



Université Mohamed Khider de Biskra
Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et des Langues étrangères
Filière de Français

MEMOIRE DE MASTER

Option : Langue, littérature et civilisation

Présenté et soutenu par :
Ahmed Amine Mimouni

Le : [Click here to enter a date.](#)

Le fantastique comme lieu d'écriture autobiographique dans Zabor ou les psaumes de Kamel Daoud

Jury :

DR.	BENZID AZIZA	MCA	Université Med Khider Biskra	Rapporteur
Mme.	FETAH IFRIKIA	MAA	Université Med Khider Biskra	Président
M.	GUERROUF GHAZALI	MAA	Université Med Khider Biskra	Examineur

Année universitaire : 2020 - 2021

Remerciements

Je voudrais, avant tout propos, rendre grâce à Allah le Tout Puissant de m'avoir comblé de Ses Bienfaits Innombrables et de m'avoir accordé le privilège de pouvoir réaliser mon projet de fin d'études.

Je remercie du fond du cœur ma directrice de recherche docteur BENZID Aziza et lui témoigne ma profonde reconnaissance et gratitude pour son dévouement, sa patience et surtout ses judicieux conseils qui ont contribué à alimenter ma réflexion.

Je remercie aussi, par cette occasion, mes parents qui ont toujours été fiers de moi.

Je tiens également à remercier tous les enseignants avec qui j'ai énormément appris et progressé, qui n'ont pas manqué de me prodiguer une aide précieuse et qui ont démontré tout au long de ces cinq années de formation une bienveillance profonde à mon égard. Mille mercis.

Enfin je remercie tous ceux qui de loin ou de près ont contribué à la réalisation de ce travail de recherche, je remercie également tous les membres du jury qui ont accepté de lire et de participer à l'évaluation de mon travail.

Dédicace

À mon très cher ami

Mon grand frère Yassine Mennaai

Qui a toujours cru en moi

Merci pour tout fréro

À mes deux petites sœurs

Que j'aime bien

A Mon grand-père Mohamed-Saleh Bouzidi

Puisse Allah le Tout Puissant

L'accueillir dans Son Vaste Paradis

À tous les peuples opprimés du monde

À tous les martyrs de la liberté.

Remerciements

Dédicace

Table Des Matières

INTRODUCTION.....	5
CHAPITRE I : Autour de l'auteur et les spécificités de son écriture	
I.1 Kamel Daoud : Écrivain polémique.....	13
I.1.1 Ouverture et repli : Outils de prise de position et réappropriation de l'Histoire.....	17
I.2 L'autobiographie au service d'une vision véhiculée du monde.....	20
I.1.2 Autobiographie : Survol historique.....	22
I.2.2 Autobiographie et mythographie.....	26
CHAPITRE II : Le fantastique comme échappatoire du carcan autobiographique	
II.1 Du merveilleux au fantastique.....	32
II.1.1 Les origines du genre.....	35
II.2 Fantastique et autobiographie, transcendance et arme de lutte contre l'intolérance.....	399
II.2.1 Le mythe de l'écriture, entre le sacré et l'éternel.....	41
II.2.2 Face aux dogmes et à la peur, le savoir et l'imagination comme boucliers.....	44
CONCLUSION.....	48
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....	51
ANNEXE.....	56

INTRODUCTION

L'autobiographie est issue de la culture européenne chrétienne et occidentale de la confession où le fidèle reconnaît et affronte ses torts et péchés afin de les expier et d'obtenir la rémission. D'ailleurs, les premiers textes proches du genre autobiographique sont chrétiens comme les *Confessions* de Saint Augustin ainsi que les écrits de Sainte-Thérèse d'Avila au XVI^{ème} siècle.

Mais il faut attendre le XVIII^{ème} siècle pour voir apparaître pour la première fois une autobiographie au sens moderne du terme, les *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau.

Le terme autobiographie est apparu au début du XIX^{ème} siècle. Il est formé à partir de trois mots grecs : *graphein* (écriture), *bios* (vie) et *autos* (par soi-même). Philippe Lejeune a défini ce terme dans *L'Autobiographie en France* : « Nous appelons autobiographie le récit rétrospectif en prose que quelqu'un fait de sa propre existence, quand il met l'accent principal sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité »¹.

Le récit autobiographique évoque des lieux, des personnes et des événements réels où l'auteur, le narrateur et le personnage principal ne font plus qu'un et les faits sont narrés à la première personne du singulier.

Cependant, des réserves ont été émises par Philippe Lejeune lui-même quant à la condition que le texte autobiographique doit exclusivement être écrit en prose car l'une des plus célèbres et des plus reconnues *The Prelude* de William Wordsworth a été rédigé en vers.

Néanmoins, une distinction doit être clairement établie entre l'autobiographie et les mémoires ; bien qu'apparemment semblables, ces deux genres divergent dans le fait que les mémoires traitent de la vie publique de leurs auteurs étant des témoins

¹ « L'autobiographie et l'écriture autobiographique », disponible sur le site <https://www.etudes-litteraires.com/autobiographie.php>, consulté le 16-01-2021 à 14 :30 h

oculaires d'un évènement majeur digne d'être raconté ou ayant pris part à cet évènement.

A titre d'exemple, nous citons *Les Mémoires* du cardinal de Retz ou ceux de Saint-Simon ainsi que *Le Mémorial de Sainte-Hélène* de Napoléon Bonaparte. En revanche, l'autobiographie consiste à relater la vie individuelle de l'auteur, son intimité.

A travers l'autobiographie, l'auteur se livre à un exercice de confession, de justification et de quête de soi, un développement psychologique y est présenté et un drame personnel y est mis à nu en respectant la condition *sine qua non* de sincérité du propos, établie implicitement par un « pacte » avec le lecteur, un contrat d'authenticité et d'identité consigné dans le paratexte (nom de l'auteur, titre de l'ouvrage...etc.) annonçant de prime abord que l'on est en présence d'un texte autobiographique, le lecteur peut donc être sûr qu'il y a correspondance entre les faits racontés et les faits vécus par l'auteur. Par exemple, *Les Confessions* de Jean-Jacques Rousseau, texte précurseur du genre autobiographique informe clairement et explicitement de sa nature dans le titre même.

Aussi, l'autobiographie doit être distinguée du roman autobiographique qui mêle fiction et souvenir et ne respecte pas l'identité entre l'auteur, le narrateur et le personnage.

D'autre part, l'écriture fantastique qui est le second volet de notre travail de recherche est une irruption du surnaturel dans la réalité. Des évènements inexplicables ont lieu et il est souvent impossible de savoir si les faits sont de l'ordre du réel ou du surnaturel.

Dans son *Introduction à la littérature fantastique* (1970), Tzvetan Todorov définit ainsi le fantastique : « *Le fantastique c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles face à un évènement en apparence surnaturel* ». ²

Ainsi, le fantastique est un genre littéraire qui peut être défini comme l'intrusion du surnaturel dans la trame réaliste du récit. En d'autres mots, c'est l'apparition de faits inexplicables et scientifiquement inexplicables dans un contexte à priori réel.

En effet, un texte fantastique fait hésiter le lecteur entre une explication surnaturelle et une explication rationnelle des faits et c'est justement cette hésitation entre le surnaturel et le naturel, le possible et l'impossible et entre la logique et l'illogique qui fait la différence avec le genre merveilleux qui, lui, fait appel au surnaturel et l'intègre de dans son récit de façon à normaliser se monde magique, à le familiariser et à le faire accepter d'emblée par le narrateur et les personnages devenant ainsi « la norme ».

Le fantastique peut être utilisé dans plusieurs genres : policier, science-fiction, horreur, contes, romances et aventures, il est essentiellement associé à une atmosphère particulière, une crispation latente et une peur cachée dans chaque recoin du récit et ce, afin de provoquer l'angoisse chez le lecteur. Néanmoins, ceci n'est pas une condition obligatoire pour qualifier une œuvre de fantastique.

Il est à rappeler que les origines du genre fantastique remontent au roman gothique anglais de la fin de 1785. Au-delà de la présence des thèmes relevant du fantastique (fantômes, esprits, revenants, Diable, vampires), ces romans mettant en scène une atmosphère d'horreur et d'angoisse présentant l'ambiguïté propre au

² « Une esthétique de l'incertitude : Le fantastique selon Todorov ». Disponible sur : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-emois/une-esthetique-de-lincertitude-le-fantastique-selon-todorov>, consulté le 05-02-2021 à 19 :35 h

genre. Citons, à titre d'exemple, *Le Château d'Otrante* d'Horace Walpole, *Le Moine* de Matthew Gregory Lewis (1796), *Zofloya, ou Le Maure* de Charlotte Dacre (1806) et *Melmoth, L'homme errant* de Charles Robert Maturin (1821), ainsi que d'autres qui ont fait la fortune du genre en Angleterre.

La découverte du genre gothique anglais donne lieu en France à une profusion d'œuvres dites « frénétiques » (On parle aussi de « roman noir »).

Encore très marquées par le merveilleux, ces œuvres introduisent dans le roman français le goût pour l'horreur et le macabre. *William* Beckford était anglais, et pourtant c'est en français qu'il a choisi d'écrire *Vathek* (1786), roman de tendance frénétique. Il situe l'action en Orient, et donne au roman l'aspect d'un conte oriental qui rappelle le fameux récit des *Mille et Une Nuits*. L'histoire est celle de la descente aux enfers d'un calife ayant cherché à obtenir des pouvoirs surnaturels en concluant un pacte avec le Diable.

Cela étant dit, notre choix du corpus s'est porté sur *Zabor ou les Psaumes*³ de Kamel Daoud qui est un roman paru en 2017 aux éditions *Barzakh* en Algérie et subséquemment en France chez Actes Sud.

Ce roman raconte l'histoire de Zabor ; un jeune homme orphelin de mère et abandonné par son père, qui a passé son enfance à lire complètement immergé dans le monde fabuleux des livres qui lui ont appris la langue de Molière, et grâce auxquels, il s'est découvert le don surnaturel et extraordinaire de reporter et de repousser la mort en se rendant au chevet des personnes agonisantes de son village et en se mettant à écrire en langue française des passages faisant la description minutieuse du village et de ses habitants.

³ DAOUD, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, Barzakh, Alger, 2017.

Bien que salulaire, ce don lui a pourtant attiré les foudres des conservateurs rigoristes de son village qui le frappent d'anathème et le vouent aux gémonies.

D'un caractère autobiographique, ce livre s'avère, d'une part, être parfaitement adéquat à l'étude de l'écriture autobiographique, et d'autre part, son côté mystérieux et fantastique nous confère la possibilité d'aborder l'écriture fantastique.

Dans cette perspective, nous avons posé comme questionnement relatif à ce corpus, ce qui suit : Quel apport peut présenter l'écriture fantastique employée dans le contexte autobiographique du roman de Kamel Daoud *Zabor ou les psaumes* ?

Ceci dit, les hypothèses qui se posent à la suite de ce questionnement sont :

- L'écriture fantastique insérée dans une œuvre autobiographique serait un atout pour contourner les normes qui régissent le genre autobiographique.
- L'écriture fantastique dans un cadre autobiographique aurait un effet de transcendance permettant de légitimer le message véhiculé par l'œuvre.

Dans ce sens, l'objectif de notre recherche prévoit de définir le rôle de l'écriture fantastique mêlée à l'autobiographie et prétend conclure que les deux genres peuvent parfaitement se conjuguer dans une symbiose harmonieuse et prolifique.

Or, la méthode employée sera la méthode analytique, centrée et focalisée sur l'œuvre elle-même, tandis que les approches auxquelles nous allons faire recours sont les deux approches : biographique et thématique dans le mesure où la première permettra de mieux éclairer l'écriture autobiographique dans le roman de Daoud, et la deuxième aura pour mission de définir les contours de l'écriture fantastiques à travers les thèmes évoqués dans l'œuvre.

En outre, notre recherche comporte deux chapitres, dans le chapitre premier intitulé « Autour de l'auteur et spécificités de son écriture », il sera question dans la

première section de donner un aperçu sur l'auteur, sa biographie, son style d'écriture et son engagement.

Dans la deuxième section nous mettrons en avant les points essentiels qui caractérisent l'écriture autobiographique et son rôle au service d'une vision véhiculée du monde

Dans le deuxième chapitre, intitulé « Le fantastique comme échappatoire du carcan autobiographique », nous présentons un aperçu théorique de ce qu'est plus concrètement le genre fantastique, son histoire, sa valeur, ce qu'elle représente, ses enjeux ainsi que son rôle comme support à l'écriture autobiographique.

Premier chapitre :

Autour de l'auteur et les spécificités de son écriture

« Parle pour que je te vois. »

Socrate

L'écriture est, avant tout, un choix, une prise de position et un engagement que l'auteur s'impose. Le métier d'écrivain a, depuis des siècles, joué un rôle pondérant et a eu une influence cruciale et décisive dans des moments clés de l'histoire. Porte-parole d'une société, témoin de son époque et de son siècle, questionneur, songeur et parfois frondeur, l'écrivain est au cœur du changement étant la crème d'une expression populaire, un imaginaire collectif qui se matérialise et qui prend forme.

I.1 Kamel Daoud : Écrivain polémique

Kamel Daoud est un écrivain algérien d'expression française né en 1970 à Mesra, Mostaghanem, il suit ses études de lettres françaises à l'université et est recruté en 1994 chez le journal *Le Quotidien d'Oran*, troisième quotidien francophone d'Algérie, où il a occupé le poste de rédacteur et contribué pendant douze ans par la rédaction de la chronique quotidienne la plus lue d'Algérie.

Ses articles sont souvent relayés par la presse française (*Libération, Le Monde, Courrier International...*), ils sont également repris dans *Slate Afrique*. Il est aussi éditorialiste au journal électronique Algérie-focus. En février 2011, il est brièvement détenu puis relâché par la police algérienne durant une manifestation ayant eu lieu dans le contexte des soulèvements populaires dits « printemps arabe. »

Il est nommé, le 14 novembre 2011, pour le prix Wepler-Fondation La Poste qui finit par être décerné à Eric Laurent. Kamel Daoud a publié plusieurs récits dont certains figurent dans le recueil *Le Minotaure 504*.

Traduit en plusieurs langues et honoré par la critique, *Le Minotaure 504* est candidat lors de la sélection finale du prix Wepler et au Goncourt de la nouvelle en 2011.

En outre, Kamel Daoud publie son chef-d'œuvre *Meursault, Contre-enquête*, qui reprend l'œuvre monumentale d'Albert Camus, *L'Étranger*, tout en enrichissant le récit par une autre perspective, celle du frère de l'Arabe tué par Meursault, cette victime réduite à son simple ethnonyme pour toute description et à laquelle Kamel Daoud donne une identité, une histoire et une vie. Le livre figure dans la première sélection du prix Goncourt 2014. Kamel Daoud est, selon la critique, l'un des écrivains maghrébins contemporains les plus remarquables et les plus engagés.

La littérature engagée désigne en générale l'acte d'un écrivain (poète, romancier ou dramaturge) qui choisit de prendre la défense d'une cause politique, éthique, religieuse ou sociale par le biais de ses œuvres ou à travers une prise de position plus directe en tant qu'intellectuel exprimant ses opinions dans les affaires publiques. Une œuvre est jugée engagée dès lors qu'elle possède un certain statut dans la société de son auteur et que l'enjeu et l'importance de son rôle dans un sujet donné soient approuvés. A titre d'exemple, un auteur peut, dans son texte, critiquer et mettre en cause certains aspects et travers de la société.

Parmi les thèmes mobilisateurs les plus importants de la littérature engagée ; la religion, un sujet très délicat et qui a fait tout le long de l'histoire l'objet de conflits et de débats qui peuvent parfois être très violents et meurtriers.

Dans cette perspective, beaucoup d'écrivains tels que D'Aubigné, Pascal, Chateaubriand et Voltaire sont entrés en lice pour défendre les valeurs religieuses nobles du pardon, de la charité et de la compassion ou bien pour attaquer l'intolérance et le fanatisme religieux. Les valeurs humaines (défense de la liberté), les questions sociales (lutte contre les injustices sociales), les questions politiques (pacifisme et dénonciation de la guerre, communisme et dénonciation de l'impérialisme) et le féminisme (l'engagement pour le droit des femmes) sont les

autres thèmes qui poussent un auteur à prendre sa plume pour défendre une cause qu'il juge noble et juste.

Cela étant dit, Kamel Daoud est caractérisé par son style d'écriture percutant et contestataire, il présente une description minutieuse de sa société afin d'en dénoncer les travers et certains réflexes ataviques qu'il juge incompatibles avec la modernité. Intégrisme, extrémisme, obscurantisme, charlatanisme et sexisme, sont les thèmes les plus récurrents dans ses œuvres et chroniques, les dénoncer, les contrecarrer, les tourner en dérision et démolir leur rhétorique constitue la pierre angulaire de son écriture.

Considéré par les critiques comme fervent défenseur de la démocratie, de la liberté et des droits de l'Homme, il s'intéresse, en tant que journaliste et écrivain engagé, à la cause progressiste et dénonce toute atteinte à la liberté. Son roman *Meursault, Contre-enquête* a la particularité, en plus de reprendre le chef-d'œuvre d'Albert Camus *L'Étranger*, de donner un nom, une vie et une identité au personnage désigné prosaïquement dans l'œuvre de Camus par son ethnonyme « l'Arabe ». L'auteur raconte l'histoire sous un autre angle et telle qu'elle est perçue par l'autre partie, négligée dans *L'Étranger* et réduite à la simple figure de victime qui a été assassinée un beau jour rien que par le fait qu'il faisait un soleil de plomb et une chaleur torride ce jour-là.

Suivant cette optique, l'écriture de Kamel Daoud est fortement empreinte d'autobiographie, en effet, on retrouve plusieurs marques autobiographiques dans ces récits qui mettent en avant plusieurs aspects de la vie de l'auteur, tels que son village natal, son enfance, son rapport à la littérature et au monde des livres et comment cette expérience s'est avérée salutaire pour lui dans la mesure où elle lui permettait d'échapper à la rude réalité, au conformisme ainsi qu'à la médiocrité et morosité d'une existence fade et sans saveur.

En outre, *Zabor ou les Psaumes* annonce de prime abord le teint autobiographique, en effet, Zabor est le nom du livre sacré révélé au poète Daoud (David) qui se trouve être le nom de l'écrivain, de plus, l'évocation du livre reflète l'attachement profond de l'auteur aux livres et à l'écriture, un thème très présent dans ses œuvres, cette écriture donne la possibilité à Zabor de prolonger la vie des agonisants et des mourants dont le cas est complètement désespéré.

Parmi les autres marques du caractère autobiographique de l'œuvre, on trouve :

- L'attachement du personnage aux livres et à la lecture.
- Sa relation particulière avec la langue française.
- Le milieu rural dans lequel il a grandi (Mesra, Aboukir)
- Son caractère de contestataire et de banni.
- Son don d'écriture, considérée comme activité salutaire.

Il s'agit là de l'adaptation romanesque et fantastique de l'idée selon laquelle la littérature vient à la rescousse des âmes en peine, elle leur offre la possibilité de vivre une autre vie, de connaître de nouvelles terres et de nouveaux horizons, de voyager dans le temps et de découvrir des contrées lointaines et inimaginables.

Lire, c'est vivre une seconde fois, c'est partager l'expérience d'un autre être humain dans toute sa profondeur et complexité, elle insuffle la vie et ressuscite les âmes au bord de l'abîme, des êtres en proie à la torpeur et au marasme les plus extrêmes.

Ecrire pour Kamel Daoud est un acte de contestation, de protestation et d'affirmation de soi, écrire pour dire qu'on existe, qu'on est différent, que l'on ne veut pas faire partie du groupe moutonnier et conformiste menant une vie insipide dont les contours sont préalablement tracés depuis des générations : « *La centaine de*

livres que j'ai lus m'a prouvé que l'éternité existe et qu'on peut la préserver par la transcription et le déchiffrement. Il suffit de lire sans cesse et (...) écrire sans cesse. » (p. 88)

I.1.1 Ouverture et repli : Outils de prise de position et réappropriation de l'Histoire

L'engagement d'un écrivain peut se manifester sous d'autres aspects, les valeurs défendues peuvent ne pas être exclusivement politiques mais morales ou culturelles, défendre sa terre, sa patrie, par un langage clairvoyant et affranchi de toute sorte de jugs ou de carcans injonctifs et tendancieux, contre toute forme d'aliénation. L'engagement peut également être au nom de la littérature tout entière, de traiter des livres et de l'écriture ainsi que de l'apport qu'ils peuvent procurer à la vie quotidienne lui donnant un sens, de la vivacité et de l'esprit en proposant une échappatoire à la monotonie d'un monde lugubre.

La littérature constitue un choix de résistance et de refus, elle se dresse en barrière contre les discours moralisateurs prétendant détenir la vérité absolue en vue d'endoctriner et d'ôter aux destinataires toute capacité de réflexion critique. La littérature fait valoir une conception et une idée universelle de l'homme, transcendant toutes les barrières et les frontières physiques ou morales, elle est frondeuse, parfois irrévérencieuse mais surtout un élément fédérateur et porteur d'une perspective d'un monde meilleur.

A l'instar de tous les écrivains engagés, Kamel Daoud prône, selon les critiques et à travers ses écrits, l'ouverture sur le monde, l'esprit de la tolérance, l'acceptation de l'Autre, l'enrichissement culturel ainsi que les valeurs humaines. Cette prise de

position se concrétise naturellement par une démarche d'ouverture, de quête et de curiosité insatiable de découverte.

Cependant, l'auteur à travers son texte *Zabor ou les Psaumes*, semble parfois choisir pour son personnage principal la voie du repli, une démarche qui s'explique par le fait que Zabor évolue dans un milieu délétère et aux antipodes de ses convictions. Dans cette optique, l'ouverture et le repli bien que contraires se posent donc en véritables moyens de prise de position et de défense d'un point de vue avec pour mot d'ordre : Ne pas tolérer l'intolérance.

En effet, Zabor est un jeune homme haï et conspué dans son village, on s'en méfie comme d'un lépreux et on lui impute tous les malheurs du monde, il est le mal incarné pour ce qu'il est, pour ces idées et ce qu'elles représentent.

Les habitants du village, décrits comme étant réfractaires au progrès, dogmatiques, grincheux et parfois violents, s'en prennent systématiquement à lui et ressentent toujours des velléités de lui faire un mauvais parti, un comportement expliqué par la peur du changement et donc de l'inconnu, cette peur et cette ignorance ne peuvent être guéries que par la panacée appelé « lecture ». Aussi, cette haine que lui vouent ses frères peut être expliquée par la jalousie exacerbée qu'ils ressentent à son encontre. Face à cette animosité, Zabor préfère le repli, se mettre à l'écart tout en adoptant une attitude morgue et condescendante envers eux. : « Renfermé comme un martyr sur mes raisons profondes, gribouillant comme une épileptique et grognant contre l'indiscipline des mots et leur tendance à se multiplier » (p.10)

Cela étant, l'auteur, voulant véhiculer et défendre les valeurs humaines à travers son personnage principal, opte d'abord pour l'ouverture et ne songe au repli que dans les cas où celui-ci s'avère indispensable.

La littérature dans sa mission émancipatrice se charge de diffuser jusqu'aux recoins les plus sombres et reculés la lumière et le rayonnement du savoir, les faire parvenir là où règnent la haine et l'ignorance en maîtres absolus et où les relents obscurantistes, et l'intolérance avec ses exhalaisons fétides s'accrochent mordicus à leurs fiefs.

Kamel Daoud, par son écriture truculente, interpelle et saisit cette réalité, ses textes semblent défier certaines normes immémoriales qu'ils jugent encombrantes et s'aventurent sur des chemins scabreux et parsemés d'embûches. Ses prises de position prennent la défense de l'ouverture sur le monde, son combat est celui de la tolérance et de la vérité bafouée et occultée, une volonté de renouer avec un passé et un patrimoine qui remonte à la nuit des temps, se le réapproprier après tant de mensonges et de campagnes forcenées visant à l'effacer.

C'est l'histoire de tout un peuple, d'une nation qu'il veut défendre, pointer du doigt un « génocide culturel » orchestré, une cabale contre une identité qui dérange, l'auteur accorde une importance primordiale au volet identitaire dans sa société qui a toujours été, au long de son histoire houleuse, en proie à de féroces campagnes d'assimilation tous azimuts et vers tous les points cardinaux.

En outre, l'autobiographie est dans le roman de Kamel Daoud *Zabor ou les Psaumes*, au-delà de son caractère rétrospectif de la vie de l'auteur, une entreprise ayant une visée bien déterminée. Le passé est ici évoqué pour remettre en question certains travers de la société. L'auteur qui se livre à cet exercice autobiographique en se confiant à son lecteur, veut « rétablir une vérité occultée », passée sous silence par une « omerta » populaire et souveraine qui ne dit pas son nom.

Le roman autobiographique, par sa nature même, est le porte-parole par excellence de l'ouverture sur autrui, le fait de partager des détails aussi intimes qu'anodins de sa vie constitue en soi un engagement, un gage d'une prise de position

défendant l'ouverture et les valeurs humaines de la tolérance. C'est à travers le patelin, le hameau et la petite bourgade que l'auteur, par le truchement du personnage principal Zabor, véhicule son message, c'est dire si l'universalité n'est pas antonyme d'identité et d'enracinement.

Cette universalité prônée, paradoxalement, par l'attachement à la terre et au village a été mise acquise chez Zabor à travers la langue et la littérature française, l'un des thèmes principaux de l'œuvre, cette langue qui a permis à l'auteur et à son personnage d'accéder à une culture « universelle ». Voici un extrait de *Zabor ou les psaumes* dans lequel l'auteur rend hommage à la lecture et à la langue de Molière :

« Comment ai-je abouti à la découverte de la langue de mon don ? Comment me suis-je affranchi du sort des miens alors que j'abandonnais leur voie, leur recette de salut ? Par accident, par oisiveté peut-être. Sur l'île de la désolation, je trouvais une bouteille échouée et, dedans, une première phrase en français : « Elle s'avança vers moi nue. » Mais avant de maîtriser cette langue, je dus la déchiffrer dans l'extase. Elle fut celle du sexe et du voyage, ces deux versant qui étendent le corps à autrui, l'obligent à la renaissance »
(p.214)

I.2 L'autobiographie au service d'une vision véhiculée du monde

Si le genre autobiographique sert essentiellement à raconter la vie de l'auteur, elle a également souvent servi à véhiculer une certaine vision du monde, à transmettre et défendre une idée, une thèse, une opinion ou même une idéologie, à dénoncer une injustice ou essayer de remédier aux maux de la société. Ce genre, contrairement à ce

qui peut apparaître, n'est pas exclu du champ de bataille des idées, il prend part aux plus rudes combats de tous bords et ce, avec ses propres outils et moyens caractéristiques.

Les Rêveries du Promeneur Solitaires de Jean-Jacques Rousseau en sont la meilleure illustration, étant un texte autobiographique précurseur dans les temps modernes, il est le produit de la philosophie des Lumières qui a connu son essor au cours du XVIIIème siècle, revendiquant le partage des pouvoirs, la liberté, la justice sociale et dénonçant le fanatisme, l'obscurantisme et l'absolutisme qu'incarne l'Ancien régime, ce texte s'inscrit dans cette idéologie qui veut redéfinir et rebâtir le monde sur les décombres de l'ancien monde qui opprime et subjugué le peuple.

Or, la visée véhiculée par le texte autobiographique ne se limite certainement pas au champ politique et social, en effet, elle peut aussi relever du domaine artistique et esthétique défendant une nouvelle forme, une nouvelle tendance romanesque avec ses propres codes et valeurs. Toujours avec *Les Rêveries du Promeneur Solitaire* de Rousseau, ce texte pose également les fondements d'un courant littéraire majeur qui va se consolider et s'épanouir au siècle suivant et qui s'appelle : Le romantisme.

C'est dire si le récit autobiographique implique des revendications et prises de positions de tous les genres, il investit avec tranchant et une virulence à peine déguisée tous les domaines de la vie publique, y prend part, à voix au chapitre et défend avec sa verve qui lui est propre l'opinion de son auteur. Celui-ci peut, effectivement, moyennant un doigté et une certaine virtuosité faire passer le plus caustique des pamphlets en une « autobiographie simple et inoffensive », comme

l'illustre parfaitement Pierre Daninos : *‘L'autobiographie est encore le meilleur moyen qu'on ait trouvé pour dire toute la vérité à propos des autres.’*⁴

I.2.1 Autobiographie : Survol historique

Le sens moderne du terme autobiographie a pris beaucoup de temps à s'affirmer quand bien même il existe une multitude d'œuvres anciennes ayant un semblant de caractère autobiographique.

On trouve également au Proche-Orient quelques textes relevant du genre autobiographique notamment l'*Apologie de Hattusili III* où le roi hittite éponyme raconte à la première personne sa vie depuis sa naissance jusqu'à son intronisation ou l'*Édit de Télépinu* où il s'agit d'un autre monarque hittite se décrivant comme souverain restaurateur.

Néanmoins, le caractère politique et propagandiste patent de ces œuvres leur ôte le droit de mériter le qualificatif d'autobiographique au sens moderne du terme. En effet, lesdits textes n'ont pas pour but de présenter au lecteur un portrait qui se veut objectif sur la vie du roi mais uniquement de lui renvoyer une image glorifiante usant du registre laudatif et adulateur voulant encenser et rendre hommage au roi, dans la mesure où l'*Apologie de Hattusili III* plaide et défend ouvertement l'usurpation du trône par Hattusili et s'évertue à la justifier.

D'autres part, l'Antiquité gréco-latine offre davantage de textes à trait autobiographique relevant plus des mémoires que de l'autobiographie intime : A titre d'exemple l'*Anabase* de Xénophon qui relate les faits de l'expédition des Dix Mille à

⁴ DANINOS, Pierre. Disponible sur : <http://evene.lefigaro.fr/citation/autobiographie-encore-meilleur-moyen-ait-trouve-dire-toute-veri-26212.php>, consulté le 24-03-2021 à 15 : 29 h

laquelle l'auteur a pris part en parlant de lui-même à la troisième personne, cette démarche a été reprise par Jules César dans les récits des guerres qu'il a menées, en particulier *La Guerre des Gaules*, nous pouvons également citer les textes de Flavius Josèphe et de Libanios qualifiés à posteriori de textes « autobiographiques »

Avec l'avènement du christianisme, la ferveur religieuse prescrivant l'obligation d'avouer ses fautes pour des fins expiatoires et promouvant les récits élogieux des martyrs et des saints (hagiographie) a constitué un terrain fertile où sont apparues les *Confessions* de Saint-Augustin.

Néanmoins, cette œuvre ne satisfait pas en tout point les critères de l'autobiographie : Bien qu'étant une œuvre pionnière dans le récit introspectif, les *Confessions* de Saint-Augustin n'ont pas la prétention de mettre en avant la singularité individuelle de l'auteur mais de décrire sa vie comme étant un cheminement intellectuel et spirituel communs aux hommes et inhérent à la condition humaine de façon générale ; elles présentent un caractère qui peut être qualifié de prosélyte ayant pour mission de persuader le lecteur de l'importance de la Rédemption.

Au cours du Bas Moyen Age, le genre autobiographique voit le jour comme étant un acte de critique et remise en question sociale voulant affirmer la liberté du sujet avec le *De Vita Sua Sive Monodiae* ou *Ma Vie* ou *Les Chants à une voix* de Guibert de Nogent en 1115 suivi en 1132 par *L'Historia Calamitatum* ou *Récit de mes malheurs* d'Abélard, il s'agit de deux auteurs fortement imprégnés des idées de Saint-Augustin qui annoncent la révolution humaniste. Cependant, la réforme grégorienne a aussitôt fait de reléguer ses textes au rang d'écrits vulgaires et inappropriés.

Il faut attendre Dante et Pétrarque pour pouvoir lire une littérature qui a le mérite de relater une expérience personnelle et de s'exprimer à la première personne bien que n'étant pas tout à fait « autobiographique »

La littérature britannique a produit, quant à elle, nombre de textes personnels essentiellement d'inspiration religieuse catholique mais surtout protestante au cours du XVIIIe siècle notamment l'autobiographie vestimentaire du banquier Matthäus Schwarz.

L'humanisme au XVIe siècle fut un véritable tremplin pour le genre autobiographique étant donné le caractère basé essentiellement sur l'individu de ce courant de pensée, l'Homme élevé au pinacle en raison de sa capacité de réfléchir son monde et de raisonner. On le voit avec Montaigne et ses *Essais* bien que le souci de chronologie nous interdit de les affubler du qualificatif d'autobiographique au sens strict du terme.

Les XVIe et XVIIe siècles sont marqués comme étant les siècles des grands mémorialistes français (Blaise de Montluc, cardinal de Retz, duc de Saint-Simon). Plus tard au XVIIIe siècle, la parution des *Confessions* de Rousseau correspond à la première occurrence d'une autobiographie au sens moderne du terme, en d'autres mots, un genre caractérisé par l'identité assumée du narrateur et de l'auteur incarné par un « je » sans équivoque, mais aussi par une réécriture du passé qui la distingue du journal intime, genre dans lequel souscrivent, cependant, les *Essais* de Montaigne.

Initié par Rousseau qui en planta les germes, le XIXe siècle fut le siècle de la consécration du genre romantique qui accorde une grande importance au « Moi », et les récits de vie suscitent un grand intérêt. Nombre d'auteurs vont, en effet, écrire leur autobiographie tels que Chateaubriand (*Mémoires d'outre-tombe*) et Stendhal (*Vie de Henry Brulard*).

Le XIXe siècle est l'ultime aboutissement et le « sacre » du genre autobiographique qui n'a pas eu de cesse de progresser, de prendre forme, et d'évoluer au fil des années, des tendances et des époques, changeant au gré des vicissitudes de l'Histoire et des différentes conjonctures. Depuis Saint-Augustin

jusqu'à Jean-Jacques Rousseau et Chateaubriand, le genre autobiographique connut un véritable engouement et succès auprès des lecteurs, un engouement qui instaura un courant littéraire à part entière « à son honneur » à savoir le romantisme.

Cette quête du Moi perdu et supplicié, désenchanté, chagriné et déçu, ce Moi exalté et chanté ouvertement par des poètes mettant en œuvre leur verve et donnant libre court à leurs plumes pour le laisser apparaître au grand jour. Ce Moi longtemps refoulé et inhibé car il était considéré, pendant longtemps que parler de soi est bas et vil et ne correspond pas aux critères de magnanimité, de courage et de sacrifice prôné par les valeurs chevaleresques du moyen âge, chantant les louanges du chevalier qui se sacrifie avec fierté et grandeur pour sa communauté, sa religion, sa patrie et sa nation.

Le romantisme avec son volet autobiographique affirmé est la rupture totale avec le passé et la revendication d'un présent en effervescence, la rupture avec un monde ancien croulant sous les coups d'un monde nouveau plein de sève et de vie, d'une génération d'auteurs qui entendent affirmer ce Moi longtemps caché et évacué au profit de causes « nobles », le sacrifiant sur l'auteur de du collectif et de la communauté.

Au XXème siècle, le développement des sciences humaines change la nature de l'autobiographie ; en effet, la psychanalyse, la sociologie et l'ethnologie bouleversent profondément ce genre avec l'apparition révolutionnaire de la notion de l'inconscient. L'autobiographe s'intériorise et la justification sociale est reléguée à un second plan au profit d'une laborieuse quête de soi. A ce propos, Antonio Soler

déclare : « *Tout ce qu'un écrivain produit a sa part d'autobiographie, même s'il s'agit de science-fiction.* »⁵

I.2.2 Autobiographie et mythographie

La biographie est la forme littéraire par excellence qui épouse le mythe donc à fortiori l'autobiographie l'est davantage. Ces deux genres littéraires ont en commun avec le mythe leur intérêt à la vie de personnages considérés comme modèles et exemples à suivre. Le volet mythique est primordial pour accorder à l'individu dont on raconte la vie une aura d'irréprochabilité et d'exemplarité afin d'immortaliser ce récit.

Ensuite, biographie et autobiographie sont des récits d'origine, ils ressuscitent une vérité originale de l'individu, ses débuts. Ils nous informent sur la manière avec laquelle cette personne a commencé à exister, comment il a « vu le jour ». Ces événements cruciaux possèdent, en réalité, une valeur étiologique c'est-à-dire explicative, car susceptible de définir le destin et de forger la personnalité de la personne en question.

A l'instar du héros du récit, ces séquences originaires font également l'objet d'un véritable culte, une importance particulière et « sacrée » leur est consacrée.

Le fait de raconter une vie implique, en lui, la fondation d'une nouvelle existence, d'ordre littéraire cette fois, qui se démarque du monde réel et historique et s'inscrit dans la postérité et la légende. Écrire une vie c'est résoudre ses incohérences, ces failles, lacunes et points obscurs en leur accordant un sens. Cela se voit clairement

⁵ SOLER, Antonio. Disponible sur : <http://evenc.lefigaro.fr/citations/mot.php?mot=autobiographie>, consulté le : 14-03-2021 à 20 : 05 h

dans l'autobiographie qui se trouve systématiquement aux confins du mythe pour « inventer le moi ».

Selon le psychanalyste Pontalis, l'autobiographie octroi à l'individu un accès au mythique et au légendaire, elle restitue un « Je » à celui qui l'a perdu. Elle offre par le biais de l'écriture la parole à « l'infans » qui n'est plus (l'infans voulant ici dire l'enfant qui pas encore appris le langage). L'autobiographie édifie, en effet, le caractère mythique monumental d'un sujet profane.

Dans ce sens, tout écrit retraçant une existence recèle en lui une visée mythique, comme l'écrit Daniel Madelénat qui soulève qu'à travers l'histoire de la littérature, les toutes premières biographies s'inspiraient souvent du mythe.

Les Vies Parallèles de Plutarque devisent sur les récits de personnages historiques insignes, en les construisant suivant une mode dualiste de confrontation (Alexandre le Grand vs César).

Aussi, les hagiographies médiévales se sont évertuées à renouer avec les éléments « mythoïdes » pour instaurer à partir des vies des saints un nouveau mythe fondateur de la Chrétienté porté sur l'héroïsme, le courage et le sacrifice.

Le mythe offre ici un modèle narratif et symbolique, un archétype qui organise de prime abord le récit biographique. Il fonde une existence particulière en une destinée universelle, moralisatrice et édifiante. Il construit à partir d'une vie un conte et un symbole, en donnant une valeur et un sens à tous les éléments qui en sont dépourvus dans cette existence racontée.

En revanche, biographes et autobiographes sont conscients du caractère inéluctable de cette mythographie tentaculaire à leurs récits. Il est tout à fait plausible

qu'il la revendique, ils œuvreront dans ce cas à trouver une sorte de terrain d'entente et de symbiose où convergent le mythe et le vécu.

Michel Leiris dit à ce propos qu'il entend s'inscrire dans le mythe tout en ne reniant pas pour autant le réel en vue d'aboutir à un véritable mythe, dépourvu de tout caractère fictif, incarnant par lui-même la réalité.

Dans ce sens, Kamel Daoud a souvent recours aux mythes fondateurs et à la tradition « hagiographique » dans son roman, lui servant de modèles et de repères qui guident la destinée de Zabor : « *Ó, Ibrahim, versant d'Abraham, c'est à mon tour de poser la lame souriante sur ta gorge et de décide si je dois sauver le mouton ou ta vieillesse* » (p. 43)

L'auteur fait référence ici à la tradition qui raconte l'histoire du prophète Abraham ayant eu une vision dans laquelle il égorgeait son fils Ismaël, une vision qu'il a interprétée comme une injonction divine. Après concertation avec son fils, ils se mirent d'accord pour obéir à la volonté de Dieu et juste au moment où la lame paternelle allait trancher la gorge d'Ismaël, celui-ci fut sauvé par l'apparition de l'archange Gabriel qui offrit un mouton à sacrifier à Abraham épargnant son fils et le félicitant d'avoir réussi dans la rude épreuve à laquelle Son Créateur l'a soumis.

Kamel Daoud en invoquant le mythe, fait le parallèle avec le père de Zabor, maquignon égorgeur de moutons, grabataire et moribond entre les mains de son fils qui se demande s'il doit le sauver ou non, par ce même don que son père moquait toujours.

Son hésitation et son dilemme, la tentation de fuir et d'abandonner son père comme acte de vengeance, n'ont pas manqué d'évoquer chez lui, une fois de plus, le mythe, la vie des prophètes, leurs choix et les grandes décisions qu'ils ont dû prendre :

« (Je peux partir, fuir. Mais que deviendra mon don ainsi démenti à l'heure la plus grave ? Un verset sur le prophète Younès que d'autres appellent Jonas, noyé dans un cétacé grand comme l'indécision, me revient en tête, imparfaitement. Il portait) 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 l s'enfuit vers le bateau comble, il prit part au tirage au sort qui le désigna pour être jeté 5 à la mer^o. Le poisson l'avalait alors qu'il était blâmable. ») (p. 43)

L'auteur évoque également le mythe et la tradition pour mettre en scène le questionnement et le cheminement de la pensée de Zabor, désenchanté et déçu par le monde et qui remet en question sa foi :

« Il y a avait en moi un récalcitrant, et, selon mes lectures de la Tradition, le fils d'un prophète n'était jamais le meilleur des croyants. Voyez le fils de Noub, Noé dans l'autre Livre, que j'ai adoré, assis sur sa montagne, digne noyé, refusant l'arche ou la plaine : « J'irai me réfugier sur une montagne qui me protégera des flots », dit le Livre sacré. » (p. 54)

D'autre part, les auteurs de ce genre littéraire peuvent prendre le parti de s'opposer à cette tentation du mythe dans la mesure où l'évocation de toute référence mythique fera l'objet, de façon simultanée, d'une admiration et d'une révolte, d'un modèle à suivre ou à contrecarrer.

Dans ce sens de rejet du mythe dans l'autobiographie et la biographie en général, Jean-Paul Sartre dans *Les Mots* se projette dans un avenir lointain bien après sa mort : En 2013 des jeunes lecteurs rendront hommage à cet écrivain, exactement le même hommage qu'il avait lui-même voué aux biographes des hommes illustres.

Il tourne en dérision son éventuelle aura mythique auprès des générations futures tout en rejetant le mythe de l'écrivain : « *Je paradais devant des enfants à naître qui me ressemblaient trait pour trait, je me tirais des larmes en évoquant celles que je leur ferais verser* »⁶

⁶ SARTRE, Jean-Paul, *Les Mots*, Gallimard, Paris, 1972, (p. 176).

Deuxième chapitre :

Le fantastique comme échappatoire du carcan autobiographique

*« Ce qu'il y a d'admirable dans le fantastique, c'est qu'il n'y a plus de
fantastique : il n'y a que le réel. »*

André Breton

L'homme a depuis la nuit des temps été fasciné et intrigué par le surnaturel, il le redoutait et l'admirait à la fois, voulant rompre avec la monotonie d'une vie ennuyeuse, les hommes se sont adonnés à la création de récits fantastiques, dans une volonté de trouver une explication « rassurante » à certains aspects qu'ils ignoraient de la vie ou tout simplement pour lutter contre l'oisiveté et l'inoccupation, ces récits constituèrent une véritable aubaine de loisir, d'amusement et de divertissement. Selon Kamel Daoud, écrire un livre fantastique c'est braver les censures et faire un pied-de-nez aux gardiens du temple : « *L'important n'est pas d'écrire un livre d'urgence mais d'écrire un livre fantastique. C'est un gros bras d'honneur à ceux qui nous empêchent de rêver.* »⁷

En effet, le fantastique est par définition, un moyen de rêver, donc de s'échapper vers des contrées imaginaires et inconnues. Des contrées qui grouillent de fantômes, d'esprits, de monstres et de revenants. Cette évasion est en soi symptomatique d'un désir d'expliquer et de comprendre le monde, remettre en question le sempiternel conformisme et les lois immuables de la nature.

II.1 Du merveilleux au fantastique

La littérature s'est depuis toujours inspirée des récits occultes, des légendes et des mythes faisant entrer en jeu la magie, l'étrange et le surnaturel. Au moyen âge on évoquait le merveilleux qui était en corrélation avec la question religieuse notamment dans *Merlin* de Boron où l'on trouve la légende du roi Arthur et l'idéal chrétien, il s'agit du « merveilleux chrétien ».

Or, cette combinaison sera réemployée par Perrault dans ses contes de fées au XVIIe siècle.

⁷ DAOUD, Kamel. Disponible sur : <http://evene.lefigaro.fr/citations/kamel-daoud>, consulté le 25-04-2021 à 10 : 15 h

Le clivage entre le merveilleux et le fantastique ne s'opère qu'à la fin du XVIIIe siècle avec l'industrialisation, ce distinguo réside dans le fait qu'à l'intérieur du récit merveilleux le surnaturel est admis et accepté tout de go comme étant tout à fait « normal » et ordinaire par le narrateur et les personnages, à titre d'exemple *Alice au pays des merveilles* et *Le Petit prince* qui relèvent tous les deux du genre merveilleux.

En revanche, le fantastique se distingue par un déséquilibre irrationnel qui fait souvent irruption brusquement au milieu de la réalité quotidienne semant le doute et l'incompréhension. Pour évoquer un exemple récent, Dans *Les Oiseaux* d'Hitchcock inspiré d'une nouvelle de Daphné du Maurier, on ne parvient jamais à comprendre le sens du rassemblement de ces oiseaux-là qui a l'air surnaturel et pourtant l'œuvre continue sans y accorder la moindre explication.

Dans son *Histoire littéraire de France*, Jean Bellemin-Noël propose la définition suivante du fantastique :

« Le fantastique vit d'ambiguïté. [...] En lui, le réel et l'imaginaire doivent se rencontrer, voire se contaminer ; de plus, contrairement à tant d'autres fictions, il n'exige à ses mystères aucun éclaircissement, même s'il refuse toute solution rationnelle ou technique », on peut parler également, selon Nerval de « l'épanchement du songe dans la vie réelle ».⁸

Il faut donc, avant de s'intéresser plus profondément au genre fantastique de bien déterminer et de façon claire la différence existante entre le merveilleux et le fantastique.

En effet, l'existence d'éléments surnaturels dans les récits n'est pas synonyme de sa classification dans le genre fantastique, pour ce faire, il est nécessaire de toujours

⁸ BELLEMIN-NOEL, Jean, *La littérature fantastique*. Disponible sur : <http://www.clioetcalliope.com/cont/fantastique/fantastique.htm>, consulté le 02-05-2021 à 9 : 25 h

maintenir le doute suspendu comme une épée de Damoclès au-dessus du lecteur quant à la véracité des événements narrés et des êtres mis en scène. Perplexe, il ne peut réellement trancher s'il est en présence d'un récit fantastique ou non.

Au XXe siècle, certains auteurs tels que Lovecraft ou Stephen King ont pris la résolution de chercher systématiquement et ouvertement à susciter la frayeur chez leurs lecteurs. Tandis qu'un siècle plutôt en France, il était en vogue de vouloir inquiéter, troubler et angoisser le public sans jamais basculer vraiment dans l'effroi, la limite est donc clairement tracée. Denis Mellier dans *La Littérature fantastique* parle de l'effet suscité chez le lecteur par le récit fantastique :

« Le récit fantastique exprime l'angoisse et le doute du personnage, au moyen de l'indécision de perceptions et de la suspension des significations trop nettes. Celles-ci amènent le lecteur à éprouver un sentiment semblable à celui des personnages, qui peut aller de l'ambivalence devant des interprétations contradictoires jusqu'à une radicale indétermination. »⁹

Ainsi, pour troubler, il était nullement nécessaire de faire appel aux créatures terrifiantes ou aux manifestations spectaculaires du surnaturel, le doute s'insinue dans les détails à priori anodins comme dans *La longue-vue de l'Homme au Sable* d'Hoffmann ou bien le trouble peut-être suscité par la nature intrigante de certains personnages : Des créatures fantastiques telles que les fées et les sylphides qui se manifestent dans un cadre dont on ne peut confirmer s'il est effectivement réel et dépourvu de tout caractère onirique.

C'est le doute lui-même qui suscite cette angoisse plus que l'existence même de l'objet ou de l'être surnaturel, un doute qui plane tout au long du récit, présent et pondérant provoquant une indécision et une compréhension troublante.

⁹ MELLIER, Denis, *La Littérature fantastique*, Seuil, Paris, 2000, p. 5.

Cependant, cette définition avancée du fantastique français du XIXe siècle ne saurait s'appliquer à toute la littérature fantastique ; la tâche d'en parfaitement cerner la notion est, en effet, laborieuse étant donné que les études et les recherches sur le genre n'ont été que récemment menées (depuis une cinquantaine d'années) : « *Il y a aussi une foule de pauvres têtes molles qui se tiennent naturellement pour très intelligents, et croient servir la vérité - qui n'ont rien de plus pressé que de dissuader jusqu'aux enfants de croire au Pays Fantastique.* »¹⁰

II.1.1 Les origines du genre

Le genre fantastique puise ses origines du roman gothique anglais du XVIIIe siècle, ce genre romanesque accorde un intérêt particulier aux créatures surnaturelles (Diable, fantômes, vampires ...etc.). Ces romans se distinguent particulièrement par leur capacité à plonger le lecteur dans une atmosphère d'horreur accentuée d'une ambiguïté sous-jacente.

En France, ce fut avec *Le Diable Amoureux* de Cazotte (1720-1792) que le roman fantastique fit son apparition, cet auteur est considéré comme le précurseur du genre fantastique bien que l'atmosphère surnaturelle n'y soit pas trop présente. L'auteur n'a nullement la prétention de provoquer la peur ou l'angoisse chez le lecteur contrairement aux œuvres publiées plus tard.

Ce qui compte, effectivement pour Cazotte c'est bien l'idylle entre son jeune héros et une sylphide nommée Biondetta, sur laquelle un mystère plane quant à sa nature : S'agit-il d'une créature surnaturelle ou d'une jeune fille normale ?

¹⁰ ENDE, Michael. Disponible sur : <https://qqcitations.com/citation/111352>, consulté le 03-05-2021 à 09 : 11 h

La primauté est accordée à la description psychologique minutieuse des sentiments du jeune homme énamouré. Cazotte exercera cependant une grande influence sur Nodier quelques décennies plus tard.

Pour Jacques Cazotte la présence d'un être surnaturel est une forme de concevoir l'humanité sous un nouveau aspect et de remettre en question l'idée « traditionnelle » que l'on se fait là-dessus : « *L'homme fut un assemblage d'un peu de boue et d'eau. Pourquoi la femme ne serait-elle pas faite de rosée, de vapeurs terrestres et de rayons de lumière, des débris d'un arc-en-ciel condensés ? Où est le possible ? Où est l'impossible ?* »¹¹

En France prévaut également la croyance selon laquelle le genre fantastique ne doit pas son apparition au roman gothique mais plutôt à l'œuvre d'Hoffmann, auteur d'une myriade de contes dont le plus illustre est *L'Homme au sable*. Ernst Theodor Amadeus Hoffmann est avant tout un écrivain romantique chevronné d'où l'influence et la répercussion considérables qu'il provoqua en France notamment après la publication de *De L'Allemagne* par madame de Staël, un ouvrage dédié aux écrivains germaniques.

Les Allemands sont largement intéressés par la découverte du monde de la rêverie, un intérêt cristallisé avec Hoffmann avec ces automates dotés de vie, « *Rien n'est plus fantastique et plus flou que la vie réelle.* »¹² affirme-t-il à ce sujet, signifiant que la vie réelle est la source de tout récit fantastique

La frontière séparant le rêve de la réalité se voit estompé par la présence du diable dans l'œuvre et de la divergence radicale des points de vue des personnages à son égard. Des personnages secondaires peu crédules et réalistes au personnage principal qui se vautre et s'enlise petit à petit dans la démence.

¹¹ CAZOTTE, Jacques. Disponible sur : <https://qqcitations.com/citation/108131>, consulté le 10-05-2021 à 11 : 25 h

¹² HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus. Disponible sur : <https://qqcitations.com/citation/163896>, consulté le 03-05-2021 à 16 : 04 h

Cela a pour effet d'instaurer une atmosphère on ne peut plus troublante dans le mesure où le lecteur ne peut jamais connaître l'étendu de l'influence de la subjectivité des personnages sur le réel, ce qui explique l'intérêt porté par Freud pour cette nouvelle pour mettre au point ses travaux psychanalytiques sur « l'inquiétante étrangeté ».

Hoffmann aura un grand succès en France auprès des lecteurs qui s'intéressent énormément à ses œuvres notamment après leur traduction en français en 1829, par conséquent, la publication d'œuvres fantastiques ne cesse de croître.

Cette fascination par le fantastique ne reculera qu'après la découverte d'Edgar Allan Poe par Charles Baudelaire dans les années 1860, une fascination qui aura malgré tout duré 30 ans.

Il n'en demeure pas moins que la trace de Hoffmann ne sera pas complètement effacée dans l'avenir. En effet, Balzac, Gautier, Mérimée et Alexandre Dumas ont été grandement influencés par l'auteur allemand si bien que le fantastique s'affirme comme genre littéraire dominant.

Cependant, un évènement important vient jalonner l'histoire du genre fantastique en France, en effet, en novembre 1830, Nodier, qui a déjà fait ses preuves dans ce genre, publie dans la Revue de Paris, un article que l'on peut aisément considérer comme un véritable manifeste de ce qui sera officiellement baptisé le fantastique, intitulé « *Du fantastique en littérature* ».

Ce genre littéraire y est décrit comme étant un abri, un rempart contre « les repoussantes réalités du monde vrai », cette évocation du refuge contre un monde cruel est on ne peut plus vrai, vu que l'émergence de ce genre coïncide avec l'essor de la société industrielle qui a vu s'instaurer l'hégémonie de la raison grâce aux progrès spectaculaires de la science. Une thèse est relayée par Pierre Georges Castex qui pense que le fantastique est un abri à tous ceux que le monde déçoit :

« *L'univers fantastique offre un refuge à tous ceux que déçoit et décourage le siècle nouveau ; il englobe toutes ces contrées où l'imagination des poètes s'aventure, loin des contraintes qu'imposent la raison, l'expérience commune, les mœurs, les règles de l'art ; il répond, en somme, aux impatiences et aux exigences de la génération romantique.* »¹³

Charles Nodier est le premier écrivain à avoir publié un conte fantastique en France : *Smarra* en 1820 puis *Trilby* en 1822. D'ailleurs dans un exercice herméneutique il parle lui-même du genre fantastique dans son œuvre *Jean Sbogar* : « *Le fantastique est l'art de parler à notre imagination en la ramenant vers les premières émotions de la vie, en réveillant autour d'elle jusqu'à ces redoutables superstitions de l'enfance que la raison des peuples perfectionnés a réduites aux proportions du ridicule.* »¹⁴

Admis comme étant le chef-d'œuvre de Nodier, ce conte imbu de mysticisme et de poésie suit le principe qui dicte que nous nous situons éternellement entre deux mondes.

Initié par Nodier d'abord puis repris par Hoffmann, le fantastique fait florès partout aussi bien en littérature qu'en genres paralittéraires, étant donné que nombre d'auteurs, jouissant d'une notoriété moins importante ont publié dans ce genre dans les revues, mais également des œuvres fantastiques sont apparues dans la musique et la peinture.

Avec la publication de *La Fée aux miettes* par Nodier, un nouveau type de fantastique voit le jour, les récits sont désormais plus ancrés dans la réalité et ne font plus office d'échappatoire mais d'une remise en cause d'une réalité affligeante, qui ôte l'illusion, la joie de vivre et même l'innocence, chose que Nodier déclara lui-même

¹³ CASTEX, Pierre-Georges, *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, José Corti, Paris, 1994, (p. 64).

¹⁴ NODIER, Charles. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/rgi/862#ftn11>, consulté le 25-05-2021 à 00 : 02 h

dans *La Revue de Paris* publiée en 1839 : « *Quiconque est parvenu à discerner le bien et le mal a déjà perdu son innocence, car le propre de l'innocence est de ne pas connaître le mal.* »¹⁵

II.2 Fantastique et autobiographie, transcendance et arme de lutte contre l'intolérance

Pour revenir à notre corpus *Zabor ou les psaumes* de Kamel Daoud, l'auteur y emploie à merveille cette union de ces deux genres (autobiographie et fantastique) qui se complètent et s'alimentent mutuellement.

Nous savons que le roman autobiographique comme tous les genres littéraires, d'ailleurs, est régi par des normes, des limites qu'il ne doit pas « transgresser », les respecter et s'y conformer est donc de rigueur en vue d'être admis dans ce genre.

Or, l'auteur, dans sa mission « sacerdotale » de porte-parole de sa société, dépositaire de valeurs justes et nobles qu'il veut véhiculer à travers les mots, a eu recours à cette symbiose inédite pour faire jaillir le sublime du tréfonds de cette œuvre.

En d'autres mots, le fantastique ici, (des mourants qui reviennent à la vie rien qu'en faisant écrire par Zabor des phrases et des paragraphes à leur chevet dans un style littéraire dressant une description minutieuse du village).

« Bon, je voulais dire, seulement, que quand j'écris la mort recule de quelques mètres, comme un chien hésitant qui montre ses canines, le village reste en bonne santé avec ses quelques centaines (grâce à moi) et on ne creuse aucune tombe dans le flanc ouest de notre

¹⁵ NODIER, Charles, *La Revue de Paris*, 1839, p.233. Disponible sur : <https://books.google.dz/books?id=mfE6AQAAMAAJ&pg=PA233&lpg=PA233&dq=#v=onepage&q&f=false> consulté le 22-05-2021 à 13 : 02 h

hameau, aussi longtemps que je m'applique à la synonymie et à la métaphore. » (p. 18)

Nous trouvons également dans notre corpus d'autres marques du genre fantastiques à travers les miracles que Zabor réalise :

« 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 empoignés par les fièvres et aux centenaires qui parcouraient, nombreux déjà, les rues du village, avec des sourires béats de nouveau-nés ? » (p. 26-27)

Zabor considère ses séances d'écriture comme des moments de prière et de recueillement :

« Mon art ne se limite pas à m'asseoir auprès d'un agonisant pour le rendre centenaire ou à éviter à un malade la souffrance puis l'oubli. Que non ! Le monde est sauvé grâce à ces longues séances d'écriture, proches de la prière ou du recensement que je m'impose dans ma chambre quotidiennement » (p. 131)

Il est conscient de l'ampleur de sa responsabilité et de sa tâche salvatrice :
« Quand moi j'oublie, la mort se souvient. Cette lourde mission a changé mon corps, a courbé mes épaules, m'a poussé à la discipline » (p. 132)

Le fantastique est donc un véritable atout permettant au roman d'outrepasser sa condition d'autobiographie, elle mêle ainsi, moyennant des scènes surnaturelles d'un village surpeuplé de centaines auquel la Providence a accordé un sursis par le miracle de l'écriture, réalité et fantastique, transcende les lois immuables de la nature pour exprimer une idée selon laquelle, le savoir et plus particulièrement la littérature est salutaire et salvatrice, une bouée de sauvetage dans un océans de médiocrité, de mesquinerie, d'ignorance et de conformisme handicapant.

A ce titre, Eric-Emmanuel Schmitt pense que la littérature joue un rôle crucial dans la création de la réalité : « *La littérature ne bégaye pas l'existence, elle l'invente, elle la provoque, elle la dépasse.* »¹⁶

Le fantastique sert dans notre corpus d'outil à l'autobiographie « engagée » lui permettant d'atteindre des horizons qui lui été jusque-là interdits. Il est les ailes qui la font planer, qui accentuent sa verve, son tranchant et sa prise de position.

Ainsi, la littérature rend immortel, selon l'allégorie présentée dans le roman, suivant l'adage romain « Verba Volant, scripta manent », qui signifie « Les paroles s'envolent, les écrits restent » : « *L'écriture est le contraire du sable car c'est le contraire de la dispersion.* » (p.246)

II.2.1 Le mythe de l'écriture, entre le sacré et l'éternel

« Ecris » a été le premier mot sacré révélé par l'archange Gabriel au Prophète Mahomet (QSSSL). En effet, l'écriture revêt, une importance vitale dans toutes les cultures, les religions et les légendes. C'est à travers l'écriture que se perpétue et se préserve la tradition, elle est son remède infallible à tout hasard contre l'oubli et

¹⁶ SCHMITT, Eric-Emmanuel. Disponible sur : <https://citations.ouest-france.fr/citation-eric-emmanuel-schmitt/litterature-begaie-existence-invente-provoque-19646.html>, consulté le 26-05-2021 à 12 : 14 h

l'abandon. Les mots, les lettres et l'ancre, recèlent en eux ce mystère, cette âme qui persiste et semble vouloir braver les rigueurs du sort et le passage inexorable du temps.

En outre, la généralisation de l'écriture a eu des effets importants sur le plan culturel et social. Selon l'anthropologue Jack Goody : « *L'écriture, surtout l'écriture alphabétique, rendit possible une nouvelle façon d'examiner le discours grâce à la forme semi-permanente qu'elle donnait au message oral* ». ¹⁷

Il en découle une extension du domaine de l'activité critique qui contribua à l'essor de la rationalité, de l'attitude sceptique et de la pensée logique. Cependant, les effets de l'écriture ne s'arrêtent pas là :

« Simultanément s'accrut la possibilité d'accumuler des connaissances, en particulier des connaissances abstraites, parce que l'écriture modifiait la nature de la communication en l'étendant au-delà du simple contact personnel et transformait les conditions de stockage de l'information. Ainsi fut rendu accessible à ceux qui savaient lire un champ intellectuel plus étendu. Le problème de la mémorisation cessa de dominer la vie intellectuelle ; l'esprit humain put s'appliquer à l'étude d'un texte statique [...], ce qui permit à l'homme de prendre du recul par rapport à sa création et de l'examiner de manière plus abstraite, plus générale, plus rationnelle. » ¹⁸

La transformation du matériau sonore du langage en une suite graphique, exclusivement visuelle rend l'écriture digne d'être considérée comme une technologie à part entière, ses outils sont une surface particulièrement préparée à cet effet et des instruments pour écrire (plume, calame, pinceau, stylet, clavier).

¹⁷ GOODY, Jack, *La raison graphique : La domestication de la pensée sauvage*, Les Editions de Minuit, Paris, 1979, p. 86-87

¹⁸ Ibid, p. 85

Une fois écrit, le discours peut faire l'objet d'une mise à jour permanente par les lecteurs. Dépourvu de son caractère sonore par la lecture silencieuse, l'écrit nous invite à concevoir la vie intérieure comme une réalité neutre et impersonnelle.

L'écriture a donné corps aux grandes traditions religieuses introspectives (islam, christianisme, judaïsme et bouddhisme) à travers l'exercice de la transcription de la pensée personnelle, l'écriture est ici investie de la mission d'exalter le champ de la conscience.

Considérée comme étant l'un des premiers moyens de stockage de l'information, l'écriture est l'instigatrice de la mission d'organisation et classification du savoir en catégories. Ce tri va, en effet, rendre possible le progrès de la pensée logique, de l'abstraction et de la science.

Plus tard, l'invention de l'imprimerie suscite une multiplication et un foisonnement des effets de l'écriture, cette invention grandiose donnera naissance au roman et trace le chemin vers l'élaboration de schémas encore plus formalisés.

Le thème de l'écriture est récurrent dans notre corpus de travail, en effet, elle occupe une place importante dans le roman et l'auteur y fait référence à plusieurs reprises pour signifier à travers les prodiges qu'accomplit Zabor, qu'elle est un acte de salut et une garantie d'immortalité : « *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)

Elle est aussi décrite comme remède infallible à tous les maux : « *Ecrire, simplement, est en soi un procédé de guérison des autres autour de moi, de préservation* » (p. 16)

II.2.2 Face aux dogmes et à la peur, le savoir et l'imagination comme boucliers

Il est de notoriété que la rhétorique dogmatique et intégriste se base essentiellement sur la superstition, la crainte et l'ignorance. C'est l'individu écrasé par la communauté, la liberté laminée par un conformisme atavique étouffant. Cela étant, pour lutter contre ces idées reçues Kamel Daoud dans notre corpus fait appel, d'abord, au savoir, incarnée par la littérature et l'écriture.

Il va de soi que la connaissance est le meilleur remède et la solution « miracle » pour terrasser l'obscurantisme. Apprendre c'est exorciser les démons de l'intolérance et de la haine. Dans ce sens, le personnage principal Zabor lutte contre une société dogmatique rigoriste et intransigeante, il écrit pour conjurer le trépas telle l'éducation conjure l'ignorance qui est la mort du raisonnement et de l'esprit.

« 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. Je sais que j'ai repoussé des trépas en décrivant, longuement, des eucalyptus puissants et des patiences de cigognes sur nos minarets, ou même des murs ; je sais que mes cahiers sont des contrepois 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.21)

Voltaire, l'écrivain pourfendeur de l'intolérance, dans son *Dictionnaire philosophique*, évoque le thème du fanatisme et des atrocités et horreurs qu'il peut faire faire à ceux qui sont sous son emprise :

« Le fanatisme est à la superstition ce que le transport est à la fièvre, ce que la rage est à la colère. Celui qui a des extases, des visions, qui prend

des songes pour des réalités, et ses imaginations pour des prophéties, est un enthousiaste ; celui qui soutient sa folie par le meurtre est un fanatique. Jean Diaz, retiré à Nuremberg, qui était fermement convaincu que le pape est l'Antéchrist de l'Apocalypse, et qu'il a le signe de la bête, n'était qu'un enthousiaste ; son frère, Barthélemy Diaz, qui partit de Rome pour aller assassiner saintement son frère, et qui le tua en effet pour l'amour de Dieu, était un des plus abominables fanatiques que la superstition ait pu jamais former. »¹⁹

L'auteur du *Traité sur la tolérance* renchérit à ce propos :

« Polyeucte qui va au temple, dans un jour de solennité, renverser et casser les statues et les ornements, est un fanatique moins horrible que Diaz, mais non moins sot. Les assassins du duc François de Guise, de Guillaume, prince d'Orange, du roi Henri III, du roi Henri IV, et de tant d'autres, étaient des énergiques malades de la même rage que Diaz. Le plus détestable exemple de fanatisme est celui des bourgeois de Paris qui coururent assassiner, égorger, jeter par les fenêtres, mettre en pièces, la nuit de la Saint-Barthélemy, leurs concitoyens qui n'allaient point à la messe. »²⁰

De plus, outre le remède du savoir, l'auteur de *Zabor ou les psaumes* a recours au surnaturel pour en finir définitivement avec les démons du fanatisme. Ainsi, il investit leur champ de prédilection, un terrain dans lequel prolifèrent les idées rigoristes et intolérantes pour les chasser pied à pied jusqu'à leur ultime recoin.

Braver la mort, c'est braver la peur ultime, et celui qui n'a pas peur est libre au sens propre du terme. En effet, le choix du thème de la mort qui est vaincue par

¹⁹ VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique portatif*, « Fanatisme », Bibliothèque nationale de France, département Arsenal, 8-T-10402, p. 190, mis en ligne le 23/02/2012. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626129s/f7.item>, consulté le 28-05-2021 à 10 : 39 h

²⁰ Ibid, p. 190-191, consulté le 28-05-2021 à 10 : 56 h

Zabor n'est pas du tout fortuit : « *Je suis sûr que j'avais découvert la meilleure ruse contre la mort. La plus efficace.* » (p. 325)

Etant le fonds de commerce des rigorismes de tous bords, la mort et l'au-delà sont un véritable créneau porteur pour ces courants intégristes. Ils investissent la crainte naturelle et instinctive de l'inconnu chez l'Homme pour l'embrigader et le rendre acquis à leurs idées tendancieusement instillées chez les plus vulnérables, les poussant à commettre des crimes abominables et de perpétrer des attentats meurtriers quitte à y laisser leurs vies.

Le Philosophe grec Epicure, père-fondateur de l'hédonisme, de son côté, fustige cette crainte qui paradoxalement provoque ce dont le sujet a le plus peur : « *C'est parfois la peur de la mort qui pousse les hommes à la mort.* »²¹

L'écriture, le savoir et la littérature sont synonymes de vie dans notre corpus, la planche de salut qui vient au secours des âmes en détresse à l'image de Zabor le sauveur, griffonnant sur un cahier quelques bribes d'un roman inachevé pour accorder un sursis de vie à un malade moribond. Pourtant, il est cloué au pilori dans son village, les mourants l'appellent au secours mais le détestent et le méprisent au fond, ils lui vouent une haine ineffable et s'en veulent de s'être humiliés de la sorte en demandant de l'aide à ce paria honni et banni. C'est l'instinct de survie qui prend le dessus sur l'orgueil et la vanité.

« Tous, vieux et enfants, liés à la vitesse de mon écriture, au crissement de ma calligraphie sur le papier et à cette précision vitale que je devais affiner en trouvant le mot exact, la nuance qui sauve de l'abîme ou le synonyme capable de repousser la fin du monde. » (p. 10)

²¹ EPICURE. Disponible sur : <https://www.linternaute.fr/citation/32413/c-est-parfois-la-peur-de-la-mort-qui-pousse-les---epicure/>, consulté le 28-05-2021 à 14 : 12 h

Par son attitude, le jeune homme prouve que la morale n'a nullement besoin de dogme pour exister, l'humanisme et l'altruisme totalement désintéressés dans leur manifestation la plus sublime.

« Le vieux se porte mal, selon ma tante, il ne respire presque plus. Malgré des années de haine, je ressens sa peine, un peu de panique à l'idée que sa mort et sa maladie puissent être réelles, irréversibles. » (p. 214)

Voltaire, le grand philosophe des Lumières, déconstruit l'idée selon laquelle la morale est l'apanage exclusif des dogmes et des rigorismes : *« Redisons tous les jours à tous les hommes : La morale est une, elle vient de Dieu ; les dogmes sont différents, ils viennent de nous. »*²²

²² VOLTAIRE. Disponible sur : <https://citation-celebre.leparisien.fr/citations/62318>, consulté le 02-06-2021 à 18 : 03 h

Conclusion

CONCLUSION

Conclusion

Dans *Zabor ou les psaumes*, l'auteur nous mène dans un voyage à la lisière du fantastique par une spirale ascendante, par son caractère frappant et saisissant à la découverte de ces contrées rêvées de l'imaginaire là où la mort n'existe pas, ni la censure ni l'interdit outranciers.

Kamel Daoud investit le genre fantastique comme lieu d'écriture autobiographique, ce mélange des genres procure à l'œuvre une latitude et une liberté de ton qu'elle ne pourrait jamais atteindre en se limitant exclusivement au champ autobiographique. Le roman est émaillé de descriptions minutieuses de la société algérienne (plus particulièrement de son village natal), la vie en société, les dogmes, les us et les coutumes ainsi que les croyances et les aspirations populaires.

Le recours au genre fantastique possède également une valeur symbolique selon laquelle le savoir produit un effet de transcendance et de sublime chez les hommes, tels des super héros, redresseurs de tort à la rescousse des nécessiteux, philanthropes poussés par l'amour du prochain et par la bienveillance, ils bravent brimades, quolibets et animosité pour accomplir leur tâche noble et louable.

L'auteur rend aussi hommage à la langue française, cette langue qui donne, selon lui, accès au savoir, à la culture et à la littérature mondiale, elle véhicule les valeurs humaines de la liberté, de la tolérance, de l'ouverture et dénonce le fanatisme, le rejet, l'exclusion et les préjugés dans toutes leurs formes. La langue de Molière a sauvé l'auteur (interprété par Zabor) des griffes de l'intégrisme et lui a ouvert la voie de la réussite et de la prospérité en tant que citoyen intègre et militant conscient pour la liberté, les droits des femmes, la liberté d'expression et la justice sociale.

Le recours aux approches biographiques et thématique nous a menés à bien analyser les différents thèmes dans le contexte étudié et à répondre à notre problématique, cela en affirmant nos hypothèses.

Conclusion

Pour conclure, *Zabor ou les psaumes* reflète le rôle inestimable de la connaissance véhiculée par la lecture et transmise par l'écriture pour sauver le monde et de le changer, l'auteur démontre par son style exquis et truculent que le savoir est la seule voie du salut car elle est un antidote redoutable contre les fléaux du fanatisme et de ses corolaires la haine et la violence.

Références bibliographiques

Références bibliographiques :

I. Corpus d'étude :

DAOUD, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, Editions Barzakh, Alger, 2017.

II. Ouvrages :

- CASTEX, Pierre-Georges, *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, José Corti, Paris, 1994.
- GOODY, Jack, *La raison graphique : La domestication de la pensée sauvage*, Les Editions de Minuit, Paris, 1979.
- LABBE, Denis, MILLET, Gilbert, *Le Fantastique*, Belin, Paris 2005.
- LE GUENNEC, Jean, *Raison et déraison dans le récit fantastique*, l'Harmattan, Paris, 2003.
- LE GUENNEC, Jean, *Etat de l'inconscient dans le récit fantastique*, l'Harmattan, Paris, 2002.
- LEIRIS, Michel, *L'Age d'homme*, Gallimard, Paris, 1997.
- LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte Autobiographique*, Seuil, Paris, 1975.
- LEJEUNE, Philippe, *L'autobiographie en France*, Armand Colin, Paris 1971.
- MAILLARD, Michel, *L'autobiographie et le biographe*, Nathan, Balises, 2001.
- MELLIER, Denis, *La Littérature fantastique*, Seuil, Paris, 2000.
- NODIER, Charles, *Jean Sbogar*, Honoré Champion, Paris, 1987.
- SARTRE, Jean-Paul, *Les Mots*, Gallimard, Paris, 1972.
- TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, Paris, 1971.
- VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique portatif*, « Fanatisme », Flammarion, Paris, 1993.
- ZANONE, Damien, *L'autobiographie*, Ellipses, Paris, 1996.

III. Articles et revues :

- ALLET, Natacha, JENNY, Laurent (2005). *L'autobiographie, Méthodes et problèmes*, Université de Genève : Département de français moderne. Disponible sur : <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autobiographie/abinteg.html>
- BAUELLE, Yves, *Du roman autobiographique : Problèmes de transposition fictionnelle*, Portée. Disponible sur : <https://www.erudit.org/fr/revues/pr/2003-v31-n1-pr747/008498ar/>
- BELLEMIN-NOEL, Jean, *La littérature fantastique*. Disponible sur : <http://www.clioetcalliope.com/cont/fantastique/fantastique.htm>
- DE DECKER, Camille, *Le fantastique et ses mystères !*, Maison d'édition Beta Publisher. Disponible sur : <https://www.betapublisher.com/post/le-fantastique>
- DE GREVE, Marcel, *L'autobiographie, genre littéraire ?*, Revue de littérature comparée. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2008-1-page-23.htm>
- GEHRMANN, Susanne, *La traversée du Moi dans l'écriture autobiographique francophone*, Revue de l'Université de Moncton. Disponible sur : <https://www.erudit.org/fr/revues/rum/2006-v37-n1-rum1783/016713ar/>
- LAFLAMME, Steve, *La littérature fantastique*, Québec français. Disponible sur : <https://www.erudit.org/fr/revues/qf/2005-n139-qf1180867/51263ac/>
- TORTONESE, Paulo, *Contradictions du fantastique*, RIEF (Revue Italienne d'Etudes Françaises). Disponible sur : <https://journals.openedition.org/rief/3765>

Références bibliographiques

- *L'autobiographie et l'écriture autobiographique*. Disponible sur le site <https://www.etudes-litteraires.com/autobiographie.php>
- *Une esthétique de l'incertitude : Le fantastique selon Todorov*. Disponible sur : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-emois/une-esthetique-de-lincertitude-le-fantastique-selon-todorov#:~:text=Prenant%20en%20consid%C3%A9ration%20la%20personne,une%20rh%C3%A9torique%20de%20l'incertitude>

IV. Mémoires et thèses :

- APOSTOL, Silvia-Adriana, *Le fantastique littéraire en France et en Roumanie. Quelques aspects au XIXe siècle : Une rhétorique de la (dé)construction*, Université de Pitești, Université Paris-Est Ecole Doctorale « Cultures et Sociétés », 2011.
- BEN MEBROUK, Dounia, *Hallucinations et intertextualité au cœur des Nouvelles Histoires Extraordinaires d'Edgar Allan Poe, cas du « Cœur Révélateur » et du « Chat noir »*, Université Mohamed Khider, Biskra, 2020.
- CALLY, J. William, *La bête dans la littérature fantastique*, Université de La Réunion, 2007.
- HAMMADI, Meriem, « Je », « moi » et les autres dans *l'Infante maure de Mohamed Dib : Etude autofictionnelle*, Université Larbi Ben M'hidi, Oum El Bouaghi, 2015.
- SOMMACAL, Ophélie, *A la recherche de la représentation de soi dans la passion amoureuse : Passion simple et se perdre*, Université de Pau et des Pays de l'Adour, 2019.

V. Dictionnaires :

- LAROUSSE, Pierre, *Le Petit Larousse*, Hachette, Paris, 2004.

Références bibliographiques

- POZZUOLI, Alain, KREMER, Jean-Pierre, *Dictionnaire du fantastique*, Jacques Grancher, Paris 1992.
- ROBBERT, Paul, *Dictionnaire le petit robert*, Dictionnaire le Robert, Paris, 2001.

VI. Sitographie :

- <https://www.cairn.info>
- <https://www.fabula.org>
- <http://info.persee.fr>
- <https://www.universalis.fr>
- <http://www.lorientlitteraire.com>
- <https://la-plume-francophone.com>
- <https://journals.openedition.org>
- <https://www.etudes-litteraires.com>
- <https://www.franceculture.fr>
- <http://evene.lefigaro.fr>
- <http://www.clioetcalliope.com>
- <https://qqcitations.com>
- <https://citations.ouest-france.fr>
- <https://www.linternaute.fr>
- <https://citation-celebre.leparisien.fr>
- <https://books.google.dz>
- <https://gallica.bnf.fr>
- <https://www.linternaute.fr>

Annexe

Un extrait d'une interview avec Kamed Daoud

- Quel est le sujet de Zabor ?

C'est la langue. Comment on l'apprend, comment on l'arrache, comment elle libère. La langue comme désir et comme esthétique. Quand je dis langue, je dis aussi écriture. Comment, avec l'écriture, faire acte de résistance face à un livre sacré qui veut tout expliquer, qui ne veut pas redonner la parole à l'humain.

Bien sûr, il y a d'autres sujets : la sexualité, le rapport au père, l'infanticide. Si on résume, la question se pose ainsi : est-ce qu'un homme peut écrire un livre sacré ? Mais je ne voulais pas écrire un livre complexe, je voulais qu'il soit à la fois simple et chargé de sens. Un livre qui commence par captiver pour qu'ensuite on se trouve obligé de réfléchir un peu.

- C'est aussi un livre très biblique, non ? Un lecteur attentif reconnaîtra Caïn et Abel, Joseph et ses frères, Jonas (Younès) et la baleine, et surtout Abraham (Brahim) et Ismaël...

Il y a des figures qui me fascinent parce qu'elles incarnent mes interrogations sur le monde. J'ai toujours été frappé par le geste d'Abraham. Comment peut-on arriver à l'infanticide au nom de l'invisible ? Je pense que c'est la grande tragédie du retour du fanatisme religieux : on en arrive à tuer l'homme au nom de l'invisible. On tue ce qui est vivant au nom de ce qu'on ne perçoit pas.

Quant au texte biblique, c'est un texte fondamental dans ma culture. Lorsqu'on parle de récit coranique, on ne parle pas d'une mythologie accessoire. Le mythe est un récit qui dit vrai. L'homme a été confronté à de grandes questions et les catalogues de ces questions, ce sont nos mythologies. Qu'elles soient mésopotamiennes, hindoues ou bibliques, c'est la même chose. Les mythes me fascinent. J'avais envie d'y réfléchir, de les interroger, de les pervertir aussi.

Cette idée de tourner autour du texte sacré pour le démanteler et le surmonter m'est essentielle. Je suis l'enfant d'une culture qui a pesé sur moi, je veux m'en débarrasser, m'en libérer. Et le seul moyen de m'en libérer, c'est l'écriture. Que ce soit perçu comme un jeu esthétique en Occident, je peux le concevoir. Mais, de l'autre côté, ce sera perçu pour ce que c'est : un acte de rébellion contre une explication sacrée du monde.

Le texte sacré, c'est une question de vie ou de mort actuellement. Je parle d'hérésie, là. Quand on écrit un roman sur l'hérésie, ce n'est pas tout de suite saisi dans votre culture, parce que vous n'avez pas l'idée qu'on puisse tuer quelqu'un parce qu'il ne croit pas. Mais, dans la géographie où je vis, c'est une question de vie ou de mort. Triturer le texte sacré, tourner autour, le contourner, l'enjamber, ce n'est pas une question d'esthétique, c'est une question vitale.

- **Dans Zabor, la religion est abordée de manière assez latérale, et en même temps elle est omniprésente. Même si elle apparaît comme un mythe, un peu à la manière des Mille et Une Nuits.**

Absolument. Il y a quelque temps, j'ai lu une citation, en exergue d'un roman espagnol dont j'ai oublié le titre, qui dit à peu près : « Imaginez un monde où Les Mille et Une Nuits serait un livre sacré et l'histoire de Jéhovah un conte pour enfants. Alors, on décapiterait les gens qui remettent en question l'histoire de Shéhérazade et les enfants rigoleraient avec les histoires de Job et de Jéhovah ». J'avais été bouleversé. Si l'histoire s'était déroulée de cette manière, on aurait eu des églises Shéhérazade, on aurait tué pour Shéhérazade et rigolé avec Jéhovah.

- **Dans Zabor, il y a aussi un certain Aïssa (Jésus) qui choisit de s'appeler Hamza. Qui est-il ?**

Il est l'antagoniste de Zabor, le jumeau maléfique qui utilise un livre pour asservir les autres, face à quelqu'un qui écrit pour se libérer. C'est un peu l'archétype de toute la maladie du livre qu'on voit maintenant. Tout intégrisme est une maladie du livre. Que ce soit le livre rouge, le livre vert, le livre sacré, on est toujours dans cette interprétation maléfique du livre qui finit par vouloir s'imposer aux autres par le meurtre, la violence ou l'attentat. Si vous faites le bilan, on a énormément tué au nom du livre.

- **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 désert.

- **Vous faites référence à la Bible, au Coran et au Zabor, le livre des Psaumes. Serait-il exact de dire que vous donnez la préférence aux Psaumes ?**

Oui. Parce que c'est un livre chanté, j'aime cette idée ou... je ne sais pas... parce que c'est lié à mon nom. Parce que c'est un livre sacré qui n'implique pas encore une obligation de prendre parti pour le Coran ou pour la Bible. C'est peut-être un livre sacré médian.

- **Pour en revenir aux Mille et Une Nuits, c'est une des mythologies évoquées dans le roman, de manière explicite pour le coup... mais inversée :**

un homme raconte pour sauver la vie des autres. Vous pensez que c'est le rôle de l'écrivain en général ?

Je pense que le rôle de l'écrivain en général est de maintenir le sens. Dans la guerre, les geôles ou le goulag, on écrit. Pourquoi ? Parce que ça permet de donner du sens, de maintenir la cohésion du monde autour de soi. Écrire qu'une femme raconte pour sauver sa vie, ou qu'un homme raconte pour sauver la vie des autres, c'est une métaphore pour exprimer l'idée simple que l'écriture est vitale et que la fiction aide un peu à entretenir la vie. Et puis regardez : il y a littérature dès que trois choses sont réunies : la nuit, le voyageur et le feu. Dès qu'on met les trois ensembles, il y a quelqu'un qui raconte, parce que c'est nécessaire. Pour conjurer la nuit, pour reposer le voyageur et pour peupler un peu le vide.

- **J'ai découvert que, en 2015, vous aviez écrit un court texte qui est comme le germe, le noyau de ce livre.**

J'ai toujours fait ça. Je publie une chronique et deux ans après j'en fais un roman. Meursault, contre-enquête (Actes Sud, 2014) est né d'une chronique. Zabor aussi. Quand j'ai une idée, j'ai l'impression que, pour ne pas la perdre, ou pour lui donner corps, je l'écris en chronique, je la publie et j'y reviens ensuite sous la forme d'un roman. Pour Meursault, j'avais écrit la chronique en mars 2010 et le livre en 2011. Pour Zabor, la chronique en 2015 et le livre début 2017. C'est comme si je déterrais une idée : au début, il y a juste une partie et, plus je creuse, plus ça se développe.

- **Vous écrivez : « Lire, chez nous, se confondait avec le sens de la domination, pas avec le déchiffrement du monde ».**

Lire, c'est lire le livre sacré. Un prêtre qui lit la Bible, face à des gens qui ne la lisent pas, est dans une position de domination. Zabor parle de ces gens qui connaissent le livre sacré par cœur et qui incarnent cette culture : celui qui possède le livre domine les autres. Dans ce cas, la lecture n'est pas liée à l'envie de déchiffrer le monde, mais de dominer. C'est le propre des livres sacrés : ils expliquent le monde une fois, définitivement, et ils empêchent toute autre explication. Ils sont dans une stratégie de domination, pas de cohabitation.

- **Mais Zabor découvre une autre forme de lecture, qui lui donne accès à la sexualité, au dévoilement du féminin, à la connaissance...**

Imaginez, vous vivez dans un village où il n'y a rien. Un jour, vous vous mettez à lire et, tout d'un coup, le monde est là. Lire, c'est surmonter la pauvreté de son propre monde. C'est aussi un accès à l'altérité. Lire est essentiel. La preuve, on demande toujours : « Quel livre emporteriez-vous sur une île déserte ? » Jamais : « Quelle paire de chaussures ? » ou « Quel genre de jus d'orange ? » Pourquoi ? Parce que la confrontation entre l'île déserte et le livre est fondamentale. On peut surmonter l'insularité et le désert avec un livre, pas avec une paire de chaussures. Lorsqu'on emporte un livre sur une île déserte, on a l'impression qu'on a les moyens de repeupler l'île. Robinson Crusoé a tout réinventé, mais il avait pris la Bible avec lui.

- **Revenons à la langue. Zabor va à l'école, il apprend à écrire le français et l'arabe ?**

Pas exactement, la priorité est donnée à l'arabe, même si on lui inculque des rudiments de français. La priorité est donnée à la langue de l'enseignement de la loi. C'est par la suite qu'il découvre qu'il y a une langue alternative, clandestine, une langue du corps et du désir.

- **Et apprenant l'arabe de l'école, il voit que ça ne colle pas avec l'arabe de la vie quotidienne.**

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.

- **Parlant de l'arabe, Zabor dit : « Je souffrais de ne pas posséder une langue vive, puissante et riche ». Il ajoute : « Je découvrirais plus tard que c'est une langue riche, mais enseignée par des gens frustes au regard dur ». C'est aussi votre expérience ?**

Absolument. Quand on oblige une langue à parler tout le temps d'un cadavre, elle finit par en avoir la couleur et le pourrissement. Et quand on prend une langue pour parler du désir, elle finit par en épouser les formes.

- **Cet enseignement de l'arabe, où l'avez-vous reçu ? Dans un village qui ressemble au village de Zabor ?**

Plus que ça : Aboukir, le village de Zabor que je décris dans le livre, est précisément le village de mon enfance, dans l'ouest de l'Algérie. Aboukir (aujourd'hui Mesra) avait été fondé par des communards qui lui avaient donné ce nom en référence à l'Aboukir d'Égypte.

- **Vous dédiez le livre à votre père qui vous a « légué l'alphabet » ; l'alphabet français ou l'arabe ?**

Français. Mon père était mon seul lecteur, c'est le seul qui ait lu ce que j'écrivais, jusqu'à sa mort. Il n'a pas eu le temps de lire Meursault, il est mort au moment de sa publication en France. C'était un ancien militaire, très prude, très réservé. La seule langue dans laquelle il me communiquait ses sentiments, paradoxalement, c'était le français. Que ma mère ne maîtrisait pas. Je me souviens très bien du jour où il m'a enseigné l'alphabet. J'étais à la maison, il ne vivait pas avec nous. Il est venu et m'a vu en train d'écrire maladroitement les premières lettres. Et il m'a véritablement enseigné l'alphabet. Et là, je parle du moyen de déchiffrer le monde. Je l'ai dit, il était mon seul lecteur, mais un lecteur muet. Il n'a quasiment jamais commenté mes livres, mes chroniques ou quoi que ce soit, mais il les lisait tous les jours. Il n'a jamais rien dit, sauf trois ou quatre jours avant sa mort.

- **Et vous savez pourquoi il ne disait rien ?**

Je crois que cette partie-là de sa vie – le français, la maîtrise de la langue, son rapport aux livres – relevait de son intimité. Ce qui est tu l'est en français. Ce qui est dit l'est en algérien. Je crois qu'il assumait son rôle de père dans cette langue algérienne. Sa sensibilité passait par la langue française, mais c'était un homme qui n'exprimait pas sa sensibilité, donc il se taisait. Et puis nous avons depuis toujours un rapport très conflictuel, très tendu. Il y avait chez lui une sorte de fierté, de rigidité aussi. Comme chez moi. J'ai fait de la littérature un acte de rébellion aussi contre lui.

- **Il y a des romans français qui apparaissent assez miraculeusement dans l'univers de Zabor, dans ce village loin de tout. À vous aussi, le français est apparu sous la forme de livres abandonnés par leurs anciens propriétaires français ?**

C'est exactement mon histoire, c'est comme ça que j'ai découvert la langue française : Zabor est une autobiographie fabulée. Comme Zabor, j'avais très peu de livres, alors j'imaginai des histoires à partir de titres de romans (Paris est une fête, Vol de nuit, Les raisins de la colère, La peste...) Les titres, je les trouvais à la fin des quelques livres que je possédais. En dernière page, il y avait toujours une liste des ouvrages « à paraître ».

Ce rapport au français est sans doute difficile à comprendre pour vous qui êtes née avec cette langue. Moi, je suis né par cette langue. Je suis né au voyage, à la liberté, à la sexualité, à l'altérité, au reste du monde par cette langue, le français. Pour moi, ç'a été toute une aventure pour l'acquérir, la définir, la maîtriser, la sculpter, la dominer, me l'approprier. Pour quelqu'un dont c'est la langue maternelle, c'est bien sûr aussi une aventure de la maîtriser pour l'écrire, mais ce n'est pas le même capital de départ. Et donc pas le même sens fabuleux de l'aventure. Quand on est dans ma position, il s'agit de maîtriser une langue qui est l'expression de votre intimité mais aussi de votre clandestinité. Parce qu'elle n'est pas parlée, elle n'est pas là pour dire votre vie, mais ce que vous cachez. En même temps, ce roman est un hymne à la fiction et à l'art ou à l'envie ou à la nécessité d'écrire. Et ça, c'est extensible à toute aventure d'écriture.

La manière dont Zabor apprend la langue m'est personnelle. Tout comme l'est sa construction du dictionnaire. Jusqu'à vingt ans, je prononçais la chair de l'orshidée, parce que je ne savais pas. Encore aujourd'hui, je fais parfois des erreurs, parce que les mots, je les ai appris seul. Au début, c'était très difficile. Dire « feu Bernard » ou « une chapelle ardente », c'est difficile, parce que ça n'existe pas dans ma culture.

Zabor, c'est l'histoire de ma construction personnelle du dictionnaire. Mais la construction du dictionnaire est une aventure linguistique que chacun fait à sa façon. Chacun fait son Zabor.

- **Dans ce roman, vous dites au moins deux fois : « Écrire est la seule ruse efficace contre la mort ». Pourquoi le répéter ?**

À la fois parce que c'est la croyance profonde du personnage. Et parce qu'il doute. La foi de Zabor s'accompagne d'un doute, il est obligé de se répéter pour être sûr : je fais quelque chose d'utile.

- **Quand Zabor écrit parce que c'est « la seule ruse efficace contre la mort », il parle de la mort des autres, peu de la sienne. L'écrivain, lui, écrit-il contre sa propre mort ou contre celle des autres ?**

À un moment, Zabor se demande : « J'entretiens la vie des autres, mais qui va entretenir ma propre vie ? » Mais quand il écrit pour sauver la vie des autres, sa propre vie devient nécessaire. C'est une manière de surmonter la mort pour lui-même.

- **Mais vous, vous écrivez contre votre propre mort ? Contre celle des autres ?**

Vous voulez mon intime conviction ? Je pense qu'on a tous des certitudes magiques, des certitudes qu'on met de côté, qui reviennent, qu'on habille. Mais cette certitude-là, que l'écriture peut contrer la mort, je pense que c'est une certitude magique profonde chez la totalité des écrivains. Il n'y a pas d'écriture sans fantasme d'éternité.

Propos recueillis par Natalie Levisalles. Disponible sur : <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2017/08/29/entretien-kamel-daoud/>

Résumé :

Dans notre travail qui s'intitule « Le fantastique comme lieu d'écriture autobiographique dans Zabor ou les psaumes De Kamel Daoud » nous avons tenté de définir le rôle de l'écriture fantastique dans un contexte autobiographique, ses fonctions, ses perspectives ainsi que de de mettre au clair les contours et aspects du fruit de l'union de ces deux genres littéraires, la relation complémentaire qu'ils entretiennent donnant naissance à une œuvre haute en couleur, frappant et captivante en appliquant les approches biographique et thématiques. Nous avons essayé de prouver la parfaite compatibilité de ces deux genres ainsi que l'apport qu'ils procurent à l'œuvre.

Mots clés : Daoud, autobiographie, fantastique, mythe, écriture.

Abstract

In our work entitled "The fantastic as a place of autobiographical writing in Zabor or the psalms of Kamel Daoud" we have tried to define the role of fantasy writing in an autobiographical context, its functions, its perspectives as well as to clarify the contours and aspects of the fruit of the union of these two literary genres, the complementary relationship they maintain giving birth to a high-colored, striking and captivating work by applying biographical and thematic approaches. We have tried to prove the perfect compatibility of these two genres as well as the contribution they provide to the work.

Key words: Daoud, autobiography, fantastic, myth, writing.