dieux pour l'affront qui leur a été fait. Gilgamesh se lance alors dans la quête de l'immortalité, advenant jusqu'au bout du monde où réside l'immortel Uta-napishti, qui lui apprend qu'il ne pourra guère avoir ce qu'il désire, devenir immortel, mais lui enseigne l'histoire du Déluge qu'il pourra transmettre au reste des mortels

10- Qu'est-ce que le mythe :

Le mythe vient du latin « mythus » et du grec « muthos » qui signifient récit, fable. Il est, substantiellement défini comme une construction imaginaire, récit, représentation, qui se veut souvent génératrice d'explications des phénomènes cosmiques, sociaux et beaucoup plus il recèle un aspect fondateur d'une pratique sociale en fonction des valeurs fondamentales d'une communauté à la recherche de sa cohésion¹⁷⁸.

Pour Paul Ricœur :

On entendra ici par mythe ce que l'histoire des religions y discerne aujourd'hui : non point une fausse explication par le moyen d'images et de fables, mais un récit traditionnel, portant sur des événements arrivés à l'origine des temps et destiné à fonder l'action rituelle des hommes d'aujourd'hui et de manière générale à instituer toutes les formes d'action et de pensée par lesquelles l'homme se comprend lui-même dans son monde. Pour nous, modernes, le mythe est seulement mythe parce que nous ne pouvons plus relier ce temps à celui de l'histoire telle que nous l'écrivons selon la méthode critique, ni non plus rattacher les lieux du mythe à l'espace de notre géographie : c'est pourquoi le mythe ne peut plus être explication ; exclure son intention étiologique, c'est le thème de toute nécessaire démythologisation. Mais en perdant ses prétentions explicatives le mythe révèle sa portée exploratoire et compréhensive, ce que nous appellerons plus loin sa fonction symbolique, c'est-à-dire son pouvoir de découvrir, de dévoiler le lien de l'homme à son sacré. Aussi paradoxal qu'il paraisse, le mythe, ainsi démythologisé au contact de l'histoire scientifique et élevé à la dignité de symbole, est une dimension de la pensée moderne.¹⁷⁹

¹⁷⁸ Alain Cabantous, *Mythologies urbaines: Les villes entre histoire et imaginaire*, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 11.

¹⁷⁹ Paul RICOEUR, *Philosophie de la volonté*, éd. Aubier-Montaigne, 1949, p. 12

Généralement, le mythe est transmis, à l'origine, par une tradition orale, qui offre une explication pour certains aspects fondamentaux du monde et de la société qui a permis la naissance ou qui véhicule ces mythes

De son côté Mircea Eliade avance qu'« *Il serait difficile de trouver une définition du mythe qui soit acceptée par tous les savants et soit en même temps accessible aux non-spécialistes. D'ailleurs, est-il même possible de trouver une seule définition susceptible de couvrir tous les types et toutes les fonctions des mythes, dans toutes les sociétés archaïques et traditionnelles ? Le mythe est une réalité culturelle extrêmement complexe, qui peut être abordée et interprétée dans les perspectives multiples et complémentaires* »¹⁸⁰

L'anthropologue français Claude Lévi-Strauss, voit le mythe comme un événement qui remonte avant la création du monde : « *Un mythe se rapporte toujours à des événements passés avant la création du monde [...] ou [...] pendant les premiers âges [...] en tout cas [...] il y a longtemps [...]. Mais la valeur intrinsèque attribuée au mythe provient de ce que les événements, censés se dérouler à un moment du temps, forment aussi une structure permanente. Celle-ci se rapporte simultanément au passé, au présent et au futur* »¹⁸¹

En corollaire, le mythe est un récit qui a pour fonction d'expliquer, de traduire au concret l'abstrait de l'inexplicable. Une parole qui renferme une double dynamique, celle qui illustre les croyances, et celle qui désigne une construction de l'esprit. Une histoire sacrée qui se porte sur non seulement l'origine du monde mais aussi elle explique les événements. Départager entre la réalité des croyances et l'imaginaire des symboles, le mythe est un aspect corrélativement indissociable des culturelles qui organisent les sociétés.

11- La symbolique du mythe de David :

Le récit de David, dit Daoud n'est cité que par référentialité onomastique. Il est cité en deux moments. Le premier, c'est par rapport au nom de notre personnage, Zabor qui fait référence au Livre de Daoud *Zabur ou les Psaumes*. Le second, c'est dans la symbolique d'inscrire son histoire, son livre les *psaumes* dans un ordre théologique qui égalerait celui du David. Son récit se considère comme référence, une méditation, un enseignement qui a

¹⁸⁰ Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Gallimard, 1963, p. 16.

¹⁸¹ Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale* (1958/74 – 231)

pour mission de recadrer l'imaginaire collectif infecté par des revirements d'ordre religieux intellectuellement restreint. Un *Zabor ou les psaumes* qui rivalise avec le Livre des Psaumes de David. Un Daoud obéissant, adorateur qui répand la bienséance. Il est surtout réputé par deux choses : le jeûne et la pierre.

De même, les Sahîheins approuvent le fait que le Messenger d'Allâh (D.B.S) dit : « *La Meilleure des salats pour Allâh c'est celle de David et le meilleur jeûne pour Allâh est celui de David* ». *Il dormait pendant la moitié de la nuit ; faisant la salat pendant le tiers de la nuit et redormait le sixième de la même nuit. Il jeûnait un jour et rompait le jeûne au jour suivant et ainsi de suite. Il ne s'enfuit jamais en affrontant (l'ennemi)* »¹⁸²

« *Mon véritable nom, peut-être (j'aurais dû commencer par son histoire, l'histoire de ce nom) : Zabor* » P. 25

Le personnage que nous présente l'auteur se dévoile comme un antagoniste de David. Zabor est contrairement une sorte de brise-attitude, de brise-fait, en affichant un personnage rival :

« *Je décidai alors de cesser définitivement de prier, de faire mes ablutions et de me contraindre aux rites* » P.232

12 -La symbolique du mythe d'Abraham :

La traçabilité textuelle de ce récit se prête à un exercice de repérage contextuel par le biais d'un retour critique sur la condition de l'évolution de Zabor, qui est mise en place par un procédé stylistiquement métaphorique assurant la charge sémantique et l'usage intensifié des ressorts narratifs nécessaires. Cette dernière, a, corrélativement, crée un rapport fusionnel entre les deux récits de façon à permettre une comparaison foncière inscrivant le sujet Zabor dans un espace où se confectionne la texture d'une réécriture mythique de similitude factuelle. Un récit qui s'est taillé la part du lion dans notre roman.

¹⁸² Cette Tradition a été raconté par Al-Bokhâri (30/54/56/58/59), (60/37/38), (66/34) (79/38) ; par Muslim (13/181, 182, 186,187,189-193,196) ; par Daoud (14/54,67) ; Al-Nissaî (22/96,76/80)

Zabor nous fait revisiter le récit d'Abraham à travers l'exposition de son propre récit : « *il savait de mémoire affolée que je pouvais me venger de toutes ces années où il s'était appliqué à me rabaisser avec ses histoires misérabilistes d'avant l'Indépendance et à m'écraser avec l'épique épisode du mouton tombé du ciel qui avait pris ma place* » P.122

Hadj Brahim avait pris la décision de les abandonner arbitrairement, lui et sa mère pour aller rejoindre sa première épouse et ses fils –demi-frères de Zabor- sans explications plausibles, sans soucis aucun, dénudés de toute protection dans un lieu décrit comme désertique en vie : «*Et nous abandonna, sans pain ni source, dans les mâchoires d Sahara que je n'avais jamais vu* » P.44.

Dans le roman, cette scène dramatique, où se dessine d'âpres relents de l'abandon, est comparée métaphoriquement au récit d'Abraham et son fils Ismail, laissait choir avec sa mère Agar aux abîmes du Sahara, sans protection, sans provision, son explication aucune. Une sorte de mise en théâtralisation scénique de l'abandon illégitimement injuste sujet à des réprimandes ardentes:

C'est mon premier souvenir de la maison où Hadj Brahim nous avait abandonnés, ma mère et moi, loin a sud d'Aboukir. Derrière le Sahara imaginaire (je l'appelais Sarah, quand j'étais enfant, d'après Hadjer qui m'a inventé une enfance intelligente et merveilleuse). À chaque vent qui se lève je ressens l'inquiétude que les toits et les murs s'envolent et nous laissent nus face aux morsures et aux buissons qu'électrisent les serpents cachés P.43

Pour ce qui relève du récit d'Abraham et l'abandon, la version musulmane sur le motif de son acte s'exprime ainsi:

De retour au récit d'Ismâ'il, nous disons que lorsque Agar, (Qu'Allâh la sale), eut enfanté Ismâ'il, Sarah, devenue plus jalouse, demanda à Al-Khalîl (Ibrâhîm) d'éloigner, loin d'elle sa co-épouse. Alors, Ibrâhîm est sorti emmenant Ager et son fils jusqu'au lieu qui serait ultérieurement la Mecque. Il fut raconté le récit suivant : « Lorsque Ibrâhîm eut laissé l'enfant déjà nourrisson avec sa mère, en se déroulant d'eux, celle-ci s'est levée et elle s'est accrochée aux pans de son habit en, lui disant : «*Ô Ibrâhîm, où vas-tu en nous abandonnant ainsi seuls tout privés de moyens de subsistance ?* ». Ibrâhîm ne lui a

pas répondu, même à son insistance. Alors, elle lui a demandé : « Est-ce qu'Allâh t'a commandé de te conduire de la sorte envers nous ? ». Il lui a répondu : « Oui ». À ce moment-là, elle dit : « Donc Allâh ne nous laisse pas égarer »¹⁸³

De surcroît, dans une autre version on ajoute à ce récit, en guise de précision d'ordre historique :

De son côté, le Cheikh Abou Mohammed Ibn Abî Zaid, Qu'Allâh lui soit miséricordieux, a raconté à ce propos dans son ouvrage « **Al-Nawader** » (contes) : « Toute fâchée contre Agar, Sara a juré (par Allâh) qu'elle allait trancher trois membres (du corps) de cette dernière. Alors Al-Khalîl (Ibrâhîm) a commandé Sara de justifier son serment et de se contenter de perforer les deux lobes des oreilles d'Agar et de la circoncire : « C'est pourquoi, dit As-Sohayfî, Agar était la première femme circoncise, la première à avoir les oreilles perforées et la première à allonger le pan de l'habit ».¹⁸⁴

Ce qui nous paraît plus pertinent dans cette étude du mythe, c'est bien le rapport à la mort qui est explicité dans ce roman par un dessein de retourner sur un évènement fondateur du récit d'Abraham (Ibrâhîm Al-Kalîl) et autour duquel gravite notre étude dans ce chapitre. Zabor se sentait nettement en infériorité et dans un état lamentable, délaissé par son père Hadj Brahim, diminué considérablement par la relation qu'il entretient avec ses demi-frères, qui affichaient à son sujet un rejet justifié.

Son père voulait une mort en immolation quelque sorte en le laissant, ainsi que sa mère, entre les serres de la faucheuse sans aucun scrupule. Un acte qualifié comme un crime par Zabor:

« Qu'a pensé Hadj Brahim sur le chemin du retour, quand il nous a laissés au seuil d'une maison presque vide, alors que le vent hurlait ? S'est-il senti léger et en accord avec son dieu ? A-t-il accompli des ablutions pour se laver du crime ? » P.44

¹⁸³ Abou Al-Fidâ' Ismaïl Ibn Kâtir, récit des prophètes, traduit par Ali Abboud, Dar Al Kotob Al-Ilmiyah, Beyrouth-Liban, P, 173

¹⁸⁴ Ibid.

Excellamment proportionnée, la mise à mort de Zabor comme celle d'ailleurs, analogiquement citée, d'Ismail, découlait d'une suite situationnelle livrant les vies aux serres d'un engrenage reliant la mort à une pratique religieuse prescrite par Dieu, des pratiques de sacrifice. Et c'est, entre autre, le moteur de déclenchement du rejet et du mépris envers la religion :

« Il a égorgé des milliers de moutons mais j'étais le premier sacrifié sur la liste, l'offrande on échange de la bénédiction d'un dieu troublé, égaré par ses fantasmes »P.44

La notion du sacrifice semble être liée à la question de Dieu, dans notre roman, excluant toute interprétation qui pourrait l'inscrire dans une attitude ethnologique, rituellement sociétale ou autre. Camille Tarot redéfinit les sentes du sacrifice:

Lévi-Strauss néglige les rites et sort les mythes de la mémoire collective pour les relier immédiatement à l'inconscient intemporel, comme un fait de langue. Pour Girard au contraire, les rites et au premier chef le sacrifice, sont antérieurs aux mythes et ont constitué la colonne vertébrale des sociétés humaines, ce bien avant l'État et l'écriture. Ils portent des traces crédibles de la sociogenèse qu'ils répètent en partie, qu'ils jouent. Les sacrifices, conduite insensée pour Lévi-Strauss puisqu'ils confondraient ce que l'entendement oppose, ont une fonction de séparation-distanciation, et donc de différenciation à partir d'une indifférenciation, pour Girard. Ce débat est fondamental car il met en cause l'articulation et le rôle respectif du rite et du mythe

185

En effet, le sacrifice à cette période de l'histoire, anciennement qu'elle remonte, était plus une question de rite communément et socialement reconnu et perpétré avant d'être question de religion. En ce sens, nous citerons un passage exégétique pour éclairer davantage cette idée du sacrifice :

« C'est un fait approuvé par toutes les sectes, parce qu'Ismail est le fils aîné de son père (Abrâhâm). La formule du verset d'Allâh : « Puis quand celui-ci (Ismâ'il) fut en âge de

¹⁸⁵ Camille Tarot, Op, Cit, P 85

l'accompagnateur » (As-Saffat), exprime l'idée du fait que Ismâ'il est devenu un jouvenceau qui pouvait marcher et travailler tout comme son père »¹⁸⁶

12 – 1 Zabor/ Ismail

Zabor est ,au fait, le nom choisi par notre héros lui-même, en revanche le nom donné par son père est Ismail. Ce que nous avons remarqué au sujet du mythe d'Abraham, l'auteur s'est référé à la version du récit coranique approuvant que le fils qui allait subir l'épreuve de ce commandement d'immolation fût Ismail. Il est à signaler, laconiquement, que ce récit, d'Abraham et son fils, est l'objet de dissension religieuse

« Une bouteille d'eau, sans doute de l'eau de la Mecque, de la source de Zemzem qui sauva Ismaïl et sa mère de la mort alors qu'Ibrahim rejoignait Sara, sa femme. Source sacrée » P.102

De son côté, dans la lecture islamique des faits, Ibn Kâthir rapporte que *« Il est évident le fait que le texte du Coran confirme l'enfant concerné par l'immolation c'était Ismâ'il selon le récit de l'immolé qui a été suivi du verset : {Nous lui fîmes la bonne annonce d'Isaac comme Prophète d'entre les gens vertueux} (As-Saffat : 12). Alors, celui qui fait de la vérité de ce récit une (simple) conjoncture, est considéré comme affectueux et celui qui le fait ayant pour référence, la prétention de dire qu'Isaac est l'immolé, sa référence est israélite. Le Livre (la Tawrât (thora) a été quelquefois altérée»¹⁸⁷*

Afin de tirer au clair ce clivage idéologique, il précise que *« Ces gens-là qui ont prétendu qu'il s'agit (de l'immolation) d'Isaac, appartiennent à la secte nombreuse des anciens et d'autres personnes. Certes, ils ont reçu de telle prétention d'après Ka'b Al-Ahbar (ou rabbin) ou d'après les feuilles des gens du Livre. Mais Allâh sait mieux. En outre, nous ne pouvons jamais renoncer à croire en l'évidence du texte du Livre Saint (la Vraie Tawrât et le Coran) poursuivre les feuillets de textes qui ne sont soutenus par aucun des récits de la Tradition immaculée »¹⁸⁸*

¹⁸⁶ Récit des prophètes, Op, Cit, P. 179

¹⁸⁷ Ibid. P. 182

¹⁸⁸ Idem

Ismail ou Isaac, de qui s'agit-il ?

De l'autre côté le récit d'Abraham occupe l'importance qu'il faut lui accorder. Dans le Livre de la Genèse on raconte :

Après ces événements, Dieu mit Abraham à l'épreuve. Il lui dit : « Abraham ! » Celui-ci répondit : « Me voici ! »

Dieu dit : « Prends ton fils, ton unique, celui que tu aimes, Isaac, va au pays de Moriah, et là tu l'offriras en holocauste sur la montagne que je t'indiquerai. »

Abraham se leva de bon matin, sella son âne, et prit avec lui deux de ses serviteurs et son fils Isaac. Il fendit le bois pour l'holocauste, et se mit en route vers l'endroit que Dieu lui avait indiqué.

Le troisième jour, Abraham, levant les yeux, vit l'endroit de loin.

Abraham dit à ses serviteurs : « Restez ici avec l'âne. Moi et le garçon nous irons jusque là-bas pour adorer, puis nous reviendrons vers vous. »

Abraham prit le bois pour l'holocauste et le chargea sur son fils Isaac ; il prit le feu et le couteau, et tous deux s'en allèrent ensemble.

Isaac dit à son père Abraham : « Mon père ! – Eh bien, mon fils ? » Isaac reprit : « Voilà le feu et le bois, mais où est l'agneau pour l'holocauste ? »¹⁸⁹

Abraham répondit : « Dieu saura bien trouver l'agneau pour l'holocauste, mon fils. » Et ils s'en allaient tous les deux

ensembles.

Abraham et Isaac arrivèrent à l'endroit que Dieu avait indiqué. Abraham y bâtit l'autel et disposa le bois ; puis il lia son fils Isaac et le mit sur l'autel, par-dessus le bois. Abraham étendit la main et saisit le couteau pour immoler son fils.

Mais l'ange du Seigneur l'appela du haut du ciel et dit : « Abraham ! Abraham ! » Il répondit : « Me voici ! » L'ange lui dit : « Ne porte pas la main sur le garçon ! Ne lui fais aucun mal ! Je sais maintenant que tu crains Dieu : tu ne m'as pas refusé ton fils, ton unique. »

Abraham leva les yeux et vit un bélier retenu par les cornes dans un buisson. Il alla prendre le bélier et l'offrit en holocauste à la place de son fils.

Abraham donna à ce lieu le nom de « Le-Seigneur-voit ». On l'appelle aujourd'hui : « Sur-le-mont-le-Seigneur-est-vu. »

¹⁸⁹ Le sacrifice d'Isaac, Genèse 22, 1-14

Comme commentaire sur la symbolique de ce sacrifice, le père Pascal Marin¹⁹⁰ déclare que :

Dieu a élu Abraham définitivement. Les voilà alliés, ils vont cheminer ensemble. Mais pourquoi, à quelles fins ? Le fameux récit dit de « la ligature d'Isaac » nous donne une réponse. Pas à pas, Dieu initie Abraham à un autre style de vie, le sien. Voilà qui éclaire pour nous les enjeux d'une vie avec Dieu, d'une vie dans la foi. Dans des moments de découragement, on se demande parfois : à quoi bon vivre encore ? Le sens de vivre dans la durée, c'est d'apprendre, sans cesse et encore, ce qu'est la pensée de Dieu, ce à quoi elle nous appelle. La conversion est un long chemin. Il y faut du temps. Et il faut la passion de connaître Dieu, le désir d'entrer dans sa manière d'aimer et d'agir. Par son obéissance sans faille, Abraham a manifesté sa soumission à Dieu. Dieu en échange lui révèle que l'âge où les pères, selon les coutumes ancestrales, avaient droit de vie et de mort sur femmes et enfants et pouvaient si besoin les immoler à une divinité, ce temps-là est fini. La ligature d'Isaac, c'est le renoncement aux mœurs d'une paternité archaïque. Jésus, lui, nous apprendra que seul Dieu est vrai Père et que parmi nous, dans l'Esprit, il n'y a que des enfants. La scène nous montre aussi ce qui ouvre un chemin à la foi. Le renoncement, mais pas un renoncement à la vie. Tout ce qui n'entre pas dans les vues de Dieu, cela seul exige renoncement et doit être sacrifié. Dieu a montré à Abraham ce qui, chez lui, demande un sacrifice. Non bien sûr le fils béni de la promesse, mais la toute-puissance d'un homme sur son semblable, sans idée de la Miséricorde de Dieu¹⁹¹

Les deux récits s'entremêlent ineffablement davantage dénotant ainsi la symbolique de l'histoire d'un arpège si vibrant et intensément affriolant, partagée entre haine, pardon et l'exposition à la mort.

¹⁹⁰ Le père Pascal Marin *Méditation enregistrée dans les studios de Radio RCF Lyon*. Dominicain depuis 1987, le frère Pascal Marin est actuellement prieur du couvent de La Tourette à Éveux (près de Lyon). Formé à la philosophie dans ses études dominicaines, il enseigne à la Faculté de Philosophie de l'Université catholique de Lyon. Sur le thème de la marche, il a publié *Tes pas te portent. La spiritualité de la marche*, Paris, Cerf, 2015.

¹⁹¹ <https://marche.retraitedanslaville.org/le-sacrifice-disaac>

La clémence, la compassion, la vénusté, la commisération, l'indulgence, mansuétude sont tous le revers d'un sentiment : le pardon, dans le moment clé de l'histoire. Un pardon qui pourrait être pensé ainsi, et ce en se fiant à l'attitude de Zabor, comme celle d'Ismail, aussi analogiquement parlant, à l'appel de son père.

Il y a lieu de rappeler que la relation de Zabor avec son père n'a point connu de beau. Devant cette scène de mise en désarticulation de la relation père/fils ¹⁹²poinçonnée de tas de haines, le pardon ressurgisse incitant Zabor à redoubler ses efforts pour permettre à son père de re-humer la vie. Néanmoins, Zabor inverse la donne. Ce n'est plus le père qui a droit de vie sur le fils, mais c'est le fils qui a droit de vie sur le père :

« Ô Ibrahim, versant d'Abraham, c'est à mon tour de poser la lame souriante sur ta gorge et de décider si je dois sauver le mouton ou ta vieillesse » P.49

Le rejet de tout un système patriarcal se maintient symboliquement. Ce poids de l'emprise du contrôle des vieux pour opérer l'effondrement de cette gérontocratie qui domine les sociétés créant, par conséquence, l'équilibre qu'il faut :

« Abraham a raconté sa version et j'ai le droit de raconter la mienne. La vie ne vient plus du ciel, elle remonte de la terre »¹⁹³

Zabor, à travers cette série d'interprétation et de relecture du mythe d'Abraham, a mis l'accent sur l'acte d'immolation. Il trouve que cette pratique du sacrifice relève de la barbarie divine que Dieu l'avait imposée aux humains. Rappelant-le, que la notion d sacrifice était belle et bien imposée par Dieu.

13- La symbolique du mythe de Jonas

Le récit de Jonas est en large réécriture, et est diffus dans les sentes de la poésie comme celles des romans. Moins lorgnée la figure de Jonas dans l'Antiquité et le Moyen Âge dans les représentations iconographiques, elle prend poids à l'ère de la Renaissance, en France, et depuis, son récit n'a point cessé de souler séduire les plumes littéraires et devient, en

¹⁹² Voir page 29

¹⁹³ Entretien : kamel Daoud, la fiction au secours du monde lors d'une rencontre organisée par le festival de nancy et par le magazine Transfuge 22/9/2017

corollaire, un passage obligatoire. Au XVII^e siècle, des poètes catholiques, et beaucoup plus des protestants, à l'image de Théodore de Bèze¹⁹⁴, Salluste du Bartas¹⁹⁵ ou encore Agrippa d'Aubigné¹⁹⁶ trouvèrent en ce récit une anche par laquelle les tonalités du symbole vrombissent les mérites du salut. Ne se contentant point d'asseoir Jonas en préfigurateur du Christ, ils l'amplifient en développant des passages du texte biblique

Dans la poésie protestante du XVII^e siècle est déjà en germe une figure de Jonas envisagée pour elle-même, comme individu soumis à l'épreuve. Jonas, ce peut être tout homme, avançant dans une nuit d'angoisse où il doit retrouver son chemin. Bien loin des poètes renaissants, le protagoniste d'Albert Camus, dans sa nouvelle *Jonas ou l'artiste au travail* est ainsi un artiste peintre qui se réfugie dans la solitude pour peindre une ultime toile. Autre figure de Jonas en artiste – un écrivain cette fois, celui de Jacques Chessex, qui erre dans la ville de Fribourg comme son homonyme errait dans Ninive. De figure prophétique, à mesure que la littérature s'en empare, la figure de Jonas devient ainsi une figure de l'errance et de l'individu soumis aux contraintes du monde. C'est ainsi qu'il est présenté dans le *Jonas* du poète du poète Jean-Paul de Dadelsen¹⁹⁷. L'épreuve du grand poisson, de la baleine, chez le poète, c'est celle de la noirceur du monde et notamment de la guerre. Mais le terrain occupé par la figure de Jonas n'est pas vierge, en littérature, entre les reprises qu'en font les poètes du XVII^e siècle et les écrivains, romanciers ou poètes du XX^e. On se souviendra par exemple que Voltaire, en 1748, fit paraître un conte, *Le Monde comme il va*,¹⁹⁸ dans lequel il transpose le récit du livre de *Jonas*, facilement reconnaissable. Là, le génie Iturriel envoie le Scythe Babouc en mission à Persépolis, avant de décider s'il doit ou non détruire la ville¹⁹⁹

¹⁹⁴ Théodore de Bèze, né le 24 juin 1519 à Vézelay et mort le 13 octobre 1605 à Genève, est un humaniste, théologien protestant, traducteur de la Bible, professeur, ambassadeur et poète. Il fut le porte-parole de la Réforme en France au colloque de Poissy, puis pendant les guerres de religion

¹⁹⁵ Guillaume de Salluste Du Bartas, ou plus simplement Guillaume Du Bartas, né en 1544 à Monfort et mort le 28 août 1590 à Mauvezin, est un écrivain et poète français qui fut très en faveur auprès des lecteurs jusqu'au XVII^e siècle. Il est à noter qu'il fut également écrivain de langue d'oc

¹⁹⁶ Théodore Agrippa d'Aubigné, né le 8 février 1552 au château de Saint-Maury près de Pons, en Saintonge, et mort le 9 mai 1630 à Genève, est un homme de guerre, un écrivain controversé et poète baroque français

¹⁹⁷ Jean-Paul de Dadelsen, né à Strasbourg le 20 août 1913, alors dans l'Empire allemand, mort à Zurich le 23 juin 1957, est un poète et journaliste français.

¹⁹⁸ *Le Monde comme il va* est un conte philosophique de Voltaire, publié en 1748, dans la mode de l'orientalisme. Ce conte est un reflet de la société de Voltaire à son époque et permet de dissimuler sous la fiction les reproches de Voltaire vis-à-vis de la capitale française en l'évoquant grâce à Persépolis

¹⁹⁹ <http://crdp.ac-paris.fr/parcours/fondateurs/index.php/category/jonas>

Au même titre que le récit d'Abraham, celui de Jonas reçoit tout l'intérêt qu'il mérite dans notre roman. Il s'est installé graduellement faisant apparaître le point commun qui met les deux récits, celui de Jonas et celui de Zabor, en valeur prophétique référentielle. L'auteur le convoque par un rappel de souvenir en remettant en cause celui d'Abraham :

« J'ai ressenti un poids et une suffocation. (Je peux partir, fuir. Mais que devient mon don ainsi démenti à l'heure la plus grave ? Un verset sur le prophète Younes que d'autres appellent Jonas, noyé dans un cétacé grand comme l'indécision, me revient en tête, imparfaitement » P.49

Au fil du temps, le récit de Jonas prend forme et ce par la mise en place d'un procédé narratif de métaphorisation imagée préparant le lecteur à la réception d'une série de réinterprétation des mythes fondateurs :

« Enfant mou et docile, je suivis ma tante jusqu'à la porte de la médersa avant de réaliser que l'on me jetait dans la gueule d'une baleine qui agitait le village entier par sa voix discordant [...] Puis déclara que je devais être envoyé par Dieu pour perpétuer le Livre, m'en faire le gardien jusqu'au Jugement dernier» P.220

Les références de ce texte fondateur, celui de Jonas, semblent être tirées des lectures antérieures témoignant de la présence des lectures exégétiques du Livre sacré, le coran :

« Il portait à la fois le prénom d'une baleine et celui de l'encrier de la nuit, selon les commentateurs du Livre sacré déformé par un rire inconnu : "Quand il s'enfuit vers le bateau comble, il prit part au tirage au sort qui le désigna pour être jeté [à la mer]. Le poisson l'avalait alors qu'il était blâmable." » P. 49

Il est raconté par un commentateur qu'il s'agit du fait que lorsque Jonas, qu'il soit salué, fut allé en colère à cause des gens de son peuple (les Ninivites), il monta (avec eux) sur un navire qui par sa lourdeur, se mit à remuer et à vaciller si violemment qu'elle était sur le point de les faire périr²⁰⁰.

²⁰⁰ Récit des prophètes, Op, Cit, P. 311

Alors, ayant délibéré sur qui ils allaient tirer au sort pour le jeter dans l'eau (en tant qu'allègement de poids), il (Jonas) à l'ordre d'Allâh qui voulait l'éprouver violemment, a été trois fois désigné (par le tirage au sort) et deux fois gardé (par ses gens).

En fin du troisième tirage, le Prophète d'Allâh, a retroussé ses manches, voulant, se déshabiller et se jeter (dans la mer), puis en fin du troisième tirage, et une fois désigné, il a été lancé dans l'eau et avalé par un gros poisson (la baleine) déjà envoyé dans la mer verte de la part d'Allâh, Puissant et Grand, tout comme le montrent les versets : Jonas était certes, du nombre des messagers.

Quand il s'en fut vers le bateau comble, il prit part au tirage au sort qui le désigna pour être jeté (à la mer). Le poisson l'avalait alors qu'il était blâmable}. Alors Allâh, qu'il soit exalté, a commandé à la baleine de ne pas en manger la chair ni briser les os, en lui disant : » Il (Jonas) n'est pas ta nourriture ». À ce moment-là, la baleine a emporté Jonas à travers toutes les mers. Par ailleurs, il fut raconté que cette baleine a été avalée elle-aussi par une autre (baleine plus grande). Alors, il s'est imaginé mort au sein de la baleine. Cependant, une fois qu'il a remué ses organes et qu'il s'est trouvé toujours vivant, il s'est prosterné en disant : ô mon Seigneur !, pour T'adorer, j'ai pris pour mosquée, un lieu (le sein de la baleine) dans lequel personne autre que moi ne t'a adoré ». ²⁰¹ Il s'est avéré que les implorations qui ont été prononcées par Jonas le sauvèrent du ventre de la baleine : { *Pas de divinité à part Toi ! Pureté à Toi ! J'ai été vraiment du nombre des injustes. Nus l'exaucâmes et le sauvâmes de son angoisse. Et c'est ainsi que Nous sauvons les croyants* } (Al Anbiya « les prophètes » versets : 87-88

De l'autre côté, le récit de Jonas est largement cité dans la bible dans le septième chapitre :

Dieu se manifeste dans le livre de Jonas sous deux caractères. S'il envoie la tempête comme un jugement sur son prophète infidèle et sur les nations, il a un but de grâce envers ces dernières. Elles étaient jusque-là complètement indifférentes et sans connaissance du vrai Dieu, mais Il amène les matelots aux portes du sépulcre pour les faire crier à l'Éternel (1: 14 ; Ps. 107: 23-32). Alors il se révèle à eux comme le Dieu Sauveur qui sacrifie son prophète en leur faveur. Il faut que le serviteur de Dieu soit livré à la mort pour que des âmes,

²⁰¹ Ibid. p 312

étrangères à Dieu, apprennent à le connaître et soient amenées à le servir. Mais Dieu est aussi un Dieu Sauveur pour son peuple. Il ne peut supporter la désobéissance et il faut qu'il punisse les transgressions, car il ne peut abandonner sa justice et sa sainteté ; mais le ventre du poisson qui engloutit Jonas recèle, pour ainsi dire, un autre Jonas obéissant et fidèle, qui souffre sans cause, mais qui ressuscite, afin que, pour Israël, « la délivrance soit de l'Éternel »²⁰²

Le second caractère de Dieu, révélé dans ce livre, est : Un seul Dieu et Père de tous, qui est au-dessus de tout, et partout » (Éph. 4: 6). Il est le Dieu créateur et conservateur de tous les hommes et de toute la création animale. Il dirige à son gré les éléments, les vents et la mer ; il prépare un grand poisson, un kikajon, un ver, un vent d'orient, pour accomplir ses desseins. Sa Providence veille à tout ; sa bonté universelle est partout. Ce « Dieu des cieux, qui a fait la mer et la terre » (1: 9), les nations l'adoreront à la fin, quand elles reconnaîtront le « Père de tous » dans le Dieu qui, « sans acception de personnes, juge selon l'œuvre de chacun » (1 Pierre 1: 17). L'amour de Dieu envers toutes ses créatures est universel, et les hommes d'aujourd'hui veulent bien le reconnaître, à condition que cela ne les oblige pas à se repentir. Tel ne fut pas le cas de Ninive : quand ces gens des nations apprirent que le Dieu de patience et de mansuétude allait les juger parce qu'ils l'avaient offensé, ils furent poussés à la repentance. Dieu ne se révéla pas à Ninive comme l'Éternel, le Dieu d'Israël, mais comme Dieu, Elohim, le Créateur (3: 5, 8, 9, 10). Cette ville, dont la méchanceté était montée devant Dieu et qui se prosternait devant ses idoles, se repentit. Le jeûne fut proclamé, et ce ne fut pas le Dieu Sauveur, mais le Dieu créateur qui en tint compte et qui épargna Ninive pour un temps²⁰³

Les deux récits semblent partager les tracasseries de la même posture, un individu soumis à de dures épreuves, se livrant à une situation qui frôle la mort. Un prophète qui a gobé dans les ténèbres la solitude et l'isolement mordant. La seule issue venait d'une formule prononcée. Un récit qui reflète avec précision le vécu de Zabor. Isolé socialement, il a vécu une sorte de solitude ébène, dont la seule issue découle d'une formule spéciale : l'écriture. Une écriture qui a su élever la valeur au rang de l'immortalité et qui a convaincu la mort

²⁰² <https://www.bibliquest.net/HR/HR-ETUDES-at32-JONAS.htm>

²⁰³ Ibid.

14- La symbolique du récit de Joseph et ses frères :

« J'avais quatre ans et je garde encore la longue cicatrice (...) mes cris et la corde que me jetée ma tante Hadjer pour me hisser en pleurant toutes les larmes de son corps sec » P.26

« Histoire selon laquelle j'ai failli le tuer en le poussant dans un puits » P.34

Le récit de Josèphe se laissait comprendre dans les premières pages du roman par l'emploi de deux signes à signification univoque permettant implicitement un repérage contextuellement immédiat de ce mythe à savoir : la corde pour hisser vers le haut, et **le puits**. Le récit de Josèphe est convoqué en référence aux relations fraternelles au sein de la famille, pour ensuite, et comme conséquence évidente, effectuer un retour socialement critique sur l'impact de telle déchirure, dissension.

Abandonné par son père, Zabor s'est automatiquement trouvé dans une situation lamentable qui l'a introduit dans une sorte de spirale de répulsion continue, commençant par son frère aîné, Abdel, pour se propager touchant, en corollaire, tous ses frères. La douleur, la haine, la vengeance sont le moteur générateur de la détérioration de la relation entre les frères :

« Ils étaient là, au final, les demi-frères. En bas de la ruelle, embusqués comme des voleurs de bétail, mêlés les uns contre les autres par les ombres des angles (...) cette nuit ressemble à ma vengeance, mais elle est davantage la possibilité de mon humiliation finale » P.38

La jalousie de ses frères n'a pas, considérablement, altéré la bonté de Zabor. À mainte reprise, ils furent sauvés par le don de leur frère mis à l'écart à leur insu, preuve d'indulgence. Il leur cherchait constamment le pardon désirant un retour au calme pour effleurer, avec eux, la chaleur de la réunion fraternelle :

« Pardonne-leur, ô Seigneur, car il ne savent pas ! Leur cahier s'appelait treize. Â cause de leur ligue sombre, telle une conspiration dans une auberge au Moyen Age. Cela se

passé durant une halte, un homme raconte. Chacun des douze frères porte le nom d'une planète qui tourne sans rien faire dans le village » P.39

Au fil du temps, la référence à ce mythe prend définitivement forme. Les symboles qui composent ce récit sont mis en place explicitement à savoir le chiffre treize, comme titre à leur cahier, les noms des planètes qui renvoient aux frères.

14- 1 Rappel du récit de Joseph :

« Joseph dit à son père : « Ô mon père ! J'ai vu, en rêve, onze étoiles, et aussi le soleil et la lune ; je les ai vus prosternés devant moi »²⁰⁴

La fascination du récit de Joseph est sans fin. Joseph avait onze frères; son père était le prophète Jacob et son arrière-grand-père était le prophète Abraham. Jacob interpréta ce rêve comme signifiant que Joseph serait celui de ses fils qui continuerait de porter la lumière de Dieu ainsi que perdurer sa parole en la répandant dans les sillons les plus inexplorés.

Ce qui voulait dire qu'il fallait maintenir en souffle l'appel d'Abraham à savoir n'adorer qu'un seul et unique Dieu sans pour autant qu'il y ait de divinité autre. Mais la joie, sur le visage de Jacob se dissipa sitôt qu'elle était apparue et il implora son fils de ne rien rappeler de son rêve à ses frères. Joseph et Benjamin étaient les fils de la seconde épouse de Jacob. Leurs autres frères, plus âgés et plus robustes, se considéraient comme des hommes. Joseph et Benjamin comme trop jeunes et ne faisant pas vraiment partie de leur vie familiale. Le diable les amena à penser qu'ils avaient raison de vouloir tuer Joseph, avec l'intention de se repentir.

Dans cette effervescence de sentiments comblés de vide émotionnel, et une union mutilée, un rejet sans précédent, il s'était décidé de sacrifier de Joseph l'exposant ainsi à une mort certaine. Néanmoins, L'un des frères se ravisa et suggéra, plutôt que de le tuer, de le jeter dans un puits. Il serait possiblement trouvé par des voyageurs et finirait par être vendu comme esclave, ce qui leur garantissait de ne plus jamais le revoir.

²⁰⁴ Coran, sourate Youssef, verset 4 page 236

Ils pensèrent que l'élimination de Joseph finirait par faire tomber dans l'oubli. Ainsi, leur père demeurerait auprès d'eux et loin de leur frère convoité. Ils mettent en exécution donc leur plan tout convaincus d'avoir ourdi un complot sans faille. Ils vinrent voir Jacob et lui dirent qu'ils emmenaient Joseph avec eux, dans le désert, pour qu'il puisse jouer et prendre l'air. La crainte envahit alors le cœur de Jacob.

Après avoir appliqué leur plan, Joseph finira par se trouver dans le ventre du puits comme une épave. Récupéré par des voyageurs, il se voit en vente comme une marchandise sans intérêt, sans valeur. Les péripéties s'enchaînent à flot, les années passèrent. Un jour, la très belle épouse d'al-Aziz verrouilla les portes et tenta de séduire Joseph, son esclave; mais il repoussa ses avances et chercha refuge auprès de Dieu. Il lui disait qu'il ne trahirait pas son mari. Il lui dit : « Il a été bon avec moi et m'a traité avec respect. » Joseph savait que ceux qui commettent le mal ne réussissent jamais. Mais l'épouse d'al-Aziz, esclave de son propre désir, fit tout pour l'assouvir. C'est alors que Joseph tenta de s'échapper.

Le prophète Mohammed nous a dit que si quelqu'un à l'intention de commettre une mauvaise action et qu'il la commet, Dieu la lui inscrira comme une seule mauvaise action. Mais s'il a l'intention de commettre une mauvaise action et qu'il se ravise, Dieu la lui inscrira comme une bonne action.²⁰⁵ Bien que convaincu de l'innocence de Joseph, al-Aziz, premier ministre d'Égypte, l'envoya en prison. Il ne voyait aucun autre moyen de sauvegarder sa réputation et sa position et de mettre un terme à cette histoire. Grâce à son don (Joseph avait un don exceptionnel, celui de savoir interpréter les songes, les rêves) qu'il le sauvait des serres de la prison (incarcéré pour le fait d'avoir enfreint le règlement intérieur du palais royal, et soupçonné d'avoir approché la femme du Al-Aziz, premier ministre), Joseph se voit en liberté pour devenir, après un temps, le premier responsable de l'économie. Joseph dit : «*Confiez-moi la gestion des dépôts de ce territoire; je suis certes un gardien avisé et intègre* » (Coran 12:55).

Après avoir rencontré ses frères, Joseph fit immédiatement des plans pour réunir sa famille. Il ordonna à ses frères de retourner chez leur père et de passer une de ses vieilles chemises (à Joseph) sur le visage de Jacob, spécifiant que cela lui ferait recouvrer la vue. Au même moment, à des centaines de kilomètres de là, Jacob leva la tête vers l'horizon et dit, aux gens autour de lui, qu'il arrivait à percevoir la présence de

²⁰⁵ *Sahih Al-Boukhari.*

Joseph. C'est là un des miracles du prophète Joseph, rendu possible par Dieu. Lorsque les frères de Joseph arrivèrent, ils allèrent immédiatement passer la chemise de Joseph sur le visage de leur père, qui recouvra spontanément la vue²⁰⁶.

L'histoire de Joseph est une histoire de patience face à l'adversité. Les deux récits se rapprochent en mettant en avant la condition familiale et la relation entre les frères. Zabor est le fils de la seconde épouse, Joseph l'est aussi. Zabor entretient une relation éclamée, défectueuse, chargée de haine, de jalousie, comme c'est le cas pour Joseph. Le triomphe, la distinction venaient de la patience et le don que dispose chacun d'eux. L'un a convaincu la mort par ses implorations à Dieu, l'autre le fait avec l'écriture.

²⁰⁶ https://www.islamreligion.com/fr/articles/1790/viewall/l-histoire-de-joseph-partie-1-de-7/#_ftn17676

15- Étude de la spatialité dans le roman :

Pour Fernando Lambert : *L'espace narratif, pour sa part est en lien direct avec le second aspect modal, la focalisation. L'espace prend ainsi tout son sens en fonction du regard par lequel il nous est donné à voir, soit le regard du narrateur, soit celui d'un personnage*²⁰⁷

La notion de spatialité revêt un intérêt indéniablement primordial qui permettrait de comprendre le cheminement des actions du personnage. En effet, l'histoire de Zabor ne convoque qu'un endroit précis identifiable dans lequel l'évolution du personnage se perpète, un espace clôt : le village d'Aboukir. Tout au long de l'histoire, Zabor effectue principalement ses actions au sein de son village de naissance :

« Me clouant au sol du village, m'interdisant d'en quitter le territoire » P.20

L'auteur à travers cette symbolique de l'espace nous renvoi à l'état général de la progression de l'histoire. Le monde semble peint comme étant un espace dérisoire où les voix, les idées, la modernité et le progrès ne prennent point de considération qui puisse les inscrire dans la volonté à s'ouvrir sur l'autre, un terrain, à vrai dire idéal pour la propagation d'une vision étroite et monocorde. Du coup, la liberté d'expression, la vision du monde seraient conditionnées et réduites à un simple espace claquemuré:

« Ou peut-être est-ce moi qui lui ai dérobé le sien, embusqué dans ce petit village dont il ignore jusqu'à l'existence » P.23

Nous ajoutons à ce passage :

« La vérité est que c'est l'enfermement du village qui m'aida à comprendre les relations entre mon écriture et la longévité » P.91

²⁰⁷ [Http://id.erudit.org/ideridit/501206](http://id.erudit.org/ideridit/501206) ar.

Le même itinéraire est pratiquement fréquenté dans notre récit, concernant les lieux :

- 1- Le village comme espace clos sans mouvement
- 2- La maison de Hadj Brahim. Présentée ici comme un lieu où s'exerce l'expressivité du rejet avec légitimité
- 3- Le Sahara comme lieu d'abandon, de rétrocession faisant référence à un certain nombre de mythes fondateurs. Il est présenté comme l'exil des opprimés. La référence mythique ici est celle, entre autre, d'Abraham et son fils Ismail au tour de laquelle est bâtie la trame romanesque de ce roman. Ce rapprochement métaphorique, entre l'histoire de Zabor et celle d'Ismail pourrait servir à inscrire le roman dans une réécriture du mythe.

Par ailleurs, la description ou la mise en scène du désert emprunte des éléments de définition propre à la notion de l'espace infiniment brûlant et révélatrice d'événements hors du commun parfois. Mais à la fois, cet espace se présente dans notre roman comme un lieu de perte de repères familiale et une brèche s'ouvrant sur des séries de revirements brûlants, qui évoque un sentiment de rejet :

«Le ciel était lointain, profond, avec des teintes de brûlures bienveillantes. Si le Sahara était un ange, il aurait cette apparence » P.237

« Alif, Lâm, Mîm. Rien ne venait que le vent rougeâtre et brûlant du Sahara... » P.104

« Sauf que la mort la mort est du sable » P.102

« J'écris la date en haut à gauche, mais avec ne année farfelue, impossible, quelque chose entre le grégorien sévère et l'hégire égarée par les tempêtes de sable » P.103

Les passages qui évoquent cet espace, qu'est le Sahara, sont diffus et dénotés par un ton de description verbeuse. Il est symboliquement connoté comme un réceptacle de tout rejet logifié. En suivant la logique de l'histoire du roman, cet espace revoie à deux événements

qui ont marqué l'Histoire ²⁰⁸ et qui consiste pour Zabor l'essence de son dénigrement évoquant le sujet de ses critiques, de ses refus, de ses distances.

D'un côté, cet espace qu'est le Sahara est convoqué pour faire référence au mythe d'Abraham, le récit de son émigration avec son fils Ismail et sa femme Agar insinuant l'abandon et l'immolation, deux événements qui sont violemment récusés, que Zabor y trouve une barbarie religieuse édictée par Dieu.

D'un autre côté, c'est ce même espace qui a vu aussi la naissance puis l'expansion des préceptes de l'Islam. Des commandements honnis sujets des critiques, des remontrances allant jusqu'au prétendre l'origine de la mort liée, dans ce roman, à cette religion :

« Un Livre unique qui avait lentement éclos dans le désert, avait dévoré les autres livres, leur avait interdit des pans entiers de l'univers, puis avait fini par s'étendre comme le sommaire fabuleux de toutes choses » P.198

Lors d'une interview, Daoud répond :

- Le personnage principal est donc Ismaël, qui décide un jour de s'appeler Zabor. Or, le Zabor, c'est un des trois livres saints, le livre des Psaumes de David, Daoud en arabe. Le fait que Daoud soit votre nom de famille a-t-il joué un rôle dans votre envie d'en parler ?

- *En Algérie, pour dire : « Mais qui va te croire ? », il y a une expression : « À qui tu vas raconter tes Psaumes, ô David ? » Ça m'a toujours amusé, cette idée de prêcher dans le désert²⁰⁹*

16- Dualité divin/humain :

Sur les pages de plus de trois mille cahiers qu'il enterre sous les caroubiers, Zabor consigne tout ce qui l'entoure, se fait l'égal de Dieu grâce à une nouvelle « écriture sacrée », grâce à son pouvoir qui rivalise avec Dieu :

²⁰⁸ Barbéris p. « Texte littéraire et Histoire », in le Français aujourd'hui, n° 49, mars 1980, p. 7 à 19

²⁰⁹ <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2017/08/29/entretien-kamel-daoud/>

« *Ma prophétie ne laisse pas un Livre sacré, mais une explication sacré* »P.86

Les limités sont brisées, le pouvoir que possède Zabor le pousse à repousser le pouvoir de Dieu. Un sentiment de colère, de rivalité mais aussi d'outrecuidance, d'arrogance gagne Zabor de tête aux pieds. Une telle attitude conduit généralement à rejeter tout forme qui renvoie à l'idée d'un Dieu unique et suprême.

« *De la colère contre ce Dieu qui engraisse les habitants par cycle, leur fait croire aux délices, puis les écraser par les maladies et la mort. Je me pose alors comme intermédiaire, en défenseur, ce genre d'homme que le sens de la dignité et de la force pousse à provoquer des duels avec des seigneurs coupeurs de routes, juste pour détourner la colère sur lui-même, gagner du temps et éviter aux plus faibles leur sort* » p.87

Cette dualité pourrait se traduire comme une réponse prouvant la supériorité de l'humain sur toute autre existence, le motif de toute existence, sans laquelle l'humanité, l'univers n'aurait existé.

17- Le sacré et le profane :

Camille Tarot comprend le sacré :

Au niveau de la description, le sacré se distingue, plus ou moins abruptement selon les cultures, du profane auquel l'accès est libre et commun, alors que pratiquement l'accès au sacré est toujours conditionné, réglé par des rites ou des tabous et souvent par des hiérarchies. C'est que dans son centre le sacré est estimé dangereux et contagieux, car il est puissance et c'est pourquoi il est ambigu. Il faut s'en protéger²¹⁰

Avant d'entamer la question du sacré, les commandements qui peuvent en découler, la sacralité même de l'ordre divin prescripteur majeur de tel ou tel acte organisateur des conduites humaines, avant même de se voir tenter par le désir d'examiner la relation entre l'essence du profane et le poids du sacré, il serait plus vital de revenir sur le commentaire

²¹⁰ Le symbolique, le sacré et le terrorisme, grand entretien avec Camille Tarot 10/2/2017 www.ihej.org

de ce qui se rapporte aux sacrifices. Comme nous l'avons remarqué, les trois récits prothétiques, mis en évidence dans notre roman, *Zabor ou les psaumes*, exposent pratiquement la même réflexion qui tourne autour du rapport à la mort.

Les trois récits évoquent continuellement des réserves, des critiques, des commentaires, des rejets permanents de certaines pratiques religieuses en les présentant dans un cadre mettant au-devant de la scène la notion du sacrifice. Ismail fut l'objet de sacrifice sur l'ordre de Dieu. Younes, fut l'objet aussi du sacrifice qui ne s'éloigne point de celui d'Ismail, sacrifié à son tour par l'intervention du destin, un destin préétabli par Dieu. Josèphe, ne pouvant échapper à cette logique, fut l'objet de sacrifice aussi par cet acte immonde, se voir jeter dans un puits par ses frères à cause de ce plus impur des sentiments de jalousie, car il revêt un statut particulier.

Zabor est en quelque sorte le personnage qui a vécu ces trois sortes de sacrifices : de son père, de ses frères, de son village, de sa société. Un tel don, pour Zabor, serait à vénérer, à diviniser. Mais contre toute attente, Zabor se voyait réprimander, rejeter, marginaliser, sacrifier, et à chaque fois, à chaque étape narrative le lien évoquant les récits fondateurs s'intensifie laissant comparaître des suggestions sur l'origine de son malheur conditionné par des commandements, des interprétations du sacré, de Dieu : « *l'offrande en échange de la bénédiction d'un dieu troublé, égaré par ses fantasmes* »P. 44.

Cette sacralité de la parole divine ou l'ordre divin, que ce soit à propos des sacrifices ou à ce qu'il pourrait s'agir d'une simple sommation, ne peut être remise en cause. Selon le coran : « *Il n'est point interrogé sur ce qu'il fait, mais ce sont eux qui devront rendre compte [de leurs actes]* » Verset 23 Sourate Al-Anbiya/ les Prophètes. Dans la Bible, on retrouve la même valeur : « *Le Très-Haut... celui qui vit éternellement... il n'y a personne qui puisse arrêter sa main et lui dire : Que fais-tu ?* ». Daniel 4:34, 35

Le rapport à la mort, dans chaque récit cité, projette le lecteur dans une dimension de réinterprétation du Sacré ; la morale derrière ce sacrifice. Il est à préciser que l'immolation d'Ismail était destinée pour faire cesser le sacrifice humain.

« Voilà donc mon heure ! L'heure du destin. "Qui vaut mille ans dans la durée humaine", dit le Livre sacré. La nuit durant laquelle un dieu descend au ciel le plus accessible à la voix et à la prière, le seul que l'on peut voir avant la mort, et répond parfois. J'avais joué cette scène tant de fois dans ma tête que son imminence m'a donné un vertige» P.35

Zabor , non seulement a remis en question la sacralité des textes fondateurs et a proposé une relecture, une littérature propre à chacun d'eux, mais il a tenté de rebâtir les gisements de la réflexion qui se dressaient autour du sacré par un ton profanatoire rejetant tout sacré dans sa sacralité la plus inatteignable. Le sacré n'a point engendré le sacrifice tel qu'il est perçu dans Zabor. La mort n'est point devise du sacré.

« Il n'est point interrogé sur ce qu'il fait, mais ce sont eux qui devront rendre compte [de leurs actes] » Verset 23 Sourate Al-Anbiya/ les Prophètes

« Le Très-Haut... celui qui vit éternellement... il n'y a personne qui puisse arrêter sa main et lui dire : Que fais-tu ? ». Daniel 4:34, 35

« Dans le livre sacré, l'histoire des frères jaloux finit bien pour leur victime, mais dans la vie c'est différent, Dieu manque parfois d'inspiration » P.41

« Je sais que mes cahiers sont des contrepoids discrets et que je suis lié à l'œuvre de Dieu. On peut le prier en le regardant dans les yeux et pas seulement en courbant l'échine » P.25

18- La figure du passé :

Zabor nous livre à une trame romanesque de complexe visible. Il nous raconte non seulement son histoire mais aussi celle des autres personnages, dans un aspect qui met en évidence la mémoire du passé. Un récit imbu de souvenirs, de remembrances réitéré processuellement par la redondance de l'expression « je me souviens » et là il convoque des flash-back.

Par ailleurs, en narratologie ces flash-back, ces retours en arrière-plan sont appelés « analepse » :

« Forme d'anachronie narrative... qui consiste à revenir sur un événement passé...souligne un décalage entre l'ordre des événements dans la narration et l'ordre dans le quasi-monde créé par l'univers romanesque auxquels revoient les premiers...les retours en arrière servent souvent à expliquer la situation présente »²¹¹

Ces analepses tendent à expliciter les relations familiales de Zabor. Il est indésirable, rejeté par son père à cause de son frère :

« Il prétendit plus tard que je l'avais sciemment culbuté pour le tuer et ce mensonge changea ma vie...j'en garde encore la longue cicatrice, qui va de mon sourcille souvenir de ciel devenu un trou blanc». P.42

La description démonstrative, et analytique, du village montre aussi que Zabor éprouve un attachement aux souvenirs de son passé, notamment de sa mère :

Je me suis mis à penser aux vents que j'ai toujours détestés... c'est mon premier souvenir de la maison où Hadj Brahim nous avait abandonnés, ma mère et moi, loin au sud d'Aboukir...à chaque vent qui se lève, je ressens l'inquiétude que les toits et les murs s'envolent et nous laissent nus face aux morsures...le sable recouvre alors le goudron des rues... je déteste le vent parce qu'il est le signe du précaire du nomade. Je me souviens maintenant alors que la nuit est partout, apaisante et entière, inversant la gravité... qu'a pensé Hadj Brahim sur le chemin de retour, quand il nous a laissés au seuil maison presque vide alors que le vent hurlait. P.43

Ainsi, ce rythme de vie défavorisé du village d'Aboukir est due à la colonisation française malgré l'indépendance comme l'indique le narrateur dans ces expressions : une tribu entre les murs, humant un air mouvaït, les pénuries de semoule... :

« On était un pays libre depuis deux décennies déjà, mais le souvenir de la faim est un tatouage inquiet dans la mémoire » P.59

²¹¹ Entretien avec Kamel Daoud par Natalie Levisalles

Conclusion

Il en ressort de l'étude des personnages ainsi que la symbolique des mythes évoqués que l'histoire de notre roman se déploie dans une référentialité qui renvoie à un univers avancé comme l'entrecroisement, le carrefour où se rejoignent concomitamment réalité et fiction.

Kamel Daoud fait appel à la réalité de certains faits dans l'élaboration de l'autofiction. Le recours à l'élaboration des personnages à référentialité mythique et religieuse permet un recadrage de l'autofiction qui semble être un prétexte pour transgresser les lois du Sacré et créer ainsi une écriture spécifique à ce genre. De surcroît, la trame narrative déployée ouvre la voie à des réorientations catégorielles dans l'étude des personnages dans le roman.

Conclusion générale

À l'instar de plusieurs romans amassés sous la catégorie de l'autofiction, notre roman *Zabor ou les psaumes* reproduit les traits typiques qui sont propre à ce genre littéraire. Daoud opte pour un seul narrateur dans la mise en scène de l'histoire à travers un personnage à caractère distinct. L'analyse de l'autofiction nous a permis de comprendre les motivations ainsi que le rôle accordé au narrateur. La notion de l'identité qui domine pratiquement l'autofiction étant des plus récurrents sujets en la matière. Le rapport la mort qui est anaphoriquement fréquent dans ce récit accentuerait le désir de comprendre chez les lecteurs. L'autofiction, telle qu'elle est pensée, cherche, en ce sens, à produire cet effet et suscite l'intérêt chez le lecteur pour aller creuser plus profondément : le personnage Zabor, qui est d'ailleurs personnage-narrateur, se dévoile en tant que personnage conscient. Nous percevons cela à travers son mode de vie, ses préoccupations, ses interrogations, des vérités.

L'analyse autofictionnelle nous a montré le retour des interprétations d'ordre religieux et mythiques : les références sus citées sont engagées dans une optique interprétative qui permet de saisir la symbolique de chaque récit. Une telle technique analytique assure l'ancrage réaliste du roman en inscrivant l'autofiction dans une grille de lecture toute nouvelle où l'on utilise les ressorts de la fiction pour relire le réel. La référence mythique ne fait que fonder cet ancrage interprétatif du roman dans réalité. Donc réinscrire l'histoire dans une sorte de réalité qui donne à interpréter, à revoir certains aspects de la vie.

L'éclosion du genre autofictionnel est consubstantielle à la relecture de l'autobiographique. Les précurseurs de ce genre trouvaient dans l'autofiction l'outil permettant de remettre en question d'incommensurables visions, règles de vie...etc. En effet ce que nous appelons « autofiction réaliste » tend à mettre en pratique une nouvelle conception de l'autofiction, donc un sous-genre qui s'attache à opérer un transfert de données factuelles les inscrivant ainsi dans une sorte de genre qui se situe entre l'autobiographie et l'autofiction. Il va de même pour la notion catégorielle du héros. Le héros autofictionnel peut prendre une allure d'un personnage réel, comme celle d'un personnage hors norme, ou encore celle d'un antihéros. Sa conception fait de lui un personnage catégoriquement instable qui nécessite un travail de fond pour le positionner. Comme nous l'avons vu, il se présente comme

chétif, sans motif, ignoré, écarté par son entourage. Sa médiocrité qui bloque son ascension, devient un avantage, une distinction alors que la société persiste dans sa répulsion.

Ainsi le personnage passe par de nombreuses phases dans la construction de la figure du héros. Il se montre dès le début avec un air anticonformiste rejetant tout idéal préétabli, un trait de coutume dans ce genre. Le héros se voit assujéti à perpétrer des épreuves, et aventures, à faire face au phénomène qui peuvent remodeler le paysage de sa vie, son identité.

Il est à préciser que l'étude des personnages principaux se tâche à dégager les éléments utiles à la conception de l'autofiction. Nous avons vu comment Daoud se sert-il des thèmes comme la puberté, la sexualité, la profanation, la mort, le sacré dans les religions, les rapports familiaux, les rapports à la société, les traditions, la politique et l'imaginaire collectif. Tous ces thèmes font l'objet des interprétations. La plume de Kamel Daoud a pu négocier ces thèmes en toute technicité littéraire.

Par ailleurs, l'histoire de ce roman met en pratique d'incommensurables personnages secondaires. Ceux-ci font référence aux substantiellement mythiques visant à enrichir la qualité du roman.

L'étude de l'autofiction nous a permis de repérer un autre élément capital : Daoud a bâti son histoire en effectuant un transfert de données référentielles métaphoriquement. Nous avons vu comment qu'il est passé de l'autofiction au mythe inscrivant ainsi cette histoire comme une réécriture du mythe. Les unités spatiales convoquées dans la construction de cette histoire sont imprégnées du réel. Cette fluidité de passer du réel à l'autofiction pour atterrir sur le parvis du mythe.

Ce modeste travail, nous l'espérons, aura bien servi un genre qui se trouve au cœur des controverses, créant ainsi une nouvelle piste de lecture qui peut inscrire l'histoire entre l'autobiographie et l'autofiction où les données informationnelles sont traitées métaphoriquement. Le génie de Kamel Daoud a contribué considérablement à l'émergence de ce sous-genre autofictionnel, et ce à travers une littérature algérienne d'expression

française. Le talent de Kamel Daoud se démarque aussi par la volonté de relire les thèmes qui font couler beaucoup d'encre à savoir, la sexualité, le sacré, la mort, la religion... etc.

Livres Sacrés

Le livre des Psaumes, présenté par Matthieu Colin, Paris, Éditions du Cerf, 1995
coll. *Cahier Évangile* 92

Genèse

Évangile de saint Mathieu

Coran

Références bibliographiques

Corpus

Kamel Daoud

Zabor ou les psaumes, Acte-Sud, 2017

Romans

Dobrovsky Serge,

Fils, Paris, Galilée, 1977.

Christine Angot,

L'inceste, Stock, 1999

Henri Michaux,

Un certain Plume, Gallimard, Paris, 1963

Samuel Beckett,

Malone meurt, édition de Minuit, 1951

Albert Camus,

L'Étranger, éditions Gallimard, 1942

Margaret Atwood'

Servante écarlate, Pavillons, Paris, 1985 traduit par Sylviane Rué

Doris Lessing,

Le Carnet d'or, Albin Michel, 1976

Marion Messina,

Faux départ, le dilettante, Paris, 2017

BEY, MAISSA

Entendez- vous dans les montagnes, récit, l'Aube, 2002.

Jorge Luis Borges,

l'Aleph, Gallimard, 1977

Honoré de Balza,

Le Père Goriot, Saché, 1834

Jean-Jacques Rousseau,

Julie ou la Nouvelle Héloïse, Marc-Michel Rey, 1761

Jules Vallès,

Jacques Vingtras, édition MARQUES, 1879

Lila Aït Larbi,

La descente aux enfers, *Le Matin*, 9 août 2000

Victor Hugo,

Les misérables, Albert Lacroix, 1862

Emil Zola,

L'œuvre, G Charpentier, Paris, 1886

Guy de Maupassant,

La vie, Ollendorff, Paris, 1883

Rushdie Salman,

Les Versets sataniques, Christian Bourjois éditeur, Paris, 1989

Jean Paul Sartre,

La nausée, Gallimard, 1938

Kamel Daoud,

Meursault contre-enquête, édition BARZAKH, 2013

Dante Alighieri,

Le Divine Comédie, composition et première éditions manuscrites entre 1307 et 1321

Dictionnaires

Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du langage

Dictionnaire Hachette, 2000.

Dictionnaire de la Psychiatrie des éditions du CILF

Antoni Maria Alcover, Francesc de Borja Moll, Diccionari català-valencià-balear

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/super-h%C3%A9ros/186783>

Ouvrages théoriques

- Dobrovsky Serge, «*Autobiographie/vérité/psychanalyse*» in *Autobiographiques de Corneille à Sartre*, P.U.F, 1988.
- Hamburger Kate, *Logique des genres littéraire*, Editions du Seuil, 1986.
- Analyse sémiotique du Discours, Joseph Coureté, Hachette
- A.J.Greimas Maupassant, la sémiotique du texte, éditions du Seuil, Paris
- Jean Ziegler, *Les vivants et la mort*, point
- Ionesco, *les critiques de notre temps*, Garnier
- René Dumont, *l'utopie ou la mort*, seuil
- Bronislaw Malinowski, *une théorie scientifique de la culture*, point
- Cornelius Castoriadis, *l'institution imaginaire de la société*, essais, point
- Georges Bataille, *l'expérience intérieure*, TEL gallimard
- Philippe Sollers, *L'écriture et l'expérience des limites*, point EAN 9782364410534.
- Blanchot Maurice, *le livre à venir*, Ed. Gallimard, 1959
- J.Y. Tadié, *Le récit poétique*, PUF, 1978, p. 5
- T. Todorov, *Les genres du discours*, Seuil, 1978, p. 51
- Christiane ACHOUR et Simon REZZOUG, *convergence critique, introduction à la lecture du littéraire*, Office des publications universitaires, chapitre III. P. 129
- Aristote, *la poétique*, trad. Dupont-Roc et Lallot. Paris, Seuil, 1980
- Blanchot Maurice, *le livre à venir*, Ed. Gallimard, 1959
- SCHAEFFER, Jean-Marie (1986). *Théorie des genres*, ouvrage collectif. Paris: Seuil, Points.
- Laurent JENNY, *la vie esthétique*, Stases et Flux, verdier, 2013
- Georges MAY, *L'Autobiographie*, Presses Universitaires de France, 1979, p. 12.
- Philippe LEJEUNE, *L'Autobiographie en France*, Librairie Armand Colin, 1971, p. 14.
- LEJEUNE Philippe, *le pacte autobiographique*, collection Poétique, Éditions du Seuil, 1975. p. 14
- Philippe Gasparini, *Est-il Je ?*, Paris, Seuil, 2004. P 10
- Grojnowski Daniel, *lire la nouvelle*, Paris, Dunod, 1993, p.38.
- Arnaud Schmitt, *Poétique* 2007/1 (n° 149), p 15
- Jenny Laurent, *Du style comme pratique*, *Littérature*, n° 118, juin 2000.
- Vincent Colonna, *Autofiction et autres mythomanies littéraires* édition Tristram, 2004

Lucien Goldmann, pour une sociologie du roman, Gallimard, 1964

Emil Zola, œuvres critiques, édition Varietur, 1906

Ph Lejeune, *Moi aussi*, Seuil, coll. "Poétique ».passage cité par Ph.Gasparini Est-il je? Roman autobiographique et autofiction .p.25.

Est –il je ? Roman autobiographique et autofiction, Ph.Gasparini, Seuil ,2004.

Philippe Gasparini, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Les Éditions du Seuil, 2004 ; *Id.*, *Autofiction. Une Aventure du langage*, Paris, Les Éditions du Seuil, 2008

EMMANUEL SAME, *Autofiction – Père & Fils. S. Doubrovsky, A. Robbe-Grillet, H. Guibert*, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, 2013, pp. 222

Emil Zola, œuvre critique, édition de Varietur, 1906

Marcel PROUST, *Contre Sainte-Beuve*, préface de Bernard de Fallois, Paris, Gallimard (Folio essais)

Jean Starobinski, la Relation critique *La Relation critique*, Paris, Gallimard, 1970 ; rééd. coll. « Tel », 2000

Emmanuel Samé, *Autofiction : Père & Fils (S. Dobrovsky, A. Robbe-Grillet, H. Guibert)*, Dijon : Éditions universitaires de Dijon, coll. « Écritures », 2013, 224

Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art » dans *Chemins qui ne mènent nulle part*. Gallimard nrf (Classiques de la philosophie). Paris ; 1962 [1950] (320 - 2 p.) [p. 11-68].

Leo Spitzer, « Art du langage et stylistique » [1948], in *Études de style*, traduit de l'anglais et de l'allemand [1970], Gallimard, « Tel », p. 53-54

Lucien Goldmann, pour une sociologie du roman, Gallimard, 1964, p. 30

Gusdorf Georges, *auto-bio-graphie, Lignes de vie 2*. Paris, Odile Jacob. 1990 .p. 398

Lennartsson V-A, *La « sincérité littéraire » dans La Force des choses de Simone de Beauvoir*, Romansk Forum XV Nr. 16 – 2002. P.609

Dominique Maingueneau, *Analyse du discours*, Armand Colin, Paris, 2014

Aristote, *Poétique*. Trad.de R.DUPONT ROC et J.LALLOT, Paris, Seuil. Coll. « Poétique » 1980. P152

Vincent JOUVE, *l'Effet-personnage dans le roman*, collection écriture, 1998, P 22

Philippe, HAMON, « Pour un statut sémiologique du personnage » P.46

MALRIEU, Joël, *le fantastique*, Hachette 1993.

Lucien Goldmann, pour une sociologie du roman, Gallimard, 1964, p. 30.31

Paul RICOEUR, *Philosophie de la volonté*, éd. Aubier-Montaigne, p. 12

Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Gallimard, 1963, p. 16.

Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale* (1958/74 – 231)

Thèses

COLONNA, Vincent, *l'Autofiction, essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, thèse de doctorat, sous la direction de G.Genette, EHSS. ,1989.

Mémoires

Mokhtari Fatima, le père et l'écriture moi dans le récit « entendez-vous dans les montagnes », mémoire de magister

Fantastique et histoire dans les bavardages du Seul de Mustapha Benfoudil, mémoire de magistère

Revue

Papier est une revue de France culture.

Jacques Lacan, d'un Autre à l'autre, Séminaire de 1968-1969

Rabeh Sebaa, « Culture et plurilinguisme en Algérie. » internet-Zeitschrift Für Kulturwissenschaften 13.NR.JULI 2002.

Hamon Philippe. Pour un statut sémiologique du personnage. In: *Littérature*, n°6, 1972. *Littérature*. Mai 1972. pp. 86-110

Barbérès p. « Texte littéraire et Histoire », in *le Français aujourd'hui*, n° 49, mars 1980, p.7 à 19

Alain Cabantous, *Mythologies urbaines: Les villes entre histoire et imaginaire*, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 11.

Eisner et Miller, entretiens recueillis par Charles Brownstein, Rackham, 2007, page 137

Evode Beaucamp, *Le Psautier*, Gabald

a, Tome 1 (1976) et 2(1979)

The Dark, London, Faber and Faber, 1965, New York, Knopf, 1966.

Interviews

Kamel DAOUD dans une interview sur El ECHOUROUK TV où il explique ce qu'il avait dit dans son roman Meursault contre-conquête Part 1 vidéo ajoutée le 22/12/2014

L'ENTRETIEN D'AURDEY, Kamel Daoud : « Zabor ou les psaumes » (Acte Sud)

L'Entretien d'Audrey 12/11/2017 consulté le 27/2/2019

20^{es} RENDEZ-VOUS DE L'HISTOIR EURËKA. GRAND ENTRETIEN Zabor ou les psaumes. Entretien organisé par le Monde réalisé par Jean BIRNBAUM directeur du Monde des livres le 9/11/2017

Émission LES GRANDES QUESTIONS. Vidéo ajoutée le 17 août 2015. Consultée le 2/3/2019 à 14 :43

Entretien avec Kamel Daoud : “Enfermer la femme, c’est s’emprisonner soi-même“ sur France 24 ajouté le 25/9/2017 consulté le 10/1/2019 à 15 :06

L'Entretien d'Audrey 12/11/2017 re-consulté le 2/ 3/2019 à 15 : 43

Interview réalisée par actes-sud. Consulté le 3/5/2019 à 17 :00.

Kamel Daoud, l'invité surprise des prix littéraires », article sur Le Figaro littéraire du 16 octobre 2014.

Propos de Kamel Daoud tenus dans une interview réalisée par la chaîne France 24

Interview réalisée par actes-sud. Consulté le 3/5/2019 à 16 :55

L'ENTRETIEN D'AURDEY, kamel Daoud : « Zabor ou les psaumes » (Acte Sud)

Kamel Daoud, dans une interview au Monde à propos de son roman Zabor ou les psaumes Entretien : kamel Daoud, la fiction au secours du monde lors d'une rencontre organisée par le festival de nancy et par le magazine Transfuge 22/9/2017

Le symbolique, le sacré et le terrorisme, grand entretien avec Camille Tarot 10/2/2017 www.ihej.org

Interview de Daniel Mesghich par Félix Libris. Littérature et ses effets de réalité auto-generated by YouTube consultée le 11/05/2019 à 16 :56

Sitographie

<http://www.limag.com/new/index.php?inc=schaut&numaut=00014971&go=Rechercher&aff=ok> consulté le 7/5/2019 à 18 :40

<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/genres/glintegr.html#gl01100> consulté le 25/2/2019 à 11 :23

https://www.vitamedz.com/sidi-bendhiba-youcef-a-mostaganem/Articles_17338_280292_27_1.html consulté le 11/5/2019 à 13:01
<http://editions.radiofrance.fr/produits/papiers-28/>
 Pierre Barbéris et Georges Duby, « Littérature et société », réédition sur le site des ressources Socius, URL:<http://ressources-socius.info/index.php/reeditions/18-reeditions-d-articles/225-litterature-et-societe>, page consultée le 23 avril 2019
<http://editions.radiofrance.fr/produits/papiers-28/>
<https://cresus.dz/actualite/1148-statut-de-la-femme-en-algerie>. consulté le 16/05/2019 à 22:56
<https://eglise-catholique-algerie.org/template/174-archive/documentations-1/806-le-sacre-ne-s-oppose-pas-au-progres-humain-soheib-bencheikh-au-colloque-international-du-fitb-bejaia.html>
<https://www.actes-sud.fr/catalogue/litterature/zabor>
<https://www.en-attendant-nadeau.fr/2017/08/29/entretien-kamel-daoud/>
<https://www.lalibre.be/culture/livres-bd/l-insoutenable-verite-de-l-inceste-51b8f0cce4b0de6db9c7ded0>
 Par Fawzia Zouari, écrivain franco-tunisienne — Tribune, 28 février 2016 à 17:21
https://www.liberation.fr/debats/2016/02/28/au-nom-de-kamel-daoud_1436364
<https://doi.org/10.3406/litt.1972.1957>
https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957
 Laurent Jenny, Méthode et problème de l'autofiction
<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autofiction/afintegr.html#af031000> consulté le 18/2/2019
http://guerrieri.weebly.com/uploads/1/5/0/8/1508023/le_rcit.pdf
 Eisner et Miller, entretiens recueillis par Charles Brownstein, Rackham, 2007, page 137
<https://islamweb.net/womanf/nindex.php?page=readart&id=160256>
<http://commentconcilieherosetlantiherosenunmemeperson.e-monsite.com/pages/qu-est-ce-qu-un.html>
<http://anti-heros.blogspot.com/>
<http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Analysis/AntiHero>
<https://marche.retraitedanslaville.org/le-sacrifice-disaac>
<http://crdp.ac-paris.fr/parcours/fondateurs/index.php/category/jonas>
<https://www.en-attendant-nadeau.fr/2017/08/29/entretien-kamel-daoud/>

https://www.islamreligion.com/fr/articles/1790/viewall/1-histoire-de-joseph-partie-1-de-7/#_ftn17676

<Http://id.erudit.org/ideridit/501206> ar.

<https://www.bibliquest.net/HR/HR-ETUDES-at32-JONAS.htm>

<http://www.univbejaia.dz/dspace/bitstream/handle/123456789/12617/Personnages%20et%20espaces%20dans%20Zabor%20ou%20les%20psaumes%20de%20Kamel%20Daoud.pdf?sequence=1&isAllowed=>

Divers

Interprétation du coran dans les deux sahih Bukhari et Muslim, dar el fiker, Beyrouth, Liban

Récit des prophètes, Abou Al-Fidâ' Ismaïl Ibn Kâtir, traduit par Ali Abboud, Dar Al Kotob Al-Ilmiyah, Beyrouth-Liban, P, 173

Cette Tradition a été raconté par Al-Bokhâri (30/54/56/58/59), (60/37/38), (66/34) (79/38) ; par Muslim (13/181, 182, 186,187,189-193,196) ; par Daoud (14/54,67) ; Al-Nissaï (22/96,76/80)

Code pénal **Art. 144 bis 2. – (loi n° 01- 09 du 26 Juin 2001)**

Benjamin Stora, *L'Algérie depuis l'indépendance (1962-1988)*, La Découverte

Rachid Checric (instituteur-écrivain) : « L'école, ce cercueil de l'intelligence », *Le Matin*, 3 août 2000.

Annexes

22ÈME SALON INTERNATIONAL DU LIVRE D'ALGER: KAMEL DAOUD, ÉCRIVAIN ALGÉRIEN, À L'EXPRESSION "Le livre sacré n'appartient à personne"

Par **O. HIND** - Dimanche 05 Novembre 2017 00:00

Vendredi 3 novembre, l'écrivain de «Meursault contre-enquête» était à son deuxième jour de vente-dédicace au stand Barzakh. Plus disponible que le premier jour, l'écrivain et journaliste qui suscite souvent des polémiques ici et là en raison de ses idées controversées,

nous a accordé cet entretien portant sur son nouveau livre sorti cet été, à savoir Zabor ou les Psaumes. C'est toujours avec le mot pondéré que Kamel Daoud se plie au jeu des questions-réponses, rompu qu'il est aujourd'hui à cet exercice et d'autant plus à l'Hexagone et outre-mer d'ailleurs, que dans son pays natal, faut croire. Entrevue.

L'Expression: Dans votre nouveau roman vous mettez dans une sorte de confrontation le livre sacré au livre tout court. Peut-on dire que l'auteur ou le livre peut se substituer à Dieu dans la mesure où le livre permet de réinventer le monde et repousser le temps?

Kamel Daoud: Non ce n'est pas une confrontation. Je pense qu'on a tous le droit de relire le livre sacré, de le revisiter de le réinterpréter. Je ne pense pas que cela soit le monopole d'une seule personne, d'un groupe ou d'un courant politique à qui appartiendrait ce livre sacré. Il n'appartient pas à une personne précise. Il appartient à tout le monde. Tout le monde a le droit de le méditer et le revisiter. Le livre sacré n'est pas seulement livre sacré d'un point de vue rituel c'est un patrimoine culturel, une vision, un recueil de mythologies, de croyances etc. Chacun et, surtout l'écrivain ou l'artiste a le droit de le revisiter et le réinterpréter en fonction de son époque, de ses demandes etc. Soit c'est un livre vivant qui appartient à tout le monde, soit on dit que c'est un livre mort et qui appartient à certains. Ce n'est pas une vraie confrontation. Quant à l'exercice de l'écriture, de tout temps l'écriture a été en confrontation avec les utopismes. Un écrivain est là pour remettre en question des certitudes, des visions du monde, des métaphores, un style. Il est là, non pas pour détruire, mais pour rénover une vision du monde. Ça se fait à partir de textes sacrés, de visions sacrées et d'idéologies. L'écrivain est contestataire par essence. C'est le premier diable quelque part. C'est celui qui dit non pour mieux éclairer le monde.

A propos de Djamila cette femme divorcée dans le livre. Vous lui attribuez un qualificatif assez lourd de sens et bien chargé, à savoir le mot «décapitée»...

Il renvoie tout d'abord aux Mille et Une Nuits. Le roi qui n'était pas content, décapitait les femmes le matin et puis ça renvoie à un fait, à une métaphore vive de la condition féminine de maintenant dans le sens où à la femme on exige toujours le choix entre sa vie et son corps. On la décapite, c'est-à-dire son visage n'est pas une «3awra» mais son corps l'est. Le seul moyen d'accéder à un espace public c'est d'abandonner son corps, c'est-à-dire le voiler, le cacher. Pour moi c'est une forme de décapitation. On essaye de séparer le corps de la

femme de son être. On tolère son visage et encore, mais on interdit son corps. C'est une forme de décapitation pour moi.

Pensez-vous que c'est de plus en plus le cas dans les pays dits musulmans?

Mais bien sûr tout le monde le vit. Tout le monde le voit. On exige de la femme une amputation majeure: tu sors, tu abandonnes ton corps, si tu veux le garder, tu restes à la maison.

Vous évoquez les Mille et Une nuits, mais aussi plusieurs références littéraires tel Robinson Crusoé etc... Pourquoi toutes ces références littéraires. Est-ce des livres qui vous ont nourri vous-mêmes?

Exactement. Ce ne sont pas des références. C'est ma vie. La partie la plus intéressante de ma vie ce sont les livres que j'ai lus. Je suis enfant d'un village socialiste algérien. J'avais dix ans dans les années 1980. Il n'y avait pas de loisir, rien du tout. Le plus grand événement qui m'est arrivé dans ma vie ce sont mes lectures. Ce sont ces dernières qui ont été les serrures, les portes et les fenêtres de mon monde. J'en parle comme si c'était des rencontres qui m'avaient marqué. Les livres ne sont pas uniquement des livres de papier, ce sont des rencontres. C'est tout à fait normal qu'on parle des rencontres qui vous ont le plus marqué dans votre vie.

Pourriez-vous m'expliquer cette phrase à la page 86 de votre roman. Vous dites: «Il y a dans ma mission une part de métaphysique, et surtout la loi de la Nécessité. Je crois en Dieu, mais je ne cherche pas à lui parler. Etre est une tragédie plus vaste que ce tête-à-tête devenu lassant. L'essentiel est ailleurs que dans la prière ou la désobéissance. Il est dans l'imminence, reportée par chacun, de la fin du monde.»

J'ai écrit un livre à méditer, pas uniquement à lire rapidement. Mon personnage Zabor est quelqu'un qui croit que sa relation à Dieu est beaucoup plus importante que le «halal» et le «haram», la punition, le paradis etc. Il croit que c'est une relation très intime et très profonde, que chaque être est là pour tenter d'expliquer le monde. Il dit que Dieu n'est pas une nécessité d'obéissance, mais une nécessité de réflexion. C'est quelqu'un qui cherche à réfléchir sur Dieu plutôt qu'à en avoir peur. C'est quelqu'un qui se veut rencontrer Dieu plutôt que de lui obéir. C'est ça sa conception.

Rencontrer Dieu de quelle façon?

D'abord en le cherchant avec honnêteté. C'est la première des choses et puis avoir l'humilité de ne pas répéter aux gens qu'on l'a déjà trouvé. Je pense que la rencontre ou non avec Dieu c'est de l'ordre de l'intime. c'est une expérience qu'on ne peut pas partager.

Il y a cette phrase dans le livre qui dit aussi: «Oh oui, l'éternité est un livre à paraître et le mien est la seule possibilité avant la fin. Je l'écris. Je l'écris.» Est-ce une obsession pour vous de laisser des traces en tant qu'écrivain?

Pas une obsession, c'est une nécessité. J'espère laisser plus qu'une pierre tombale. Écrire c'est se perpétuer. Homère vous le connaissez? Pourquoi vous le connaissez? c'est par ce qu'il a écrit. Si je vous cite le nom d'une autre personne vous ne le connaissez pas parce qu'il n'a rien laissé. La seule manière de vaincre un peu la mort c'est d'écrire... Je peux vous parler alors que je ne suis pas à côté de vous. Et je peux vous parler alors que je suis déjà mort ou vous n'êtes pas encore née. Donc l'écriture arrive à vaincre le temps et la distance.

Kamel que peut-on lui souhaiter? D'autres romans à succès?

J'essaye d'écrire d'autres livres. J'ai deux cent soixante-quatre idées d' autres livres. Mais on retient une ou deux et on travaille le reste. Ecrire un livre c'est une entreprise qui est là, qui peut aboutir comme elle peut ne pas aboutir. J'ai toujours le désir décrire.

Pourquoi la fable en fait?

C'est un mythe modeste. C'est un artifice qui permet de raconter les choses, mais sans le souci du vraisemblable. Le roman de la fable n'essaye pas de se faire passer pour le réel. Il vous dit que je suis un artifice et il vous dit que le plus important ce n'est pas l'artifice, mais ce qu'il raconte.

<http://www.lexpressiondz.com/culture/279199-le-livre-sacre-n-appartient-a-personne.html>

Entretien d'Audrey

Journaliste : Il est l'écrivain et le journaliste algérien dont tout le monde parle depuis deux ans. C'est positions vigoureuses sur l'Islam lui ont valu une fatwa en Algérie et des polémiques enflammées en France.

Bonjour Kamel Daoud, vous êtes très rare merci d'être avec nous aujourd'hui. Il y a deux ans votre premier roman Meursault contre-enquête rencontrait un immense succès dans le monde entier, et vous revenez avec un deuxième roman, Zabor ou les psaumes, unanimement salué. On dit qu'au cœur d'un monde arabe en plein bouleversement, vous êtes celui qui incarne les valeurs humanistes et progressistes d'un monde nouveau, libre et indépendant, êtes-vous vraiment cet homme libre et révolté que tout le monde décrit ?

Bien sûr, je ne suis pas le seul, dans le monde dit arabe, à être révolté, à défendre les valeurs, des libertés. Il y a des gens qui le font à des prix beaucoup plus exorbitants que le mien, qui le font avec beaucoup plus de courage. Je donne souvent cet exemple : une femme qui décide de porter une jupe à Paris, c'est un choix esthétique, une femme qui décide de porter une jupe en Tunisie, en Égypte ou en Algérie, c'est de la lutte. De la lutte concrète. Donc je ne suis pas le seul.

Vous naissez en 1970 à Mostaganem, à l'Ouest d'Alger. Vous êtes l'aîné d'une fratrie de 6 enfants. Votre mère issue d'une riche famille terrienne, votre père est gendarme. C'était comment l'Algérie en 1970 ?

Vos naissez dans un monde huit ans après l'indépendance, et tout ce que vous apprenez, tout ce que vous voyez, tout ce que vous entendez c'est l'hymne et à la gloire de ceux qui ont libéré le pays, l'hymne aux martyres, le récit épique de l'indépendance et vous voyez aussi que le réel ne correspond exactement pas à ce récit-là et vous cultivez en vous-même une sorte de discipline de désenchantement pour pouvoir corriger le monde autour de vous.

Vous grandissez, mais voilà adolescent vous connaissez la fièvre islamiste. Kamel Daoud islamiste, entre 12 et 18ans, qu'est-ce qui vous séduit à cette époque ?

Ce qui me séduisait à cette époque, vous savez à l'adolescence, à la puberté vous découvrez les deux à la fois. Vous découvrez votre corps, la sexualité c'est-à-dire, la puberté, en même temps le désir absolu, le désir de sens, la sensibilité...etc. Donc, vous êtes dans une situation partagée, ambiguë et vous cherchez quelque chose qui vous explique le monde et surtout votre corps, le rapport aux autres, la vision théologique, le religieux. Et là vous il faut l'expliquer, sachant que j'étais un très grand lecteur. Je suis arrivé à la religion non pas par « contamination » mais, disant, par lecture.

Vous fréquentez les cellules clandestines de la confrérie des frères musulmans, vous lisez les grands textes de l'Islam, les opuscules de propagande ramenés du Caire sous le manteau, qu'est-ce qui a déclenché votre révolte ?

Il y a eu deux temps. Il y eu un moment où J'étais fasciné par les grands mystiques musulmans, par les grandes visions théologiques ...etc., Mais peu à peu quand vous êtes dans ce circuit, vous êtes emmené à fréquenter certains cercle. Et ces cercles sont des cercles d'ainés qui vous expliquent un petit peu que votre vision mystique ne peut pas être totale si elle n'est pas accompagnée par une expression politique de votre religion et là vous devenez encore plus sensible à l'explication politique de l'Islam , c'est-à-dire de l'islamisme, et vous devenez perméable à des textes qi venaient généralement d'Égypte, des frères musulmans...etc. C'était le proto-islamisme en Algérie, des camps de vacances, des petits cercles un petit peu d'initiateur à la sortie des mosquées. Donc, c'était un petit peu cette atmosphère dans laquelle je vivais en grosso modo.

Et vous comprenez qu'encore aujourd'hui l'islamisme puisse séduire ?

Mais bien sûr qu'il peut séduire. C'est une des visions du monde qui explique le corps la mort. Vous savez, l'islamisme comme toutes les visions intégristes dans le monde désamorce deux grands angoisses : l'angoisse du corps et l'angoisse de la mort. Avec une explication pareille vous ne mourez pas et vous ne tuez personne dans toutes les manières. Et ça c'est quelque chose de radical, c'est plus puissant que la diction ou les jeux vidéo et c'est quelque chose qui attire.

Et depuis vous entretenez un rapport circonspect avec le Livre dit « Sacré » ?

C'est un rapport de réflexion. Je préfère réfléchir sur vision du monde plutôt que de l'accepter. Je préfère que Dieu soit une question plutôt qu'une réponse.

Vous en français et non en arabe. Mais écrire en français, est-ce que ce n'est pas trahir ce que vous êtes à l'époque le français c'était la langue des colons ? est-ce que ça l'est toujours ?

Écoutez, moi je suis l'enfant de l'indépendance, j'ai un énorme respect pour les gens qui sont morts pour que je sois libre. Mais je pense qu'il est indécent de ne pas jouir de cette liberté pour laquelle ils ont chèrement payé. Des gens sont morts pour que je sois libre et j'essaie d'être libre. Mes aînés avaient raison de dire, de penser que cette langue est une langue d'opresseur parce qu'ils ont vécu une période coloniale et je suis venu après. J'aime cette langue, je n'ai pas à me justifier, je n'ai pas à expliquer un choix amoureux, j'aime cette langue. Ce n'est pas la faute de cette langue et ce n'est pas ma faute. Maintenant s'il y a une contradiction entre le fait que la France soit un grand pays de culture et en même temps qu'il porte aussi cette image, plutôt le récit de colonisation violente et agressive, ça c'est une contradiction française, c'est aux français de la résoudre pas à moi. Moi, je prends ce qui est beau et ce qui vous avez de beau sur votre culture, et je suis preneur.

Alors, vous devenez célèbre pour vos chroniques politiques caustiques dans le quotidien d'Oran, elles deviennent les plus lues d'Algérie, vous devenez une référence, une star, des chroniques caustiques et notamment envers Abdelaziz Bouteflika. Quand on est journaliste algérien, c'est plus dangereux de s'en prendre aux islamistes ou Abdelaziz Bouteflika ?

Écoutez, l'un c'est le fils de l'autre. Donc, vous en prenez à la même famille politique. L'un a besoin de l'autre dans la géographie des pays dit « arabe ». Il y a un deal entre les islamistes et les régimes durs, les uns se servent des autres et vice versa. Quand vous parlez de l'un, c'est le produit de l'autre. Je ne pense pas qu'il ait moins de danger à part les critiquer l'un ou l'autre.

Bouteflika nourrit l'islamisme ?

Tous les régimes dans le monde arabe nourrissent l'islamisme parce qu'à la fois ça leur sert de légitimité vis-à-vis de l'extérieur, vis-à-vis de vous, occidentaux vous avez peur des flux migratoires, vous avez peur du soulèvement chez nous, et vous avez peur des islamistes. Donc, l'équation est très simple, c'est soit nous, c'est-à-dire les dictateurs, soit Daech, c'est-à-dire soit les islamistes. Maintenant, du point de vue interne, l'équation est la même. On dit à la population pour lui faire peur : alors soit nous, soit cela. Et donc, pour faire peur par un monstre, il faut nourrir le monstre et l'entretenir.

Et votre causticité à l'égard de l'Islam vous vaut une fatwa celle d'un imam salafiste en 2014 qui appelle à votre exécution, elle court toujours cette fatwa ?

Cette fatwa est valable pour tout le monde. Vous savez... c'est un peu complexe, ce n'est pas une sorte de décision prise par une mafia, c'est l'image que vous avez auprès du public qui est déformée...etc. et donc, je n'aime pas mettre ça en avant. C'est vraiment quelque chose d'indécent par rapport à beaucoup d'autres qui en souffrent. Je pense que s'il y a une fatwa, elle frappe la moitié de l'humanité pour le moment.

Mais ce qu'il y a d'intéressant, c'est que finalement l'imam en question est condamné à 6 mois de prison dont 3 mois ferme. Le fait que la justice soit plus forte que l'islamisme ça ne vous rassure pas un peu ?

Non, d'autant plus qu'il ait une suite que vous ne connaissez pas. L'imam en question, enfin l'imam autoproclamé en question, a fait appel et le deuxième juge a préféré déclarer la justice incompétente. Donc, on est là en plein tiraillement institutionnel en Algérie, vous avez autant de gens de bon vouloir qui veulent encore défendre les institutions et défendre la loi pour protéger les citoyens que d'autres qui sont plus sensibles aux tendances islamistes, et pour eux pour qui Kamel Daoud ou d'autres sont des véritables portraits de traitres. Donc on est dans des situations très ambiguës et très contradictoires au sein même de l'institution comme la justice algérienne.

Vous continuez de vivre à Oran sans protection particulière, il est hors de question d'avoir peur des islamistes ?

Non, on a tous peur dans la vie. C'est comment gérer sa peur qui est l'essentiel. Je vis en Algérie pour deux ou trois raisons. Donc c'est un pays qui me donne du sens, c'est le mien. Moi, j'écris des livres, je ne tue personne, donc je pense que j'ai le droit de vivre dans ce pays. Je vis là-bas aussi par ce que je croyais l'être aussi certain moment par dignité. Être un exilé de plus ça me fait... je comprends le choix des autres et je le respecte, mais ce n'est pas mon choix. Et puis, je vis là-bas parce qu'il faut beaucoup de courage pour s'exiler, et moi, ce courage, je l'ai pas.

Du courage pour rester en Algérie aussi ?

Je sais, mais je pense que j'ai le deuxième pas le premier.

Même en France on a jeté votre nom en pâture alors que vous publiez une tribune dans le Monde et que vous liez des violes du nouvel an 2016 du Cologne Allemagne à la misère sexuelle du monde musulman. Un collectif d'anthropologues, sociologue, historiens vous taxent d'islamophobe. Traiter quelqu'un d'islamophobe c'est pratique ? ça permis d'éviter tout débat ?

Bien sûr, c'est une formule qui est devenu une forme de mot-valise, c'est une formule d'inquisition. Alors, allez l'utiliser, dans le territoire où je vis, pour empêcher toute réflexion sur le religieux, sur l'Islam, sur soi-même, sur son rapport au monde. Dès que vous commencez à réfléchir, vous êtes islamophobe.

Mais le fait que certains en France puissent vous taxer d'islamophobe, c'est quand-même incroyable ?

Incroyable, ça peut être aussi ridicule, ça peut être aussi révélateur d'une profonde misère aussi

Écrire vous-même vous luttez contre la mort en écrivant ?

Je crois que oui. Je pense que tous les écrivains, tous les artistes ont ce fantasme de s'éterniser un peu plus après la pierre tombale. On écrit aussi pour rester autant que possible, on appelait ça à l'époque de la gloire et on peut traduire ça par l'immortalité.

C'est donc un livre magnifique sur l'écriture mais aussi sur l'amour, la mort, la pauvreté, l'éducation, la sexualité, la religion, c'est aussi un livre sur vous ? Non ?

C'est un livre qui est autobiographique en partie, c'est l'histoire de mes idées, mais c'est aussi l'histoire de mes confessions, de ma profession de foi si vous voulez.

Vos convictions, vous dites que la question de la religion devient vitale dans le monde arabe, il faut qu'on la tranche, qu'on la réfléchisse pour pouvoir avancer. Votre réponse est laquelle exactement ?

Une réponse par la réflexion. Je pense aussi qu'il nous guérir notre désir du monde. Mais cela passe par le respect de la femme, le respect du corps de la femme, le droit au bonheur, à l'orgasme, le droit à la jouissance du monde. Je pense que nous devons absolument, urgemment, réparer notre désir d monde

Et vous trouvez que l'homme ou la femme ne peuvent pas trouver sa place si en on laisse autant à Dieu ?

On peut sauver les deux si on veut, il suffit juste céder la place aux deux. Pour le moment, je rencontre des hommes, et j'aimerais sauver des hommes et des femmes quand je parle de l'Homme. Alors, tuer l'homme pour rencontrer Dieu, je pense que c'est tuer les deux. Juste parler de l'homme en excluant le droit de choisir un dieu, je crois, c'est amputer l'homme d'un droit absolu, celui de donner sens même si c'est du sens qui n'est pas partagé par la majorité. Donc, pour moi, il est important de sauver Dieu et l'homme. Mais je préfère l'homme au début.

Vous continuez à lutter contre la burka, vous dites : il n'y a pas d'émancipation dans la soumission. Êtes-vous pour autant pour l'interdiction de tout voile en France ?

Non, il faut qu'on fasse la différence entre le voile et la burka. Pour moi la burka est intolérable. C'est une rupture de lien social, de lien humain. Quelqu'un qui cache son visage pour que je ne le voie pas, me refuse. Il ne peut pas partager ma société, ma rue...etc. cacher son visage je pense que c'est le masque le plus hideux qu'on a donné à cette religion-là. Le voile, c'est différent. Je pense qu'il peut être de l'ordre de la tradition de certains pays. Peut-être, ici, chez vous en France, certaines femmes préfèrent porter le voile par envie de proclamer une communauté, peut-être un fantasme d'identité, une sorte d'appartenance, une sorte de rébellion aussi. Mais de l'autre côté, les femmes ne le subissent pas comme un acte de liberté, mais comme un choix qui n'en est pas un, un choix de la majorité qui ne devient pas un choix de l'individu. Je suis quelqu'un qui ne tolère pas sa transformation au-delà du signe religieux vers une sorte de politique qui ouvre droit par la suite à des abus incroyables. Parce que quand on cache la femme, ça veut dire qu'on culpabilise sa présence, on culpabilise son corps, et on casse sa partie la plus vivante, celle de désirer et d'être désirée par les autres.

Résumés

Intitulé du mémoire : Rapport à la mort dans Zabor ou les psaumes de Kamel Daoud

Résumé en français : nous nous sommes intéressés dans notre travail à l'étude de l'autofiction et ce dans le roman algérien d'expression française, à savoir : « Zabor ou les psaumes » de Kamel Daoud. Notre objectif à travers cette analyse est de voir comment le recours à ce genre littéraire pouvait être un prétexte non seulement à l'écriture anti-morale religieuse voire celle de la profanation, mais à l'émergence d'une forme d'écriture nouvelle que nous appellerons « autofiction réaliste » afin de réorienter l'imaginaire collectif de notre société. Ce qui nous intéresserait aussi, c'est de voir comment cette écriture, qui met en avant la transgression comme moteur d'écriture, a conduit à la réinterprétation des mythes fondateurs en mettant en œuvre un personnage dont les capacités surhumaines l'élevaient au rang mythique.

Mots clés : autofiction/ écriture anti-morale religieuse/ autofiction réaliste/ mythe.

Title of the memoir: Report to the death in Zabor or the Psalms of Kamel Daoud

Abstract: In the present work, we are interested on the study of autofiction in the Algerian novel expressed in French. Namely (zabor..) by kamel daoud. Through this analysis we aim to see how the recourse to this literary genre could be a pretext not only for religious anti-moral writing, even that of the profanation, but for the emergence of new form of writing that we have named as "realistic autofiction" so as to reorient the collective imagination of our society. Moreover., we put an interest to see how this writing, which puts forward the transgression as the engine of writing, led to the reinterpretation of the founding myths by implementing a character whose superhuman abilities raised him to the mythical rank.

Key words: autofiction / religious anti-moral writing / realistic autofiction / myth.

عنوان المذكرات : تقرير للموت في زابور أو مزامير كامل داود

ملخص باللغة العربية

كنا مهتمين بعملنا لدراسة التأليف الذاتي وهذا في الرواية الجزائرية للتعبير الفرنسي ، وهي " زابور أو المزامير داود" للكاتب كمال داود . هدفنا من خلال هذا التحليل هو أن نرى كيف أن اللجوء إلى هذا النوع الأدبي يمكن أن يكون ذريعة ليس فقط للكتابة الدينية المناهضة للأخلاق ، حتى لحرف الألفاظ النابية ، ولكن لظهور شكل جديد من الكتابة التي سوف نسمي " الحكم الذاتي الواقعي " لإعادة توجيه الخيال الجماعي لمجتمعنا ما يهمننا أيضاً هو أن نرى كيف أدت هذه الكتابة ، التي تطرح التعدي كمحرك للكتابة ، إلى إعادة تفسير الأساطير المؤسسة من خلال تطبيق شخصية رفعت قدراته الخارقة إلى مرتبة الأسطورية .

الكلمات المفتاحية / التأليف / الكتابة الدينية غير الأخلاقية / التأليف الواقعي / الأسطورة.

