

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

الجامعة الجزائرية للدراسات والبحوث
الجزائرية للدراسات والبحوث
الجزائرية للدراسات والبحوث

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERY DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT



جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية الآداب واللغات

N° d'Ordre :
N° de série :

Mémoire en vue de l'obtention Du diplôme de master II

DOMAINE : Lettres et Langues Etrangères
FILIERE : Langue Française
SPECIALITE : Littérature et Civilisation

L'écriture et le dépassement du religieux dans *Zabor ou les psaumes* de Kamel Daoud

Présenté par :
Iboukhoulef Fatma

dirigé par :
M. Hamdi Mehdi

Jury de soutenance :

Président : M. ELHOCINE Rabah, MAA, UMMTO
Rapporteur : M. HAMDI Mehdi, MCB, UMMTO
Examineur : M. MAHMOUDI Hakim, MCB, UMMTO

Promotion : Décembre 2019

Laboratoire de domiciliation du master:

Remerciements

Au terme de cette étude, je voudrais remercier tous ceux qui m'ont accordé leur aide et leurs encouragements.

En premier lieu, mes remerciements vont à mon directeur de recherche, Monsieur Hamdi Mehdi, qui a bien voulu lire et relire les brouillons et la version définitive de mon travail, et dont les conseils m'ont été forts utiles.

J'exprime mes respectueux remerciements aux membres du jury, pour l'honneur qu'ils me font de présider, examiner et évaluer mon travail.

Mes remerciements s'étendent également à tous mes enseignants durant mes années d'études

A tous ceux qui m'ont aidé, de près ou de loin, dans l'élaboration de ce modeste travail.

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail :

A la femme qui m'a mise au monde, à mon adorable maman, pour tous ses sacrifices, son amour, son soutien et ses prières tout au long de mes études.

A l'âme de mon père disparue trop tôt.

A ma chère sœur *Nouria* et son époux qui m'ont beaucoup soutenu.

A ma petite sœur *Liza*.

A mon frère Hilal et son épouse Lila et la petite Ayline

A ma grand-mère, mes oncles et leurs épouses pour leurs appuis.

A mes cousines *Youna, Maya et Dila*.

A toute ma famille, avec tous mes sentiments de reconnaissance et de respect.

A tous les amis et camarades, particulièrement *Meziane, Sofiane, Hamid* pour leurs encouragements.

Sommaire

Introduction

Chapitre I : Ecriture et l’empreinte religieuse

I.1 Les limites du texte sacré

I.2 Remise en cause et substitutions

Chapitre II : Ecriture et pouvoirs

II.1 Ecrire contre la mort

II.2 Ecrire contre l’oubli

Chapitre III : *Zabor ou les psaumes*, la possibilité d’un monde possible

III.1 *Zabor* ou les psaumes est-il un monde possible

III.2 *Zabor* ou les psaumes par le prisme de l’accessibilité

Conclusion.....

Bibliographie

Table des matières

Introduction

La littérature algérienne de graphie française toujours fait et continue constamment de faire preuve de sa puissance et de son importance en enrichissant davantage le répertoire littéraire algérien, et cela grâce aux écrivains qui affirment son existence. Cette littérature est marquée par une production dont l'intérêt était l'affirmation de soi et d'une entité nationale, engagée contre la colonisation, une littérature de lutte et de combat. Après l'indépendance, un groupe d'écrivains émergent pour décrire et dénoncer certains nombre de tabous sociaux et religieux en abordant des thèmes qui se superposent aux clichés de la société.

Durant les années quatre-vingt-dix, en raison du terrorisme, une autre partie d'écrivains algériens voit le jour avec des sujets novateurs en adoptant un style nouveau. Chamboulés et perturbés par les événements douloureux des années quatre-vingt-dix, les écrivains algériens de cette époque ont choisi de dénoncer cette injustice et l'atrocité de ce vécu par une langue libre et libératrice. Ils viennent de donner naissance à une littérature contemporaine dite d'urgence. Un bon nombre d'écrivains développent un intérêt en transgressant tabous et censures. Ils tentent d'inscrire leur littérature dans une démarche de l'interdit, dépassant toutes limites ; ils proposent une autre vision élargie de l'homme en interrogeant les processus et les enjeux qui peuvent aider à voir le monde autrement.

Ces écrivains représentent le courant moderne du roman algérien marqué par un retour au référent et au réel. Contraints à l'exil, fuyant les condamnations à mort des groupes islamistes, les violences et les horreurs perpétrées contre eux et contre la population civile dans la décennie noire, ces auteurs restent cependant liés à leurs pays d'origine. Ils fondent leurs contextes romanesques en se basant sur l'imaginaire de la société algérienne actuelle tout en adhérant à un fond thématique à caractère social, culturel, historique et particulièrement politique.

Parmi ces derniers nous retrouvons Kamel Daoud, écrivain, journaliste, mondialement connu grâce à son engagement et son franc-parler et ses idées modernistes et libératrices. Il est à la base chroniqueur au *Quotidien d'Oran*, journal francophone, et chez d'autres médias dont *Le Point* et le *New York Times*. Il commence à publier au début des années 2000, d'abord le récit *La fable du nain*, puis des recueils de nouvelles dont *L'Arabe et le Vaste Pays de ô*, *Minotaure 504*. Il sort en 2013 son premier roman *Meursault, contre-enquête* qui obtient différents prix, dont le Prix Goncourt du premier roman, puis, 2017 *Zabor ou Les Psaumes* publié aux éditions Barzakh, et en 2018 *Le peintre dévorant la femme. Zabor ou les psaumes*, est une histoire où l'auteur narre la vie du personnage éponyme, le jeune Zabor. C'est l'histoire de Zabor l'orphelin, renié par son père, vivant dans la maison de sa défunte génitrice avec sa tante célibataire et malheureuse, et son grand-père mourant. Cloîtré dans un désert,

incarnation spatiale du vide et du silence, isolé, refusant les dogmes imposés par sa famille et son village, Zabor a pour seule passion l'écriture. Celle-ci est toutefois imprégnée d'une faculté très spéciale : celle de repousser la mort.

Ce sont les différents aspects du roman qui motivent notre choix de ce corpus, et son accessibilité à une exploitation littéraire. Ses sujets qui s'intéressent à la société algérienne en particulier et au monde arabe en général. De plus, le rapprochement que fait l'auteur entre fiction, littérature et société, et l'utilisation de l'écriture comme un outil transgressif et une forme de prise de conscience. Notre intérêt est de décortiquer le texte et découvrir ce qu'il cache derrière son intitulé révélateur mais aussi le message véhiculé par son auteur.

Nous visons dans notre travail à analyser le recours au texte sacré dans plusieurs passages, et les limites que présente l'interprétation de ce dernier face à la liberté de l'homme, mais également l'usage de l'écriture comme moyen pour se libérer et dénoncer les conditions de vie dans la société algérienne. Il est question également d'un intérêt pour le pouvoir des mots pour dire le monde, le découvrir et s'ouvrir à d'autres univers. Cela nous a poussés à poser notre problématique de la manière suivante : quelle est la dimension du texte sacré? Est-ce que l'écriture peut être un acte transgressif et libérateur et une forme de prise de conscience ? L'écriture fictionnelle peut-elle offrir à l'homme la possibilité de projeter un monde ?

Comme hypothèses nous proposons la possibilité d'un écrit de la même puissance et d'importance que celles du coran pour les sociétés arabo-musulmanes, l'usage des passages coraniques peut être une façon d'interroger le livre sacré et remettre en question les dogmes religieux et les dépasser par le fait d'écrire, l'univers fictif proposé est un instrument interprétatif pouvant aider le lecteur à mieux comprendre le monde et comprendre le lien entre la réalité et la fiction.

Pour répondre à la problématique posée, nous comptons sur une démarche analytique qui se basera essentiellement sur l'intertextualité pour sa forte présence, en ayant également recours à d'autres théories qui pourraient apporter plus de clarté à notre étude, à l'exemple de la théorie littéraire des mondes possibles.

Pour mener à bien notre travail de recherche, nous le diviserons en trois chapitres : le premier portera sur les traces du texte sacré présentes dans le roman et l'intérêt de l'utilisation des passages coraniques. Le deuxième sera dédié aux pouvoirs de l'écriture et sa capacité à repousser symboliquement la mort et sauvegarder la mémoire. Nous clôturerons notre travail par un chapitre qui sera l'occasion de lire une projection d'un monde susceptible d'être possible.

Chapitre I : Ecriture et empreinte religieuse

Dans ce chapitre consacré essentiellement aux deux notions majeures ; nous allons d'abord définir et expliquer qu'est ce que l'écriture et qu'est ce qu'elle représente pour l'auteur, pour le narrateur et dans le roman d'une façon générale, ensuite nous allons voir l'influence de la religion sur l'écriture et le recours au Coran et aux prophètes, mais aussi les limites que la religion présente et comment l'auteur essaye de les dépasser ou les transgresser.

L'écriture est définie dans le dictionnaire français comme étant la représentation de la pensée et de la parole par des signes graphiques conventionnels de formes variables.¹ Elle désigne aussi le procédé qui permet de représenter un langage avec des symboles ou des lettres, elle transporte d'un sens à l'autre la pensée, elle est aussi la manière par laquelle certains écrivains se situent dans la société et l'histoire. Selon Roland Barthes², elle est cet acte qui unit dans le même travail ce qui ne pourrait pas être saisi ensemble dans le seul espace plat de la représentation.

Le mot écriture a acquis un sens tout à fait nouveau au début des années 1960, Roland Barthes l'ayant choisi pour désigner la façon dont l'écrivain lui-même envisage la place de ses écrits. Pour Kamel Daoud, « *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* »³. L'histoire nous renseigne sur un monde susceptible de présenter l'écriture comme un moyen de guérison. Le narrateur ne tarde pas à nous donner raison puisqu'il déclare qu'« *écrire, simplement, est en soi un procédé de guérison des autres autour de moi, de préservation* »⁴. Sans réduire ce procédé à son sens premier, dans notre corpus, cette écriture s'ouvre vers d'autres horizons. Pour Hanna Ayadi, « *l'écriture est devenue l'espace de toutes les libertés et de tous les fantasmes* »⁵. C'est pourquoi chez Kamel Daoud, l'écriture est un moyen de guérison.

Dans cette citation nous remarquons que Kamel Daoud considère le fait d'écrire comme étant un moyen pour se libérer. Écrire pour lui est le pouvoir de donner un sens différent à la vie, une sorte de liberté contre les limites. Dans *Zabor ou les psaumes*, l'écriture a un sens très profond, elle est non seulement le fait de s'exprimer et mettre ses idées en papiers mais plutôt

¹ Dictionnaire Encyclopédique, Paris, Ed Auzou, 2010, p.607.

² Barthes, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Ed Seuil, Paris, 1953.

³ Kamel, Daoud, *Zabor ou les psaumes*, Barzakh, 2017, p. 13.

⁴ *Ibid.*, p. 20.

⁵ Hanna, Ayad, *L'écriture, un acte transgressif ? Écritures intimes et écritures du corps dans les romans de Leila Meraoune*, Université de Toulon. p.01.

un rapport très fort. Il est également un moyen pour dépasser certaines limites et échapper aux conditions et circonstances défavorables. L'écriture pour lui est un désir, un don, un pouvoir et aussi un refuge. Dans ce roman, le narrateur découvre en lui un don d'écrire avec lequel il donne un sens à la vie lui permettant de surmonter le rejet de sa famille.

Son amour pour l'écriture a grandi quand il avait commencé à découvrir la langue française par un livre ancien qu'il a trouvé dans la maison du bas. Il a commencé donc à voir l'écriture comme une sorte de libération en tissant des liens plus forts avec. Par le simple fait d'écrire, le narrateur découvre en lui le don de donner un sens à la vie et de faire entre l'écriture et la mort un lien. Maintenir les gens en vie et éloigner le mal et la mort en sont un don. Ce dernier est né en rapport avec plusieurs éléments telle que la religion musulmane. Le coran dans les sociétés musulmanes occupe une place très importante ; il est le référent et le guide dans plusieurs choses.

Pour mener à bien notre recherche concernant ce chapitre, nous proposons une étude intertextuelle. Ce concept apparu à la fin des années soixante avec le groupe *Tel Quel* a été bien travaillé avec Roland Barthes, Gérard Genette, Julia Kristeva, et bien d'autres. Notre étude intertextuelle dans ce chapitre sert d'abord à voir le fonctionnement textuel de l'œuvre et l'intertexte. Nous nous intéresserons donc à l'intertexte coranique qui est présent explicitement dans le roman.

Kristeva définit l'intertextualité comme une « *Interaction textuelle qui se produit à l'intérieur d'un seul texte.* »⁶. Dans ce sillage, Roland Barthes rajoute :

Tout texte est un intertexte, d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. Passent dans le texte, redistribués en lui, des morceaux de codes, des formules, des modèles rythmiques, des fragments de langages sociaux, etc., car il y a toujours du langage avant le texte et autour de lui⁷

Nous comprenons à partir de ces citations que l'intertextualité est l'interaction de plusieurs textes dans un seul texte, autrement dit, un ensemble de textes mis en relation sous des

⁶ JULIA. KRISTEVA, *problèmes de la structuration du texte*, in *Théorie d'ensemble*, Tel Quel, Ed. Seuil, Paris, p.311.

⁷ Roland Barthes, *Théorie du texte*, Ed. Seuil, Paris 1974. p.06.

formes pouvant être implicites ou explicites. L'intertextualité, selon Genette est « *une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, la présence d'un texte dans un autre.* »⁸

Nous remarquons qu'une grande partie des écrivains recourent à d'autres écrits, cette action permet aux écrivains de découvrir les œuvres littéraires, certains la considèrent comme une façon de construire et d'enrichir leurs œuvres et d'appuyer leurs propos, d'autres comme une manière de rendre hommage à d'autres auteurs. En ce qui concerne les écrivains algériens et maghrébins de façon générale, ils possèdent un double bagage culturel et linguistique du fait de leur scolarisation à l'école française et de leur héritage arabo-musulman. En effet, les textes ayant une valeur juridique sont leur source d'inspiration, du fait qu'ils se réfèrent souvent aux textes religieux dans leurs écrits.

Dans *Zabor ou les psaumes*, le narrateur a fréquenté l'école coranique dès son jeune âge. Il avait la capacité d'apprendre le Coran si vite et de le réciter avec les imams aux enterrements. Le narrateur s'est référé au Coran dans plusieurs passages, nous le voyons premièrement par le titre qui renvoie au texte sacré EL Zabor du prophète Daoud puis par le recours aux prophètes comme une façon de nommer les personnages du roman et plusieurs pratiques religieuses citées.

Par ailleurs, ces textes sacrés présentent des limites devant la capacité à l'écriture d'arpenter les univers les plus incroyables. Dans la première partie de ce chapitre nous verrons l'importance de ces textes, mais aussi leurs limites.

I.1 Les limites du texte sacré

Le terme sacré est défini comme ce qui appartient à un domaine interdit et inviolable (par opposition au profane) et fait l'objet d'une vénération religieuse. Ce terme a toujours une origine naissant d'une tradition ethnique ou peut être mythologique, religieuse ou idéologique, il désigne ce qui est inaccessible, mis hors du monde normal, objet de dévotion et de peur. Pour Mircea Eliade, « *la seule chose qu'on puisse affirmer valablement à propos du sacré, écrit Eliade, c'est qu'il s'oppose au profane* »⁹.

⁸Gérard, Genette, *Palimpsestes*, (La littérature au second degré), «Poétique», Ed. Seuil, Paris, 1982, p.8.

⁹ Mircea, Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Ed. Payot, Paris, 1964, p.12.

Pour Roger Caillois, il n'existe que deux attitudes face au sacré : le respect de l'interdit ou sa transgression¹⁰. Le livre sacré indique qu'un écrit est en relation avec le divin, c'est un ensemble de textes qui regroupent la parole de Dieu. Il est synonyme du Coran pour les sociétés musulmanes, c'est à partir de ce texte (sacré) que l'islam a tiré les principes de la vie individuelle et collective qui régissent la vie de chaque musulman. Il représente le guide et le rapport de l'homme avec Dieu. Pour les écrivains maghrébins, le sacré est une source d'inspiration, il ne s'agit pas seulement de suivre certains aspects religieux mais aussi la nécessité d'avoir une originalité esthétique qui les différencient des autres écrivains.

Par ailleurs, le livre, l'écrit et le texte sacré fondateur par excellence, sont bien entendu, le Coran. Autant la littérature occidentale a produit au cours des siècles de multiples références en formes bibliques autant la littérature maghrébine se caractérise par d'innombrables références au livre fondateur de l'Islam. L'on ne sera pas surpris, dès lors, de retrouver une intertextualité coranique marquée, implicite soit-elle ou explicite, chez de nombreux écrivains maghrébins de graphie française, notamment, l'écrivain algérien Kamel Daoud.

Zabor ou les psaumes, est le titre de l'un des romans de Kamel Daoud, le titre en lui-même est en relation avec la religion. "Zabor" est le livre du prophète Daoud (David) qui est aussi le prénom du personnage principal. Ce livre est une véritable défense et illustration de l'intertextualité, ce que l'on puisse dire sur Daoud c'est qu'il n'est pas de ceux qui prétendent tout trouver dans le livre sacré ; il continue à travers ce roman à s'interroger sur quelques versets coraniques qui ne cessent de faire l'objet de critique. Il transgresse également certaines limites liées soit au langage soit à la société et à la religion.

Dans ce roman, le narrateur donne à travers l'écriture quelques exemples des différentes pratiques religieuses, particulièrement musulmanes telles que l'Aïd, le Ramadan, la prière, la récitation des versets coraniques, l'appel à la prière (l'Adan), etc. Daoud par son roman *Zabor* parle de liens entre les sociétés musulmanes et le texte sacré. Ce dernier contient certaines limites et nuances que l'auteur transgresse et dépasse par l'écriture. Malgré que « *L'étude du texte coranique ne procure que rarement la faculté de bien parler (...) sachant l'impossibilité de rien produire de comparable au Coran* »¹¹, il n'en demeure pas moins que ces textes offrent la possibilité « *d'utiliser et prendre pour modèles les procédés stylistiques de ce livre*

¹⁰ Roger, Caillois, *L'homme et le sacré*, Ed. Leroux, Paris, 1939, p.148.

¹¹ *La Muqaddima*, traduction Jamel-Eddine Bencheikh, Hachette, 1965, p. 176.

»¹². Le mot limite désigne en somme ce qui ne peut ou ne doit pas être dépassé, c'est une valeur dont la grandeur ne peut être atteinte.

Notre corpus d'étude est un champ vaste qui rassemble différents aspects ; sociaux, linguistiques, religieux, culturels, etc. que l'auteur veut transmettre à travers l'écriture et par le choix des personnages, mais également quelques limites qu'il transgresse et remet en question. En effet l'auteur met l'accent sur ces limites qui se trouvent soit au niveau de la langue, des pratiques religieuses, des faits sociaux, et des traditions et mœurs, dans leur rapport à l'être humain et les éléments qui l'entourent. Si nous prenons l'exemple de son recours au texte sacré, nous remarquons que le narrateur déclare dans plusieurs passages que ce dernier n'égale pas la perfection absolue, autrement dit, il ne répond pas souvent aux questionnements et aux besoins de l'être humain.

Pour le narrateur, « *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* »¹³, il rajoute dans cette perspective que

« *Les cahiers ? Les gens du village m'en apportaient de partout, désormais, me préparant des stylos (mine fine, encre noire) pour sauver les leurs quand, désespérés, déçus par les médicaments, les récitateurs du Livre sacré et les médecins qui leur adressaient à peine la parole-par mépris, ou débordés, ou faute d'une langue commune-, ils se tournaient vers moi un peu contraints* ». ¹⁴

De ces citations se lit un texte sacré ne peut être toujours un moyen de guérison. Pour le narrateur, la récitation des versets coraniques et les prières sont d'aucune efficacité puisqu'elles ne repoussent pas la mort et ne guérissent les maladies. Il trouve par contre que l'écriture est la seule ruse efficace qui peut éloigner le mal et maintenir les gens en vie. Nous comprenons à partir de ces deux citations que le pouvoir du texte sacré est limité, contrairement à celui de l'écriture. L'auteur célèbre la liberté de l'écriture et ses pouvoirs d'éloigner le mal et d'échapper à la mort. En effet, l'écriture est une aubaine pour dépasser non seulement les limites mais également un moyen susceptible de proposer un monde meilleur.

¹² *La Muqaddima*, traduction Jamel-Eddine Bencheikh, Hachette, 1965, p. 176

¹³ Daoud, Kamel, *op.cit.* p.13.

¹⁴ *Ibid.*, p.31.

Sur un autre abord, le narrateur s'interroge sur l'utilité de l'écriture face aux limites de la lecture. C'est pourquoi il déclare :

Le premier mot du livre sacré est 'lis' mais personne ne s'interroge sur le dernier, me susurrant la voix épuisée du diable .je me devais un jour de déchiffrer cette Enigme : le dernier mot de Dieu, celui qu'il avait choisi pour inaugurer son indifférence spectaculaire. Pourquoi le premier mot de l'ange n'était t-il pas : écris? Il y avait mystère : que lire quand le livre n'est pas encore écrit ? S'agit -il d'un livre déjà sous les yeux ? Lequel ? Je me perds¹⁵

Dans ce passage, nous remarquons qu'il s'interroge sur le premier mot du livre sacré *lis*, il déclare que pour lire un livre il faut d'abord qu'il soit écrit. Il s'interroge sur le fait que Dieu a demandé à son messager (Muhammed) par l'intermédiaire de Gabriel de lire et non pas d'écrire, et si ce livre existe quelles sont les circonstances de son écriture. L'auteur a repris quelques versets coraniques comme une façon de faire allusion au livre sacré dont la langue majeure est l'arabe que l'auteur trouve faible, pauvre et insuffisante. Il déclare : « *confrontée à la langue de l'école, la langue de Hadjer, et la mienne depuis ma naissance, se révélait insuffisante, pauvre, comme un malade dont les mains ne pourraient saisir les objets ou désigner sans trembler les choses lointaines ou mal éclairées.* » ¹⁶

Le narrateur brosse un tableau des moins reluisants sur la langue arabe et ce qu'elle présente comme limites. Il déclare :

Avec les années de ma scolarité , elle se mit à parler à la place de Dieu et des héros de la guerre de libération, et je finis par surprendre la faiblesse de cette langue puissante , mais sourde et bavarde : elle comptait beaucoup de mots pour morts , le passé, les devoirs et les interdits, et peu des mots précis pour notre vie de tous les jours. Même si jeune, j'avais l'intuition qu'elle ne parlait que des disparus et pas de mon village, qui pour moi était grand comme la terre à cette époque, ni de mon corps ou de mon univers. Sa Façon de dire le monde semblait cacher une maladie, une honte secrète, du mépris. ¹⁷

Face à l'insuffisance et la pauvreté que présente la langue arabe, le narrateur a recours à la langue française qu'il justifie capable de lui offrir des espaces de liberté. Il dit : « *ma*

¹⁵Daoud, Kamel, *op.cit.*p.17.

¹⁶ *Ibid.*, p.138.

¹⁷*Ibid.*,p.141.

découverte de la langue française fut un événement majeur car elle signifiait un pouvoir sur les objets et les sujets autour de moi.»¹⁸

De ces citations, nous pensons que le narrateur explique que la langue arabe est une langue morte qui le prive de sa liberté d'expression ; pour lui c'est une langue limitée qui ne peut pas être un refuge, le français par ailleurs, devient la langue du pouvoir et du désir ; une source d'inspiration, un moyen pour s'exprimer et dénoncer les circonstances défavorables à sa famille et à son village. En outre, cette langue a la capacité de faire face à la mort en prolongeant la vie. Dans un tableau comparatif, nous distinguons la différence entre les deux langues en montrant que le texte sacré est loin d'être un bienfait pour l'humanité, dès lors qu'il ne peut sauver l'homme de la mort, du fait restrictif. Le narrateur explique : « *Noun ! Et le calame et se qu'ils écrivent, dit le livre sacré dans ma tête. Mais cela ne sert à rien. Le vieux n'a plus du corps, seulement un vêtement. Il va mourir parce qu'il n'a plus de pages à lire dans le cahier de sa vie.* »¹⁹

Ce verset coranique de la sourate n° 68 *el calame* (la plume), montre que le livre sacré ne peut repousser la mort et que personne ne peut échapper à ce que « *el calame qui désigne la plume qui écrit sur la table préservée, le destin de toutes les créatures sous l'unique ordre d'Allah* »²⁰.

Sur un autre abord, nous remarquons l'introduction d'un extrait faisant référence à une rivalité qui a opposé dans le temps les poètes au détenteur du texte sacré. Nous pouvons lire ceci : « *Que disait en effet Dieu ? Tandis que les poètes sont suivis par les égarés / ne les vois-tu pas errer dans chaque vallée ... / ... en disent ce qu'ils ne font pas ?* »²¹

Ce passage est un verset coranique extrait de la sourate n°26 des poètes (Ash Shu'ara) qui parle des mécréants de la Mecque qui refusaient d'accepter le message de l'Islam apporté par le prophète à qui ils reprochaient d'être poète et sorcier. Elle parle aussi de la manière dont les incroyants ont été punis par dieu²².

¹⁸Daoud, Kamel, *op.cit.* p.294.

¹⁹*Ibid.*, p.13.

²⁰ Sourate AL Qalam (68) : explication des versets et bienfaits de la sourate <https://lemuslimpost.com/sourate-al-qalam-68> Le 15/07/2019 à 18 :22.

²¹ Daoud, Kamel, *op.cit.*p.24.

²²Islamophile, Ressources Islamiques en Langue Française <http://www.islamophile.org/spip/Sourate-Ash-Shu-ara-Les-Poetes.html> consulté le 16/07/2019 à 14:45

A l'image de ces poètes pourchassés, le narrateur se projette dans un avenir et dit : «*Dans deux générations on allait surement saisir le sens de ma trahison et me pourchasser. Ou m'aduler. Ceux que je devais craindre étaient les imams, les récitateurs du livre et les grands fideles qui habitaient pour ainsi dire la mosquée du village d'Aboukir.*»²³

D'après le Coran, les poètes de Quraysh (incroyants) utilisaient leur art pour s'opposer à la propagation de l'islam²⁴. De ce contexte nous remarquons que le narrateur a fait recours à ce verset pour dire que les poètes sont comme des prophètes, ils véhiculent tous les deux des messages. En effet il pense ressembler un peu à eux. Pour lui, les poètes écrivaient pour empêcher la diffusion de l'Islam et lui pour échapper et dépasser la mort. Il pense qu'il va forcément subir le même châtement réservé, autrefois, aux poètes.

Pour signer l'importance du pouvoir de l'écriture, le narrateur se fait indispensable en disant : «*On m'a réclamé après la prière de l'Icha, en frappant à la porte de chez nous, la nuit était encore neuve et éparpillait avec une fausse négligence les premières étoiles au-dessus des arbres à peine tiédies.*»²⁵

Dans ce passage se lit une pratique religieuse majeure qui est la prière, cet acte par lequel on s'adresse à Dieu est la plus grande obligation de ce dernier à son croyant. Le narrateur dans ce passage s'est référé à la dernière prière de la religion musulmane au commencement de la nuit, et qui est dans le roman le temps où Zabor repousse la mort et sauve les vies par son don d'écrire.

Des limites du texte sacré on relève également son incapacité à expliquer l'organisation parfaite de l'univers. Pour le narrateur, il y a lieu d'être sceptique en lisant «*puis, retourne ton regard à deux fois : le regard te reviendra humilié et frustré, raconte le livre sacré*»²⁶.

Ce verset est extrait de la sourate Al Mulk (Le Royaume) -67- qui représente les enseignements de l'islam contre l'ignorance. Il enseigne sur la façon par laquelle l'univers a été créé par Allah dont le pouvoir est infini. En face, l'homme se rend compte que cet univers est le royaume le plus organisé car l'homme ne peut détecter défauts et faiblesses.

²³ Daoud, Kamel, *op.cit* p.24.

²⁴Ach-Chu'ara <https://fr.wikipedia.org/wiki/Ach-Chu%27ara> consulté le16/07/2019 à 14:57

²⁵ Daoud, Kamel, *op.cit*.p.33.

²⁶ *Ibid.*, p.38.

A la perfection annoncée dans le texte sacré, le narrateur oppose une imperfection due aux habitudes qu'impose un village morne et triste. Il découvre dans sa pratique quotidienne consistant à repousser la mort un village atteint de cécité. Une comparaison à cet aveugle qui voit les mêmes images en croisant les mêmes visages à chaque fois.

Dans ces empreintes religieuses nous voyons l'incarnation aussi de l'histoire du prophète Joseph. En effet, l'histoire de ce dernier ressemble, à croire le narrateur, à son histoire. Inversement, le narrateur est accusé d'avoir jeté son frère dans un puits. Cela nous rappelle étrangement le prophète Joseph, jeté par ses douze frères dans un puits. Le narrateur qui a déjà sauvé l'un des douze frères dit :

(Pardonne-leur, ô Seigneur, car ils ne savent pas ! Leur cahier s'appelait Histoire des treize. À cause de leur ligue sombre, telle une conspiration dans une auberge au Moyen Âge. Cela se passe durant une halte, un homme raconte. Chacun des douze frères porte le nom d'une planète qui tourne sans rien faire dans le village.)²⁷

Faisant référence à l'histoire du prophète Joseph, le narrateur comme pour se justifier de sa pratique et s'innocenter des différentes accusations mentionne :

Ô mon père, j'ai vu [en songe], onze étoiles, et aussi le soleil et la lune; je les ai vus prosternés devant moi ; Ô mon fils, dit-il, ne raconte pas ta vision à tes frères car ils monteraient un complot contre toi; le Diable est certainement pour l'homme un ennemi déclaré²⁸

Ce passage est une référence à la sourate n°12 du coran, la sourate du prophète Yusuf (Joseph) qui fait un rêve où il voit le soleil, la lune et les étoiles se prosterner devant lui, il se confie à son père qui lui demande de ne pas raconter le rêve à ses frères qui sont aveuglés par la jalousie et qui complotent pour le jeter dans le puits.²⁹ L'histoire que raconte Zabor sur la haine que portent ses demi-frères et le complot qu'il a subi de leurs part en l'accusant d'avoir jeté son frère dans le puits ressemble quelque part à celle de Joseph, en citant le nombre des planètes et frères que Joseph a vus dans son rêve.

²⁷ Daoud, Kamel, *op.cit* p.39.

²⁸ Coran en ligne, Sourate 12 Yousof <http://www.coran-en-ligne.com/Sourate-012-Yusuf-Joseph-francais.html> consulté le 19/07/2019 à 17:01

²⁹ <https://www.wattpad.com/535735688-al-islam-l%27histoire-de-youssef-joseph> consulté le 19/07/2019 à 17:07

Contrairement à Abou Hourayra qui aime les chats, seulement à loisir, le narrateur, pour montrer encore une fois les limites de la conception religieuse face à la mort, s'appuie sur un chien pour éloigner cette dernière. Le narrateur dit : *«Abou Hourayra, l'homme qui élevait un chaton. Je me l'imagine assis, caressant le doux à un animal durant quarante ans, se servant de lui pour garder un lien avec le monde. Mon chaton à moi est un chien et ma tradition est nouvelle.»*³⁰

Zabor a apparemment pour mission de sauver les vies et éloigner le mal et la mort à l'aide d'un chien qui lui procure des idées pour écrire des textes lui permettant de sauver les gens de la mort. Ces limites engendrent indubitablement une remise en cause où l'on assiste également à la mise sous récit d'un ensemble de quelques pensées susceptible d'agir comme un complément à la pensée religieuse.

II.2 Remise en cause et substitutions

Bien que le sacré soit devenu une référence majeure de l'ensemble des sciences humaines, il n'a cessé de faire l'objet de critiques diverses. Nous remarquons que le narrateur remet en cause plusieurs de ses aspects. Il s'attaque à la situation de la femme en Algérie et à la façon avec laquelle elle est perçue en donnant l'exemple de sa mère suite à sa répudiation et sa mort. Le personnage de Hadjer, sa tante et Djamela sa bien aimée. Le narrateur dénonce le manque de communication entre les membres d'une même famille, mais aussi avec les gens du village : ce qui explique son éloignement et sa solitude et parfois son incapacité à dire certaines choses par peur d'être incompris ou jugé. Pour lui, un tel comportement est hérité de la mauvaise interprétation du Coran. Sur un autre registre, cela est également dû au mode de vie arabo-musulman.

Il ne s'arrête pas là, car sur un autre abord, il s'interroge sur l'incapacité de la langue arabe à libérer les esprits et surmonter les maux de la société.

Il est question enfin dans la présente analyse de nous interroger sur la question des limites observées par la religion sur certains aspects en relation avec la tradition, la famille et la société. Ce dernier s'interroge sur la possibilité d'une remise en question d'un système de pensées qui entrave l'aspiration à la liberté. Nous sommes en présence d'une quête d'un équilibre ambiant entre la religion et la vie privée de tous les jours.

³⁰ Daoud, Kamel, *op.cit.*p.40.

L'univers de Zabor représente à lui tous les marginaux de la société, fils abandonné d'un père fortuné et une mère répudiée, élevé par une tante en quête d'alibi masculin pour vivre pleinement, grand père muet et des demis frères jaloux et haineux.

Le roman évoque de nombreux thèmes, il célèbre essentiellement la lecture et l'écriture, il s'interroge sur la violence de la religion qui ne s'avoue pas, il retrace la situation de la femme dans les sociétés arabo-musulmanes, et remet en question les limites de la langue arabe et l'incapacité de communiquer avec l'autre. Et par le simple fait d'écrire le narrateur tente d'apporter une solution afin d'apaiser les esprits et prolonger la vie. Considérée comme sacrée la langue arabe dans notre corpus présente ses limites devant une autre langue, jugée libératrice et émancipatrice: « *Cette langue eut trois effets sur ma vie : elle guérit mes crises, m'initia au sexe et au dévoilement du féminin, et m'offrit le moyen de contourner le village et son étroitesse. C'étaient là les prémices de mon don, qui en fut la conséquence* »³¹

Par opposition à la langue arabe sacralisée par ses pouvoirs de guérison du fait de voir réciter quelques versets, la langue française est presque du même ordre, si ce n'est davantage la meilleure. Le narrateur avoue : « *j'écrivais dans une langue étrangère qui guérissait les agonisants et qui préservait le prestige des anciens colons.* »³². Les pouvoirs de cette dernière sont apparemment surnaturels. Pour le narrateur, l'« *apprentissage de la langue fut une bataille gagnée contre la pauvreté du monde.* »³³

Nous remarquons de ces citations que le narrateur trouve en l'écriture un moyen pour fuir et échapper aux circonstances défavorables qu'il vit dans son village, c'est sa manière de rompre avec l'ennui qui l'étouffait, et changer son quotidien, mais aussi permettre à son don de guérir un espace plus vaste de liberté et d'expression. Il nous explique au même temps son détachement de la langue arabe et son passage de cette langue maternelle à une autre langue étrangère qui est le français. Autrement dit, comment il peut dépasser les limites que présentent la langue arabe et son incapacité à dire et sauver le monde. D'où son remplacement par une langue qui permettrait de s'ouvrir sur d'autres horizons par ses pouvoirs d'exprimer le désir, aspirer à la liberté et guérir de l'embrigadement culturel.

³¹ Daoud, Kamel, *op.cit.* p.271.

³² La Dépêche de Kabylie, *Zabor ou les psaumes* de kamel daoud publié [en ligne]

[https://www.depechedekabylie.com/culture/179698-zabor-ou-les-psaumes-de-kamel-daoud-publie/consulté le 18/07/2019 à 15:47](https://www.depechedekabylie.com/culture/179698-zabor-ou-les-psaumes-de-kamel-daoud-publie/consulté-le-18/07/2019-à-15:47)

³³ Daoud, Kamel, *op.cit.* p.272.

Étant la langue de la religion musulmane, l'arabe acquiert presque le pouvoir de restriction et de tabou. Pour le narrateur c'est l'incarnation des interdits. Il dit dans ce sens que « *quant aux femmes je les vois plus jamais, ou seulement après la chute de leurs dernières dents* »³⁴. En effet, c'est après un certain âge que les femmes peuvent échapper au cloisonnement dicté par une manière de vivre, inspirée de la religion.

Sur un autre niveau, le roman est un alibi pour traiter aussi de la place de la femme dans les sociétés musulmanes en général et la société algérienne en particulier. À travers trois personnages, Zabor nous décrit comment la femme est traitée :

Le rapport à la femme est le nœud gordien, le second dans le monde d'Allah. La femme est niée, refusée, tuée, voilée, enfermée ou possédée. Cela dénote un rapport trouble à l'imaginaire, au désir de vivre, à la création et à la liberté. La femme est le reflet de la vie que l'on ne veut pas admettre. Elle est l'incarnation du désir nécessaire et est donc coupable d'un crime affreux : la vie³⁵

Les femmes du monde arabe ont vécu la discrimination, elles ont été soumises à des restrictions de leurs libertés et de leurs droits ; certaines de ces pratiques sont basées sur des croyances religieuses, mais de nombreuses limites sont d'ordre culturel émanant de la tradition et de la religion. Dans les sociétés musulmanes, le sexe féminin est synonyme d'assimilation, de honte et de faiblesse. Souvent enfermée soit par un père ou un frère, un oncle ou un époux, la femme est le lieu de tous les péchés, elle cristallise la frustration sexuelle. C'est à partir de là que Daoud remet en question cette injustice exercée impunément contre la femme. Le narrateur est clair dans son témoignage en disant :

Pauvre tante qui, faute de prince, a épousé un écran magique qui l'a fait voyager soir
L'histoire de Hadjer est magnifique. Née brune et menue dans un pays qui aimait les
peaux blanches et les femmes aux larges hanches, elle se découvrit disgraciée dès
l'origine. Au fil des ans, personne ne demanda sa main, malgré ses allées et venues
aux bains, ses danses endiablées durant les mariages et le zèle des entremetteuses.³⁶

Nous remarquons à partir de cette citation que le narrateur s'interroge sur la façon par laquelle la femme algérienne est vue à partir du personnage de Hadjer, la tante de Zabor, mais également par le regard que portent les gens sur elle : une femme célibataire, sombrée dans sa

³⁴ Daoud, Kamel, *op.cit* p.127.

³⁵ Kamel, Daoud, Cologne lieu des fantasmes, Le Monde, 29 janvier 2016.

³⁶Daoud, Kamel, *op.cit*.p.115.

solitude attendant toujours qu'on la demande au mariage. Une femme que les hommes désirent mais refusent d'épouser.

Dans un élan de dénonciation, le narrateur raconte :

Elle semblait regarder le monde à travers ses paupières baissées. La mère de Nebbia était là, mais dérobé, à moitié incarnée, comme morte. J'en fus saisi car me revinrent les rumeurs à son sujet, l'interdiction qu'elle avait de sortir, d'aller aux bains ou de rire dans les mariages. Après le divorce, la femme s'immole lentement et devient le centre de vigilances qui la dépècent. Elle n'est plus que feu à surveiller, sexe rusé, honte possible. Dès la répudiation, sa tête est tranchée, séparée de son corps, et elle se consacre à effacer celui-ci, à le rendre flou et grossier sous les étoffes, à le vider de ses sens et de ses frissons. Comme elle levait les yeux, je fus déstabilisé par son regard sollicitant, curieux. Dois-je l'avouer ?³⁷

Un peu loin, le narrateur déclare que : « *Djemila n'a pas besoin d'un conte mais d'un homme qui puisse retrouver son corps.* »³⁸

De ces deux extraits, nous constatons que le narrateur dénonce la situation de la femme divorcée dans la société algérienne à travers le personnage de Djamela qui est la bienaimée de Zabor, mère de deux filles, victime des traditions, une femme qui n'a pas droit à son corps et qu'on ne cesse de surveiller. Elle a subi l'enfermement et la négligence chez ses parents. Être une femme divorcée est mal vue de tout le monde, y compris sa propre famille. Toujours rejetée, marginalisée de la société, elle souffre en ayant la difficulté de se remarier.

Nous assistons sur un autre volet à une interrogation sur le phénomène de la mort et le mérite de gagner le paradis pour les hommes pieux. Pour ceux-là, ils seront au milieu d'ombrages et des sources vives, et qu'ils auront aussi les fruits qu'ils désirent. Inversement il est fait mention d'une menace à l'égard des négateurs et ceux qui traitent les promesses de Dieu de mensonges de malheur. La sourate 77 des Envoyés "El Mourasalate" est claire dans cette perspective :

Pourquoi dieu avait-il besoin de ma foi pour croire en lui-même ? Et quel était qui exigeait la défaite de mon corps en échange du paradis ? Jaloux de mon argile ? Incapable de manger sans passer par ma bouche ? Il avait inventé le paradis en

³⁷Daoud, Kamel, *op.cit.*p.110.

³⁸*Ibid.*, p.199.

oubliant qu'il n'avait pas de corps pour en goûter le fruit, alors il pensait me demander le mien. Par versets, par chantage, par menace ou par séduction³⁹

Le narrateur se pose des questions sur la raison pour laquelle Dieu soumet les hommes à la mort : « *Quand j'ai commencé à exercer, je me posais souvent cette question sans réponse pourquoi telle personne devait mourir et pas telle autre ? Et, s'il n'y avait pas de raisons ni d'ordre dans la mort, pourquoi devrions-nous en chercher dans la vie ?* »⁴⁰. Nous voyons s'exprimer la colère du narrateur qui refuse la réalité d'un dernier jour. C'est pourquoi, il s'ingénue à travers l'écriture de repousser la mort et de prolonger de plus en plus la vie. Il déclare : « *de la colère contre ce dieu qui engraisse les habitants par cycles, leur fait croire aux délices, puis les écrase par la maladie ou la mort.* »⁴¹. Il rajoute dans cette perspective : « *je n'étais pas devenu incroyant, mais je regardais ma religion comme un manuel épuisé. Le mystère était plus honnête quand il n'était pas expliqué par des ablutions et des prières.* »⁴²

Dans les citations ci-dessus, la référence de Daoud à la religion est explicite. Via son narrateur, il interroge le coran et ses versets. Par le personnage de Zabor qui renonçait à la religion, aux traditions et aux règlements du village nous le voyons condamner la religion d'enfermement. Zabor est un personnage qui ne supporte pas les principes imposées par la religion ou la société, il s'éloigne en cherchant à se libérer. Pour ce faire, il délaisse la langue des siens et leurs mœurs mais aussi leur religion et s'attache au français qu'il conçoit comme celle de la liberté et de la découverte. La religion pour lui est une voie qu'il a tentée mais qui est devenue insuffisante pour sa liberté et sa dignité. C'est ce qui l'a poussé à quitter l'école coranique et la récitation des versets avec les imams aux enterrements et autres occasions.

Le roman traite un phénomène fort présent dans la société algérienne qui est l'absence de communication, ce dernier est présent explicitement à travers l'histoire de Zabor depuis son enfance. Dans les sociétés arabes, il existe un certain manque de communication dans la relation entre les membres d'une même famille, ce qui cause des situations dangereuses et une destruction individuelle et familiale. Il impacte d'une façon négative l'épanouissement de l'enfant et son éducation, ce que nous remarquons d'ailleurs à partir du personnage de Zabor,

³⁹ Islamophile, Ressources Islamiques en Langue Française <http://www.islamophile.org/spip/Sourate-Al-Mursalat,232.html> consulté le 18/07/2019 à 16:02

⁴⁰ Daoud, Kamel, *op.cit.* p.159.

⁴¹ *Ibid.*, p.87.

⁴² *Ibid.*, p229.

filz abandonné souffrant de solitude et d'instabilité morale et sociale. Il a vécu l'abandon du père, l'absence d'affection de sa mère, et la haine de sa belle mère et ses demi-frères.

Dans de telles circonstances, l'écriture peut être en effet un outil précieux pour désamorcer la crise. Cela explique son choix de sortir de l'embrigadement qui caractérise sa vie. Pour ce faire, il emprunte le chemin de l'écriture susceptible de l'engager dans le chemin de la liberté. Le narrateur dit : « *Nous partageons un père et une vieille histoire selon laquelle j'ai failli le tuer en le poussant dans un puits. Histoire fausse et scandaleuse [...] et cela m'éloigna de la maison de Hadj Brahim pour la seconde et dernière fois de ma vie.* »⁴³

Nous citons à ce propos son incapacité à convaincre sa famille et les gens de son village par son don de prolonger la vie des gens et guérir les malades, mais aussi de ne pas avoir jeté son frère dans le puits, ce qui a causé son éloignement de chez lui.

En effet, référence faite à l'histoire de Zabor, le prophète, notre narrateur s'indigne de se voir coupable d'une comparaison pesante et lourde. Pour se convaincre de son don, Il dit : « *mais, à cinq ans j'avais la poitrine étroite cette sensation et je me heurtais aux limites du langage : je venais de découvrir quelque chose de vital, et paradoxalement je ne pouvais le raconter aux autres !* »⁴⁴

Dans le registre de ces limites, le narrateur convoque un événement combien sacré où il est demandé aux musulmans de sacrifier un mouton pour se sauver. Il est fait mention d'un mouton comme figure sacrificielle agissant comme un bouc-émissaire sanctifiant les fautes et les erreurs : « *c'est dire si la fête de l'Aïd el-Kébir était la fin du monde rejouée en grand dans notre village, en une sorte de répétition rédemptrice.* »⁴⁵

Cet extrait s'interroge sur un événement très important dans la tradition islamique qui est la grande fête de l'aid el adha que les musulmans appellent fête de sacrifice, appelée aussi Aid el kébir, cette tradition renvoie à l'histoire du prophète Abraham et sa soumission à l'ordre de Dieu de sacrifier son fils. Les familles musulmanes sacrifient un mouton pour à la fois glorifier la grandeur de dieu et éloigner le mal. Zabor se demande pourquoi il faut sacrifier pour soi une bête pour se sauver et se préserver puis la manger par la suite. Nous remarquons d'ailleurs que pour mettre fin à ce qu'il considère comme une injustice, l'inversement de

⁴³ Daoud, Kamel, *op.cit.*p.34.

⁴⁴ *Ibid.*, p.28.

⁴⁵*Ibid.*, p.162.

l'histoire biblique en se donnant le droit de tuer symboliquement le père qu'il considère comme une figure de l'oppression :

J'aimais le début des histoires de prophètes, la naissance de la vocation, mais le récit de leurs lois me fatiguait. J'y voyais aussi une imperfection : à la fin, ils mouraient. Un prophète parfait ne meurt pas, à cause de sa proximité avec son dieu mais aussi parce qu'il doit sauver l'humanité à naître. Pourquoi chaque prophète rêve-t-il d'être le dernier ? Pour faire croire à sa présence en tout temps à venir ⁴⁶

Nous constatons à travers cette citation, que le narrateur exprime d'une part son admiration pour les histoires des prophètes et d'autre part son insatisfaction de la fin de ces histoires. Il remet en question la mort de tous les prophètes. Il trouve que les prophètes peuvent échapper à la mort puisque ils sont les êtres les plus proches au Dieu. Ces derniers doivent sauver l'humanité à naître et non pas mourir. Nous voyons d'ailleurs le narrateur comme incarnation prophétique. Il déclare : « *il m'appelait le "soldat de Dieu"* »⁴⁷

Ce que les villageois n'arrivent pas à croire ce sont les pouvoirs de ces derniers. En effet, « *c'est qu'il n'était pas facile, dans leur univers, de croire que je pouvais sauver une vie et congédier la mort en écrivant autre chose que leurs vestes et les quatre-vingt-dix-neuf noms de dieu.* »⁴⁸

En définitive, le narrateur nous explique que le Coran pour les sociétés arabo-musulmanes représente toutes sources d'inspiration et de bénédiction, il est la parole de Dieu, il sert de réponses aux problèmes de l'humanité, c'est un miracle de la parole qui répond à toutes questions. Ce qui explique la difficulté et l'incapacité des croyants de prétendre à d'autres modes de vies, proposés, ici, par les pouvoirs de l'écriture qui sont multiples, dont la capacité à faire reculer la mort, à faire quitter tous les mondes clos, à se libérer et reconstituer la mémoire et la sauvegarder. Ces derniers ce sont les éléments que nous allons détailler dans le chapitre prochain.

⁴⁶Daoud, Kamel, *op.cit.*p.250.

⁴⁷*Ibid.*, p.204.

⁴⁸*Ibid.*, p.31.

Chapitre II : Ecriture et pouvoirs

Écriture et pouvoir : deux bornes dont la singularité découle de l'indissociabilité de leur complémentarité et de leur opposition. Leur rivalité, quant à elle, est tributaire de leur rapprochement. Là où il y a pouvoir il y a écriture, et vice versa. L'écriture y est conçue comme une activité militante qui rejoint l'action pour combattre le Pouvoir, anéantir l'inadmissible et sauver l'homme. L'écrivain peut donc, en possédant le secret du langage, agir sur les réalités (modifier, nier, créer...) grâce au façonnement et au maniement de la fiction et de l'imaginaire. En un mot, c'est l'empire de la littérature qui s'installe aux dépens de celle des autres pouvoirs. L'écriture est désormais conçue comme un instrument de pouvoir, réel et vigoureux.

Dans ce présent chapitre, nous essayerons en premier lieu de conceptualiser l'écriture comme pouvoir et dépassement, mais d'abord définir l'écriture et le pouvoir pour aboutir par la suite à l'écriture considérée dans Zabor comme une possibilité de dépassement. Dépassement non seulement des limites intellectuelles, mais également celle de pouvoir repousser la mort et l'oubli. L'écriture se définit ainsi comme :

L'art de représenter la parole par des signes ou caractères de convention. C'est une forme de technologie qui s'appuie sur les mêmes structures que la parole, comme le vocabulaire, la grammaire et la sémantique, mais avec des contraintes additionnelles liées au système de graphies propres à chaque culture. Quand ces signes expriment les idées mêmes l'écriture est idéographique; quand ils représentent les sons du langage, elle est phonétique¹

La langue apparemment est cet univers combien complexe développé sur des abords très variés. Un monde d'écriture incluant non seulement l'axe graphique mais celui combien significatif qui traduit le monde. Dans zabor, il est question d'un monde fictionnel maghrébin supporté et pris en charge par une graphie latine, quelque fois traversé par d'autres référents appartenant à la langue arabe. Nous signalons : Alif, Lâm, Mîm,ramadan, El Mouhadjiroun, Esseghaira, les prénoms des prophètes et des personnages tel que Ismael, Hadjer, Nebbia, Younes, etc.

Nous sous-entendons par écriture le pouvoir des mots, L'écriture y est conçue dans notre corpus comme une activité militante qui rejoint l'action pour combattre la mort, stopper l'inadmissible et sauver l'homme de la cessation de la vie, l'écriture est sur ce plan, un moyen

¹ L'écriture, <http://www.cosmovisions.com/textEcriture.htm> consulté le 25/06/2019 à 20:21.

de refus global. « *Le refus global est un moment important de cette volonté de libération culturelle et sociale.* »²

Le refus est cette action de réfuter ce qui est imposé brutalement, de référer à des normes bien précises, c'est aussi une rébellion par rapport à un corps social, culturel ou même bien politique, pour zabor il s'agit d'un refus de la religion et d'une société prises avec de lourdes coutumes et traditions archaïques, et de lutte contre la finitude adverse ou la mort, ou qui empêche la continuité existentielle.

Sur bien des niveaux, la mort est cet état irréfutable et certain dont sont confrontés tous les êtres, c'est là où la vie prend fin : c'est-à-dire une rupture avec le monde, et ici il est utile de rappeler que la mort est décrite comme cette « *faucheuse* » irréversible dont les habitants D'Aboukir redoute amèrement. Dans ce sens, « la mort, ce n'est pas l'extinction de toute lumière, c'est celle de la lampe car l'aube est venue. » Rabindrnath Tagore, cité dans message of the East, 1947

Nous remarquons que l'esthétique se penche au service d'un pouvoir, celui de dépasser les limites, où la mort serait repoussée, écrire semble, dès lors, instaurer un lien entre l'auteur et son univers pour créer un monde possible. Il apparaît que

L'enjeu d'un rapprochement entre la notion de fiction et celle de monde possible est principalement celui de la vérité des énoncés fictionnels. On entend par monde possible, un univers logiquement possible. Un monde possible correspond à une variante concevable du cours réel des choses³

Kamel Daoud envisage essentiellement « l'écriture » comme traitement des maux, c'est-à-dire écrire dans ce sens c'est renouveler le monde d'où l'énoncé du narrateur lui-même dès le début de l'histoire : « *écrire est la seule ruse 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.* »⁴.

² Paul-Emile Borduas, Refus Global, <https://beq.ebooksgratuits.com/pdf/Borduas-refus.pdf> consulté le 27/08/2019 à 23:33.

³ Nancy, Muezili, De l'usage des mondes en théories de la fiction, <https://www.revue-klesis.org/pdf/Klesis-Lewis-13-Murzilli.pdf> consulté le 28/08/2019 à 14:39.

⁴ Daoud, Kamel, *op.cit*, p.13.

Contre un monde déjà fait, l'homme pour le contourner et s'inscrire dans la durée entend trouver des solutions à ses maux. C'est pourquoi il se rabat, pour trouver un nouveau remède, comme nous le remarquons, sur l'écriture. En effet, « *l'écriture est une déclaration contre le sacré absolu et définitif et contre les cieus, l'écriture signifie la formule ou l'antidote* ». Plusieurs événements concernant le lien de la découverte d'un don et du pouvoir de l'écriture, par le biais du personnage principal Zabor sont mis en place.

Ce don de prolonger la vie à l'aide de l'expression et de la graphie s'originait de cet événement fâcheux qui est celui de voir son père mourir dans ses bras sans que personne n'aie le pouvoir de ramener à la vie. Alors qu'il est encore enfant, Zabor hérite de la mort. Le narrateur déclare en ce sens :

je savais que j'avais trébuché sur un lourd secret , et qu'une loi s'était révélée , le premier article de la loi de nécessité, il y'avait un lien, soit entre ma façon de lire et la mort , soit entre l'écriture et la mort, soit entre le livre et la mort, Les prunelles de mon grand-père étaient devenues immobiles et avaient perdu leur éclat à l'instant où j'avais perdu le souffle au bout d'un long paragraphe⁵

De ce fait, l'écriture est désormais conçue comme un instrument de pouvoir, salvateur et vigoureux. Nous assistons à une forme de mise en abyme où l'on présente la figure auctorielle ayant la fonction de chroniqueur qui gêne qui dépasse, secoue les certitudes et repousse les limites de la bêtise. Le narrateur est vite considéré comme un fou dont il faudra se méfier car pour eux il est l'ennemi de la foi.

Le texte vise à démontrer la haute conscience que se fait l'artiste de sa fonction et de la valeur de ses mots. Il tente d'éclairer l'efficacité du pouvoir de la métaphore et de l'imaginaire, Kamel Daoud prend sa plume pour ouvrir une altercation sur ce qui embouteille la société, cette soumission des limites et des normes religieuses.

II.1 Ecrire contre la mort

Le narrateur déclare qu'« *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* »⁶

⁵ Daoud, Kamel, *op.cit.*p.284.

⁶*Ibid.*, p.13.

Nous sommes devant une écriture qui se considère comme un défi lancé à la fatalité, une écriture remplie d'imaginaire qui donne à la vie une nouvelle vision, c'est une déclaration contre la mort et un dépassement des limites religieuses, une écriture qui s'oppose à toutes conditions sociales et religieuses, racontée par une seule voix, celle de Zabor. Ce personnage refuse de se voir imposer une vie, une tradition, une religion ou une culture par le pouvoir de repousser la mort et éloigner le mal. À en croire ses paroles, il déclare : « *quand j'écris, la mort recule de quelques mètres.* »⁷

Par l'écriture, Zabor dispute à Dieu son pouvoir, il devient le dieu de la vie contre le dieu de la mort, usant d'une langue étrangère dont seul lui connaît les règles et les secrets, une langue libératrice qui s'ouvre à plusieurs découvertes. *Zabor ou les psaumes*, une écriture d'attachement à la vie et de refus de la fatalité, une célébration de la liberté et de la subversion, une mobilisation qui repousse les frontières des limites et des interdits.

L'histoire se déroule dans un village en Algérie, elle s'articule autour d'Ismail ou Zabor personnage principal du roman, un être doué et passionné par l'écriture, confronté aux circonstances défavorables et aux marginaux de la société, il se réfugie dans la lecture et l'écriture. Cette histoire reprend les événements marquants de l'auteur, ceux de son enfance, de sa découverte de la langue française et de son histoire avec l'écriture.

Le narrateur porte un regard tragique sur le monde, et cette manière de voir les choses peut être causée par les atrocités qu'il a été contraint de supporter, à commencer par une enfance dure, et une jeunesse noyée dans l'injustice sociale et l'enfermement, l'emprisonnement, et la violence de la religion.

Éloigner la mort et minimiser de son effet sur les gens qui l'entouraient était le don de Zabor, et dans la même logique c'est éloigner le plus possible le mal de son village et faire que les choses ne s'oublient pas et que les vies durent encore. Pourtant, Zabor est doté d'un pouvoir exceptionnel : les histoires qu'il écrit sans relâche, en français, sauvent la vie des gens, préservent le monde autour de lui. Ses psaumes littéraires fabriquent des centaines, conservent les paysages. Plus fort que Shéhérazade, ses récits nocturnes, ses cahiers sans cesse griffonnés repoussent non pas sa mort à lui, mais celle de tous ceux qui l'entourent. Ecrire, c'est justement cette démarche qui aide Zabor à aller au-delà de ses peines, à apprécier le présent aux côtés de sa compagne qui est l'écriture, et à avoir foi et espoir en l'avenir. En

⁷ Daoud, Kamel, *op.cit.* p.23.

somme cette activité permet à notre personnage de transcrire son traumatisme et sa douleur et de les transmettre, c'est une reconquête de soi et une écriture libératrice et salvatrice.

Nous assistons à la possibilité de donner un pouvoir à la littérature, le pouvoir de sauver le monde par les livres et l'écriture, par l'invention d'une certaine utopie ; là où les gens ne meurent jamais. Un hommage est rendu à la fiction et à la nécessité d'écrire. Le roman est une sorte de conte poétique presque magique, aux fortes résonances autobiographiques dans lequel justement nous retrouvons, dès les premières pages, cette confiance à l'égard des mots. C'est l'histoire d'un jeune orphelin de mère qui est élevé par sa tante, sous les yeux d'un grand-père muet.

Vite considéré comme un apostat, le narrateur s'interroge :

Pourquoi moi, et pas les récitateurs du Livre sacré ou l'imam ? Peut-être parce que je possédais le bon alphabet, neuf et ravivé par mon dictionnaire sauvage ? Peut-être parce que j'avais les apparences de l'innocence ? Ou parce que j'avais déjà sauvé des vieillards et des malades qui déambulaient comme de douces monstruosité dans les rues d'Aboukir?⁸

Cet alphabet, le latin, lui permet de s'exprimer hors de la langue sacrée, et c'est parce que cet alphabet manque au reste du village que ce dernier est prisonnier de ses propres certitudes. Par conséquent, la langue lui permet de se poser des interrogations sur le temps et la mémoire, sur le devenir des personnages, sur le rapport entre le Coran et les autres livres et savoirs. En s'émancipant de la doctrine coranique, Zabor échappe à la violence des ancêtres, et prouve que la fiction déconstruit le dire de l'islam et celui des ancêtres dont elle montre l'archaïsme, le grotesque et la violence.

De ce fait l'activité de l'écriture se présente dans le roman comme transgressive de fait d'enfreindre les interdits religieux et sociaux. Elle permet aussi la réappropriation de ce qui est refusé par la société comme le dépassement des limites religieuses :

Si on ne veut pas oublier c'est une certaine manière qu'on ne veut pas mourir ou voir mourir autour de soi. Et si l'écriture est venue au monde aussi universellement, c'est qu'elle était un moyen puissant de contrer la mort, et pas seulement un outil de comptables en Mésopotamie⁹

⁸Daoud, Kamel, *op.cit.*p. 75.

⁹*Ibid.*, p.19.

L'écriture est un moyen de résistance, elle peut agir comme un élément indispensable des consciences individuelles et collectives. À ce titre, elle peut rendre compte d'un désaccord avec la marche de cette société et faire ainsi une rupture avec certaines obligations et constituer une forme de rejet total et de résistance morale.

Nous comprenons de cet extrait qu'écrire est une manière de ne pas mourir, une façon de maintenir les gens vivants, et de conjurer la mort. L'oubli est synonyme de la mort, et le seul moyen pour lutter contre l'oubli et sauvegarder la mémoire est bien l'écriture. Cette dernière est salvatrice contre l'oubli et la mort à la fois. Les moyens dont disposent les personnages pour explorer ce monde nébuleux et inédit qui leur échappe sont justement le roman et la fiction.

Zabor devine l'existence d'un univers à part en se plongeant dans les fictions sur lesquelles il tombe étant petit. *Robinson Crusoé, Saison d'une migration vers le nord, Le Château de ma mère, L'île mystérieuse, L'aiguille creuse, Le seigneur des anneaux, Le Rapport de Brodie, La Défense Loujine, La Pierre et le sabre, Les Mille et Une Nuits, La chair de l'orchidée*, sont autant de récits qui permettent à Zabor de réaliser l'existence d'un nouveau monde. « *Ce nouveau monde était dangereux de splendeur car il se déclinait comme un univers aux possibilités géographiques inédites* »¹⁰, et de s'ouvrir à d'autres découvertes et horizons. Il déclare : « *je découvris d'autres ressorts d'intrigues, des climats et des habits, des noms et des histoires d'autres pays.* »¹¹ La langue et sa faculté à inventer des récits sont prépondérants dans la création d'un lien avec le monde en échappant à la fatalité.

Orphelin de mère, mis à l'écart par son père, il se réfugie dans les livres qui lui tiennent compagnie dans sa solitude en l'aidant à dépasser les vicissitudes de son enfance. Pour ce faire, il noircit des cahiers et il se découvre un pouvoir insoupçonné. Avec le temps sa réputation se propage et les gens viennent solliciter son pouvoir pour faire face à la mort. Il écrit de manière compulsive dans ses surabondants cahiers pour contrer la mort et sauver des vies. Il s'agit d'un don divin lui qui dit : « *je me souviens avec netteté et que j'utilise les bons mots, la mort redevient aveugle et tourne en rond dans le ciel, puis s'éloigne.* »¹²

¹⁰ Daoud, Kamel, *op.cit.* p.270.

¹¹ *Ibid.*, 270.

¹² *Ibid.*, p.19.

À travers *Zabor ou les psaumes*, Kamel Daoud revisite *Les mille et une nuits* pour témoigner la force des textes pour faire face à la mort. La mort justement Zabor s'est mis en tête de la repousser, de la combattre par un don découvert à l'adolescence. *Les Mille et Une Nuits* est un ensemble de contes enchainés les uns dans les autres, ils fascinent depuis toujours et inspirent encore de nombreux artistes, peintres et écrivains. Ils ont donné lieu à un nombre considérable de représentations de la littérature et une source d'imagination et d'inspiration.

Nous remarquons que l'auteur s'est inspiré du conte *Les Mille et Une Nuits* pour écrire son roman. C'est-à-dire de l'histoire de Shéhérazade et de son pouvoir de sauver sa peau par le simple fait de raconter des histoires au sultan *Chahriar*, ces histoires qui ont contribué à sauver toutes les femmes du royaume de l'exécution du roi. Daoud fait une sorte de détournement de cette histoire pour expliquer le pouvoir de la parole et comment elle peut faire changer les choses, et sa force de sauver des vies. Par la voix masculine de Zabor, il raconte que l'écriture est d'une puissance qui peut entretenir la vie en repoussant la mort. Si Shéhérazade raconte des histoires pour sauver sa propre vie, Zabor s'est donné la mission d'écrire pour sauver celle des autres. Le roman est un attachement à l'éternité, une lutte contre la mort et un refus total de tout enfermement ou obligation.

Le rapport entre *Les mille et une nuits* et notre corpus d'étude *Zabor ou les psaumes* se résume dans ce pouvoir extraordinaire de l'écriture, sa magie et sa force de dire le monde et d'échapper à la fatalité, par deux façons différentes mais qui visent le même objectif : celui de donner à la littérature le pouvoir de faire changer les choses, d'affronter les limites imposées par la société ou la religion, et d'autres restrictions encore. Sur le rôle de l'écrivain, Kamel Daoud déclare

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.¹³

Nous comprenons que le besoin d'écrire est dans ce cas un fait, pas uniquement pour *Zabor* mais pour de nombreuses personnes, pour une raison ou pour une autre, ils se construisent un à plusieurs univers, des lieux qui seraient l'expression de leurs besoins, de dire le monde et de les découvrir dans tous ses aspects. L'écriture est là pour sauver la vie de tous, elle fournit à la société les principes directeurs de la vie, car c'est en lisant et écrivant des œuvres littéraires que l'on comprend la vie, elle est le seul moyen de conserver une trace écrite de l'histoire. Elle aspire grâce à la fiction de créer un monde imaginaire et de dépasser les limites du réel. Elle est une possibilité de libération, preuve d'existence, c'est en écrivant les histoires des mourants et l'histoire de l'humanité qu'elle les empêche de disparaître. Elle est également la gardienne de l'histoire et la mémoire, car elle témoigne d'un vécu, elle le transmet pour les générations futures, elle sauvegarde la mémoire et la préserve contre la disparition et l'oubli.

II.2 Ecrire contre l'oubli

Le thème de la mémoire est l'un des sujets les plus traités en littérature. La mémoire représente la faculté de l'esprit à mémoriser, conserver et se rappeler les expériences du passé. Elle est un instrument précieux et incontournable pour remonter et parcourir le temps. Nous remarquons d'ailleurs le nombre de travaux de recherche qui ont été faits dans ce sens et la multiplication des sujets consacrés à la mémoire, cela témoigne de son importance et le rôle qu'elle joue dans la vie individuelle et collective, mais aussi de la nécessité de la sauvegarder et la préserver.

La mémoire permet d'acquérir des informations, de les conserver et de les récupérer au moment opportun, elle se préserve comme un foyer de la conscience individuelle et collective et se crée le contexte objectif où s'expriment les formes de penser, les représentations du monde, les croyances et les idéologies. L'oubli par contre semble l'ennemi de la mémoire car il est renforcé par le passage du temps et aggravé par différentes maladies.

Bergson distingue deux types de mémoire : « *la mémoire habitude* », et « *la mémoire pure* »¹⁴ appelée également « *image-souvenir* ». Dans la première, le cerveau enregistre les souvenirs instantanément sans que l'individu s'en rende compte, et il fait appel aux données

¹³Entretien avec Kamel Daoud par Natalie Levisalles, <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2017/08/29/entretien-kamel-daoud/> consulté le 02/08/2019 à 13:09

¹⁴ Henri, Bergson, *Matière et Mémoire*, Ed. Presse Universitaire de France, Paris, 1896, p.286.

emmagasinées automatiquement sans prendre conscience qu'il est en train de se souvenir. Mais dans la deuxième, qui est celle qui nous intéresse, le cerveau se souvient des idées, des notions, et d'épisodes de la vie. Tulving préfère l'appeler « *mémoire épisodique* »¹⁵. Celle-ci ramène et rapporte le passé sous forme d'image. La différence entre les deux est donc la prise de conscience de l'individu qu'il est en train de se souvenir et que c'est du passé dont il s'agit. Notre but n'est nullement de privilégier l'une au détriment de l'autre, mais d'exploiter celle qui est plus dominante dans notre corpus, celle qui se présente pour Daoud comme archive et témoignage

Après avoir compris de quel genre de mémoire, nous essayerons de comprendre comment est transmis le vécu et le quotidien des villageois d'Aboukir par un seul personnage, celui d'Ismaël ou Zabor. Sur un autre registre, nous verrons comment l'écriture devient l'espace d'un témoignage et de contribution contre la fragilité de la mémoire. Conscient de cette fragilité, le narrateur écrit et conserve tout un passé dans un livre.

L'écriture de la mémoire a une place considérable dans l'histoire littéraire, puisque l'on compte un nombre important de récits de souvenirs. Ces derniers se présentent tantôt sous forme de témoignages, et tantôt comme fictions. L'émergence des récits de mémoire dans le champ littéraire, est intimement liée à une nostalgie ou au contraire à une situation d'ordre traumatique. Cela fait naître, par conséquent, le besoin d'écrire que nous constatons chez Kamel Daoud dans ce roman. L'écriture de la mémoire, constitue une combinaison originale et un défi intellectuel.

La mémoire dans notre corpus suit les lois, les parcours, les expériences à travers lesquelles la vie du narrateur est organisée, elle est le témoignage de son passé, des événements qui lui sont arrivés, elle compose et elle reflète son histoire et le vécu de sa famille et son entourage. On a vu s'affirmer dans le champ littéraire une urgente nécessité d'écrire sur un passé à la fois proche et extrêmement ardu. Kamel Daoud en témoigne de cette nécessité et de ce besoin de raconter son passé. La mémoire constitue dans son œuvre une catégorie d'un discours personnel et elle est plutôt centrée sur l'événementiel historique, politique, ou culturel. Elle est donc apparentée à l'écriture de l'histoire, elle est le témoignage authentique des faits historiques et politiques vécus et décrits. La mémoire est liée à la vérité objective et à la

¹⁵ Chiara RUSTICI, *Brendan Behan : les enjeux de la mémoire entre écriture et oralité*, Université de Toulouse le Mirail. <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00879873/document consulté le01/09/2019 à 23:48>

réalité, elle dépasse le niveau individuel, autrement dit, elle concerne la collectivité du moment qu'elle témoigne l'histoire d'un village Aboukir et de tout un peuple.

Cette seconde partie explore la genèse d'une écriture mémorielle dans *Zabor ou les psaumes*, à travers un mouvement de reconstruction d'une mémoire à la fois collective et personnelle, collective parce qu'elle témoigne de la vie des villageois d'Aboukir, et personnelle par l'autobiographie de son auteur. L'écriture est donc un moyen pour renouer avec le vécu, un vécu à la fois familial et social. Témoin des maux de son temps, de la difficulté de la vie. De ce fait, le narrateur déclare :

L'écriture a été inventée pour fixer la mémoire, c'est la prémisse du don : si on ne veut pas oublier c'est d'une certaine manière qu'on ne veut pas mourir autour de soi. Et si l'écriture est venue au monde aussi universellement, c'est qu'elle était un moyen puissant de contrer la mort, et pas seulement un outil comptable en Mésopotamie. L'écriture est la première rébellion, le vrai feu volé et voilé dans l'encre pour empêcher qu'on se brûle.¹⁶

De cette citation nous comprenons qu'à partir de l'écriture, se dessine un pont entre la vie, le vécu avec la famille, le village, et celui du peuple. L'écriture représente pour un acte qui relie la vie du narrateur avec les siens, mais également celui qui permet à leurs histoires de ne pas être dévorée par l'oubli, autrement dit les mémoriser et les sauvegarder.

La mémoire pour Zabor sert non seulement à plonger dans des souvenirs, mais de faire resurgir des réalités authentiques d'une époque. Il est clair que rien ne se perd. A cet égard, la mémoire tire ses souvenirs cumulés du passé et les maintient présents. A ce sujet, Bergson dit qu'« *Il faut donc que l'état psychologique que j'appelle mon présent soit tout à la fois une perception du passé immédiat et une détermination de l'avenir immédiat* »¹⁷. Cette perspective a le mérite de rappeler que le présent est une épaisseur de conscience vécue. Ainsi, la mémoire est un réservoir du passé, de sorte qu'elle transforme ce dernier en souvenir qu'elle garde toujours au présent et dans l'avenir ; se donner un avenir, c'est faire l'expérience d'un regard libre sur le passé, comme le souligne Paul Ricœur : « *le passé adhérerait de manière continue au présent ; c'est « la mémoire vraie »* »¹⁸

¹⁶ Daoud, Kamel, *op.cit.* p .19.

¹⁷ Henri Bergson, *Matière et Mémoire* (1896), Ed. PUF, Paris., 1896, p.207

¹⁸ Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Ed. Seuil, Paris, 2000.p.523.

Dans la mémoire autobiographique, il est question de sauvegarder une identité historique, et de transmettre une culture et une civilisation, en effet l'auteur s'y propose de raconter le passé de tout un pays à travers l'histoire du village d'Aboukir. La narration se veut une plongée dans le passé, et une remontée vers la vie des gens de ce village avec toutes ses dimensions : religieuses, sociales, culturelles etc.

La force d'identification de l'écriture à la mémoire est évidente dans notre corpus, parce que la première est utilisée le plus souvent comme exemple et métaphore pour représenter la deuxième. La mémoire est une lutte contre l'oubli, contre l'avidité du temps. Cette recherche implique donc un effort de rappel qui aboutit à une représentation imagée du souvenir. Bien que la mémoire soit constituée d'images, l'écriture est le seul moyen qui permet de traduire ces images. Se souvenir implique une recherche dans le passé et il est important de souligner que l'écriture est l'outil du recouvrement et de concrétisation.

L'écriture est l'outil qui favorise l'émergence de la mémoire, grâce à elle, les hommes gardent la mémoire de ce qu'ils ont appris et le transmettent à leurs descendants, elle aide également la mémoire dans son effort de remémoration. En effet l'écriture pour Zabor est un remède, car il s'agit de surmonter une douleur, celle de l'abandon du père, la mort de la mère, et la difficulté de vivre, il lui a fallu donc faire un rapport entre les deux pour pouvoir les mémoriser et surtout les transmettre aux autres, allant de l'écriture à la fiction, et de la fiction à l'autobiographie.

Il est question d'atrocités, et d'un vécu douloureux qui ne cessent de refaire surface, le narrateur fait la découverte de l'écriture, son affectueuse et future compagnie, et c'est à ses côtés qu'il tente de surmonter ce funeste passé, mais aussi grâce à un projet d'écriture qu'il entreprend et où il raconte son expérience. A ce propos il déclare :

Ces gens-là avaient-ils conscience que je les sauvais non seulement de la mort mais aussi de la futilité et de l'oubli ? Pouvaient-ils comprendre que mes cahiers étaient l'unique rempart contre l'effacement et que si un jour je pouvais atteindre la description absolue, je pourrais les rendre éternels ou les préserver de la fin du monde ? Deux livres se concurrençaient pour leur trouver un salut, celui qui descend du ciel et celui que j'écris sans cesse.¹⁹

¹⁹ Daoud, Kamel, *op.cit.* p.212.

Cette citation témoigne du pouvoir que possède l'écriture non seulement à sauver les gens de la mort, mais aussi les rendre éternels en préservant leur vécu et les sauver de l'oubli en racontant et écrivant leur histoires.

Il s'agit pour nous d'expliquer la représentation de la mémoire dans l'œuvre littéraire de Kamel Daoud, cet auteur qui ne cache pas sa volonté de raconter et de témoigner le vécu de son peuple et de se faire le gardien de la mémoire collective celle des gens d'Aboukir et de tous les Algériens. En effet, il raconte dans son roman les maux de son époque et la vie dans le village algérien Aboukir et le vécu de sa famille et des siens.

Ce roman représente pour l'auteur un moyen de relater ses propres souvenirs, et représenter la mémoire de son village dans une époque donnée :

Ces lieux de mémoire fonctionnent principalement à la façon des reminders, des indices de rappels offrant tour à tour un appui à la mémoire défaillante, une lutte dans la lutte contre l'oubli voir une suppléance muette de la mémoire morte. Les lieux demeurent comme des inscriptions, des monuments potentiellement des documents, alors que les souvenirs transmis par la seule voix orale volent comme le font les paroles.²⁰

L'écriture est cet appui pour la mémoire du narrateur, car elle est un moyen pour raconter un passé, le sauvegarder et le transmettre. L'auteur s'y propose de raconter le passé de tout un pays à travers l'histoire de ce village fictif qui est Aboukir, il fait une plongée dans le passé pour raconter le présent et faire un rapport entre les deux. Kamel Daoud qui nourrit une conscience aigüe de l'histoire à travers ses fictions, ses chroniques ou encore ses nouvelles, par le biais desquelles il repense un monde en proie aux totalitarismes et au culte du récit unique : une religion, une politique, une pensée, une histoire. L'écriture de Daoud suit les mouvements de la mémoire de son personnage, et que ce premier use de ces souvenirs involontaires qui, tantôt reviennent et tantôt témoignent de sa vie.

Nous assistons en somme à une réécriture et reconfiguration d'un passé à travers les péripéties d'un narrateur hors norme. Le narrateur raconte en ce sens sa vie et son quotidien et celui des gens du village d'Aboukir pour sauvegarder le présent et assurer une parfaite continuité de la vie. Il déclare pour cela :

²⁰ Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Ed. Seuil, Paris, 2000.p.49.

Pourquoi je faisais cela ? Car si j'oubliais une personne, elle mourait le lendemain. Aussi simple diction, la loi de ma vie que personne ne devine. Je le dis (écris) : quand moi j'oublie, la mort se souvient. Confusément mais abruptement, je ne pourrais pas expliquer cela, mais j me sens lié à la faucheuse, sa mémoire et la mienne sont reliées comme deux vases : quand l'un se vide, l'autre se remplit. Enfin la formule n'est pas bonne plutôt quand ma mémoire se vide ou hésite la mort se montre ferme, retrouve la vue comme un rapace des airs et se permet ces vols en piqué qui dépeuplent le village sous mes yeux ²¹

Nous l'avons bien compris, notre corpus intitulé *Zabor ou les psaumes* entretient une relation toute particulière avec la mémoire, car l'auteur, y raconte l'histoire d'un personnage qui le représente et qui reflète les épisodes de son passé. L'écriture dans notre corpus est un devoir, devoir de mémoire, de survivance, de conservation d'une vie passée sous la loupe de la fiction. Ce besoin de mémoire est caractéristique d'un mal qui ronge tous les personnages des romans de Daoud. Dès lors, la fable familiale d'Haroun dans *Meursault contre enquête* agit comme l'allégorie d'une nation entière qui fait face aux pressions de l'Histoire nationale et aux écueils de la mémoire collective, et Zabor comme témoin d'un vécu et gardien de l'histoire de tout un village.

Il est question en définitive que l'Histoire qui pérennise le culte des ancêtres et des origines, qui scelle la suprématie de la doctrine coranique face à la liberté de la croyance, qui, effrayée par la fiction capable de lui tenir tête, l'interdit en ravissant les mots et en prônant le mutisme. Daoud mène la fronde en érigeant la littérature en outil de réécriture du discours unique et officiel. Il démontre ainsi, à quel point la fiction est indispensable à la construction identitaire, et que l'histoire ne peut pas, à elle seule, prétendre à l'explication exhaustive, avec des caractéristiques similaires au réalisme magique²², cette fiction lui a permis de créer un monde imaginaire en mettant sous récit des événements réels et de projeter des mondes susceptibles d'exister et qui établissent des liens de correspondance et d'accessibilité avec l'univers fictionnel de l'auteur, ce sont donc ces aspects que nous essayerons de développer dans le chapitre qui suit.

²¹ Daoud, Kamel, *op.cit.* p .19.

²² Réalisme magique : appellation pour rendre compte des éléments perçus et décrétés comme magiques, surnaturels et irrationnels, surgissant dans un environnement défini comme réaliste à savoir un cadre historique, géographique, ethnique, social ou culturel avéré. Il émane de ce désir de représenter l'indicible, allant de la géhenne intérieure jusqu'au rêve ou à l'illusion dans tout ce qu'elle a de plus symbolique et poétique.

**Chapitre III : *Zabor ou les psaumes*, la
possibilité d'un monde possible**

Le monde est cet univers combien complexe et riche que l'être humain essaye de comprendre, d'analyser et de représenter, mais cette représentation ne peut être la même, car elle est condamnée par la capacité de chaque individu. Autrement dit, malgré toute l'objectivité dont la science est capable, nous ne connaissons finalement du monde que manière dont il est pour nous, c'est-à-dire notre compréhension et notre façon de voir ce monde dépend de notre intellect, de la fonction de notre cerveau et de nos capacités.

Ces limites et ces différences entre les hommes ne relèvent pas de facteurs individuels ou psychologiques qui seraient différents chez chacun, mais ils vont de façon absolument générale pour tous les hommes comme une condition universelle, qui jouent un rôle dans la compréhension et la représentation de chaque élément existant dans le monde. Ces capacités sont parfois incapables d'interpréter et de représenter définitivement le monde dans sa globalité. L'ensemble de ces différentes représentations justifient la possibilité d'y avoir plusieurs vérités du monde d'où vient la nécessité de la fiction et son importance dans l'interprétation de ce monde et son pouvoir de donner à l'homme la chance ou la possibilité d'imaginer et de proposer plusieurs avis concernant le monde.

Pour la religion, le monde est ce que le Coran décrit, autrement dit la représentation du monde doit être basée sur ce qui est décrit et déjà cité dans le coran, mais cette représentation est loin d'être complète et définitive, car elle change d'une personne à une autre selon les convictions, le vécu, et des capacités.

Quant à la fiction elle donne au monde plusieurs sens et interprétations et construit à cet effet plusieurs mondes. Il est donc important de dire que cette dernière est un champ très vaste d'interprétations, d'imaginations et de représentations qui permettent à l'homme de mieux comprendre le monde et s'ouvrir à d'autres horizons. Ainsi la fiction se présente comme une création volontaire, une aventure dans laquelle on se lance avec la conscience d'entrer dans un monde nouveau semblable au notre, mais au même temps si différent.

Ce pacte fictionnel doit être assumé aussi bien par l'auteur que par son lecteur. S'il revient à l'écrivain de créer un univers autosuffisant régi par des lois propres et fonctionnant en dehors de toutes contingences qui s'offre à son lecteur dans sa singularité signifiante, il revient au lecteur d'en déchiffrer le sens profond et donner sa propre interprétation. Marielle Macé précise que :

Ce qui est échangé dans un roman, ce sont moins des énoncés entre narrateur et narrataire que des projections d'objets entre auteur et lecteur : un monde possible est

construit par l'auteur et le lecteur le reconstruit en en produisant une image mentale, dont il pourra faire un élément nouveau de son expérience, il pourra par exemple s'en souvenir, à la façon dont il s'approprie le monde réel et la multiplicité de ses espace-temps¹.

La construction de cet univers fictionnel obéit aux mêmes procédures signifiantes que l'appréhension du monde réel et pour cela l'auteur ou l'écrivain et le lecteur doivent partager une série d'opérations et de représentations cognitives. Cette fiction garde toujours des attaches profondes au réel immédiat du moment qu'elle traduit l'homme et son monde, elle existe dans la mesure où elle symbolise autre chose que le réel, mais sa représentation d'un monde fictionnel n'est pas possible qu'à travers l'existence d'un monde réel.

Le récit fictionnel est loin d'être un univers clos et fermé, le renouvellement de l'acte de lecture permet à ce dernier de se renouveler et dégager d'autres sens. Selon cette perspective, la fiction peut être considérée comme un instrument interprétatif pouvant nous aider à mieux comprendre le monde qui nous entoure, et à croire en la possibilité que d'autres mondes que le nôtre existent. C'est dans cette perspective que nous sommes appelés à saisir le récit tel que présenté par Daoud comme un univers possible. D'où la possibilité de considérer les faits racontés comme une alternative à la réalité.

L'approche sémantique de la fiction cherche à définir le type de monde que constituent les univers fictifs. Nous remarquons d'ailleurs que ces univers fictifs sont des univers secondaires qui ne sont pas pensables indépendamment d'un premier monde réel, sur lequel ils s'appuient, cela explique que cette approche estime que ces représentations comportent beaucoup d'êtres, d'idées et d'objets existants dans le monde réel et qui ont leurs équivalences dans des mondes appelés possibles. Daoud nous offre une pléiade de personnages qui ont des correspondants dans le monde réel. Ils sont mêmes à un certain niveau doués de la même intelligence.

Dans un roman et par l'intermédiaire d'un récit, le lecteur est appelé à donner de l'ordre et du sens aux faits qui s'y déroulent dans la réalité. Toutefois lorsque nous commençons la lecture d'une œuvre de fiction, le lecteur est invité par les conventions littéraires à entrer dans le monde imaginaire créé par l'auteur et à souscrire avec lui implicitement, un accord dénommé pacte fictionnel². En vertu de ce pacte nous acceptons d'habiter temporairement un univers fictif et de vivre les mêmes émotions que celles des personnages décrits dans ce monde où

¹ Marielle Macé, *Le Total Fabuleux : les mondes possibles au profit de lecteur*, in *La théorie littéraire des mondes possibles*, sous la direction de Françoise Lavocat, Paris CNRS, 2010, p 205.206

² Pacte fictionnel : un pacte tacite entre l'auteur qui écrit et un lecteur qui ne prendra pas le texte comme un énoncé de la réalité, et pourra donc le comprendre grâce aux pistes données volontairement par l'auteur.

tout ce qui est inventé peut devenir vrai et réel à la seule condition de faire semblant d'y croire.

Certaines fictions s'attachent plus à créer un univers qu'à raconter une histoire, au point que certaines placent cet univers en leur centre, évacuant en partie ou en totalité le récit. De telles fictions ne sont ni le propre de la postmodernité, ni celui de genres spécifiques, et appartiennent encore moins de manière exclusive à des formes d'expression spécifiques. Si les fictions de l'imaginaire en présentent de nombreux exemples, elles n'ont pas l'apanage de l'invention d'univers. Il sera donc montré qu'une œuvre demande parfois à son spectateur d'imaginer des vérités contradictoires. Or, ces vérités contradictoires contreviennent à la définition de départ du monde fictionnel en tant que monde possible qui rend effectif un état de choses maximal et complet.

La fiction littéraire a évolué avec l'exploitation de la théorie des mondes possibles, ce concept qui provient de la logique modale de Kripke. Ce dernier stipule l'existence de plusieurs mondes possibles en se fondant notamment sur une distinction entre le possible (ce qui est vrai dans au moins un monde) et le nécessaire (ce qui est vrai dans tous les mondes possibles). Cette théorie qui a pour origine la logique et les mathématiques a connu des utilisations en sciences physiques en histoire et en philosophie, a aussi été utilisée en théorie de la littérature à l'image de Marie-Laure Ryan et Thomas Pavel, qui se sont intéressés au statut de la fiction littéraire et au rapport entre réalité et univers de fiction.

Dans notre corpus, il ne s'agit pas de nous interroger sur la fiction littéraire pour son pouvoir véridictoire, mais comme un outil ayant des propositions traduisant des vérités de notre monde. Il est judicieux à cet effet de parler en termes de mondes possibles fictionnels. Notre problématique entend interroger un univers fictionnel construit par Kamel Daoud qui propose à travers, respectivement *Zabor ou les psaumes* un monde possible susceptible d'exister. Il est question de la mise sous récit d'une écriture ayant le pouvoir de transgression.

Zabor ou les psaumes est-il un monde possible ? Propose-t-il une analogie avec le monde réel ? De quelle manière le lecteur fait l'expérience de la fiction à travers ce monde fictionnel représenté par l'auteur ?

Pour répondre à toutes ces questions, il est important d'abord de définir quelques concepts liés à cette théorie pour aboutir vers la suite à son usage en littérature.

III.1 Zabor ou les psaumes est-il un monde possible ?

Initialement, le concept de monde possible provient de la logique modale de Kripke en 1963. Ce dernier stipule l'existence de plusieurs mondes possibles en se fondant notamment sur une distinction entre le possible et le nécessaire, elle est utilisée pour la première fois par Leibniz puis renouvelée par Kripke. Pour lui, dans un univers des mondes possibles, le modèle qui réalise la logique n'est pas constitué d'un seul ensemble, mais il se subdivise en mondes entre lesquels existe une relation d'accessibilité. « *Les mondes possibles de Leibniz sont devenus très populaires dans les années 70, après que des philosophes, en particulier Saul Kripke 1963 en eurent fait le fondement axiomatique de la logique modale.* »³ Dans une œuvre de fiction, où l'auteur crée un univers fictionnel, le lecteur est invité par les conventions littéraires à entrer dans le monde imaginaire créé par l'auteur et à souscrire avec lui implicitement, un accord dénommé pacte fictionnel. Le lecteur à cet effet, s'identifie à des personnages avec lesquels il partage les mêmes caractéristiques.

Comme nous l'avons déjà cité en haut, cette théorie a été utilisée en littérature afin d'étudier le statut de la fiction littéraire et son rapport avec la réalité et l'univers fictif. On pourra se référer au point de vue d'Umberto Eco lorsqu'il affirme que « *la façon dont nous acceptons la représentation du monde réel n'est pas différente de la façon dont nous acceptons la représentation du monde possible d'un livre de fiction.* »⁴ C'est pourquoi, notre rapport au récit présenté par Daoud semble être le même que nous entretenons avec le monde réel. Comment ne pas l'être dans la mesure où quelques uns des personnages nous sont devenus familiers. Ne sommes-nous pas touchés par le malheur qui touche Zabor ?

Cette théorie dans les études littéraires emploie des concepts de la logique des mondes possibles et les applique aux mondes fictifs, elle fournit un cadre conceptuel pour décrire de tels mondes, cependant un monde littéraire est un type spécifique de monde possible, tout à fait distinct des mondes possibles dans la logique. Pour dire de *Zabor ou les psaumes* qu'il est un monde possible, il convient d'établir les liens entre lui comme monde fictionnel et le monde réel. Il est donc nécessaire de respecter deux principes qui sont la non contradictions et le tiers exclu. Selon Leibniz

Nos raisonnements fondés sur deux grands principes, celui de la non contradiction, en vertu duquel nous jugeons faux ce qui en enveloppe, et vrai ce qui est opposé ou

³ François Lavocat, *La théorie littéraire des mondes possibles*, Ed. CNRS, Paris, 2010, p15.

⁴ Umberto Eco, 1994, p 120-121.

contradictoire au faux, et celui de la raison suffisante, en vertu duquel nous considérons qu'aucun fait ne saurait se trouver vrai ou existant, aucune énonciation véritable, sans qu'il y ait une raison suffisante pourquoi il en soit ainsi et non pas autrement, quoique ces raisons, le plus souvent ne puissent point nous être connues⁵

Le principe de non contradiction prescrit qu'on ne peut affirmer et nier le même terme ou la même proposition « *il est impossible qu'un même attribut appartienne et n'appartienne pas en même temps et sous le même rapport à une même chose* »⁶. Il est impossible donc qu'à la fois une chose soit et ne soit pas. Et pour celui du tiers exclu qui a été introduit comme complément du principe de non contradiction, énonce que soit une proposition est vraie, soit sa négation est vraie.

La théorie littéraire des mondes possibles s'intéresse aussi à la distinction entre l'éloignement fantastique ou la proximité réaliste d'un monde par rapport au monde réel. Pour comprendre le rapport entre le monde réel et le monde fictionnel et la possibilité d'une accessibilité entre les deux, il est nécessaire de comprendre le cadre de Kripke. Du moment que la théorie des mondes possibles est associée à la sémantique de Kripke.

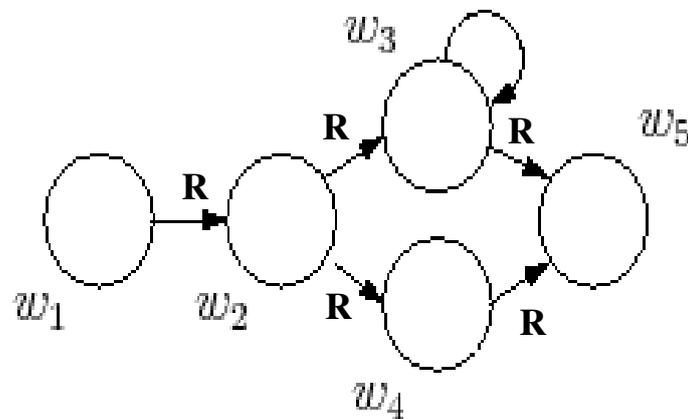
La sémantique des mondes possibles fait directement référence à la logique modale de Kripke qui ne cherche pas à trouver un critère de définition de la fiction mais plutôt à déterminer le positionnement aléthique d'un énoncé : entre nécessaire, possible (contingent) et impossible. Ce cadre de réflexion logique offre la possibilité de considérer un énoncé vrai à partir d'un monde qui appartient à un ensemble fini de mondes. Cet ensemble est déterminé par une relation d'accessibilité grâce à laquelle un monde *a* est en relation avec un certain nombre de mondes possibles. Une proposition est nécessairement vraie dans ce monde *a* si elle est vraie dans tous les mondes possibles accessibles à partir de *a*, possiblement vraie si elle n'est vraie que dans certains de ces mondes et impossible, ou nécessairement fausse, si elle n'est vraie dans aucun. Pour Marie Laure Ryan : « *selon ce modèle, la réalité c'est-à-dire la somme de l'imaginable, est un univers qui consiste en une pluralité de mondes possibles dont l'un est non seulement possible, mais encore actuel* ». ⁷ Le cadre de Kripke est un couple (W,R), où W est un ensemble de mondes appelés parfois mondes possibles et où R est une relation binaire sur W, c'est-à-dire une relation de correspondance. L'ensemble W s'appelle parfois l'univers des mondes possibles, la relation R est appelée relation d'accessibilité. Une telle

⁵ Gottfried Wilhelm Leibniz, *Monadologie*, Edition Posthume, 1840, p31.

⁶ Aristote, *Métaphysique*, livre Gamma, chap 3, 1005 p. 19-20.

⁷Françoise, Lavocat, *op.cit.*p.54.

relation R définit les mondes accessibles depuis chaque monde, comme nous le voyons dans le schéma suivant, où W3 et W4, sont les deux mondes accessibles depuis W2 :



Nous comprenons à partir de ce modèle que l'univers des mondes possibles, le modèle qui réalise la logique n'est pas constitué d'un seul ensemble, mais il se subdivise en mondes entre lesquels existent des relations d'accessibilité, reposant sur les conditions d'accessibilités déjà citées là haut. Pour expliquer plus clairement la notion d'accessibilité, on comprend souvent qu'à partir de notre monde, *Zabor et les psaumes* nous est accessible par sa logique. Nous le considérons comme vrai à partir de notre monde.

A partir du schéma de Kripke, nous comprenons le rapport entre monde réel qui est le monde de départ et les mondes fictionnels créés par l'auteur. Le monde de départ dans notre corpus est ce monde raconté et transmis par l'auteur, le quotidien des gens de village d'Aboukir qui se situe à Mostaganem, les conditions de vie de la société algérienne, son enfance, son vécu et son cheminement personnel à travers le personnage principal Zabor, le monde fictionnel est ce monde imaginaire créé par l'auteur, le pouvoir surnaturel qu'il donne aux mots, celui de repousser la mort, cette fiction de maintenir les gens en vie en écrivant, tout en prenant son histoire comme monde de départ vers d'autres mondes fictionnels en établissant les relations d'accessibilité entre le monde possible créé par l'auteur et d'autres mondes fictionnels.

Pourquoi appliquer la notion de mondes possible sur l'œuvre de fiction *Zabor ou les psaumes* de Kamel D aoud ? D'abord, cet univers présente plusieurs types de mondes alternatifs qui possèdent un statut d'actualité variable (monde fictionnel, virtuel, simulé, rêvé et univers

parallèle). L'artificialité de certains de ces mondes sert rarement à souligner la propre artificialité du monde créé dans ce roman, il s'agit en ce sens d'un univers fictif, qui cherche à produire une adhésion du spectateur. Ensuite, un univers de science-fiction se prête particulièrement bien à une réflexion en termes de monde possible, car il demande à son spectateur d'accepter son étrangeté cognitive. C'est une œuvre spirituelle ou de science fiction relativement accessible à un lecteur maghrébin par ses symboles et ses paroles endogènes.

Le maraboutisme se mêle au concept de saint et de super héros, doté d'un pouvoir surnaturel, que notre héros apprend à comprendre, à justifier et à maîtriser. L'auteur nous entraîne en une spirale ascendante par sa densité et son intensité, à la rencontre de ces territoires infinis de l'imaginaire là où n'existe nulle mort, nulle censure et nul interdit, cette mort infecte la société qui se trouve vulnérable face à cet ennemi invisible qui est l'écriture, l'auteur joue entre le réel et le fictionnel, tantôt, il nous renvoie à la socialité du roman et tantôt au conte des mille et une nuits. Ecrite à la première personne, cette fiction qui se déroule dans l'Algérie de la fin des années 1970, retrace l'enfance de Zabor, son passage sur les bancs de l'école et les nattes de l'école coranique, sa découverte de l'univers des marabouts et de l'écriture, son exploration des langues et surtout son rapport à la vie et à la mort, jusqu'à la révélation de son don.

Kamel Daoud qui fait de la fiction le fer de lance d'une nouvelle histoire qui s'émancipe de l'interprétation unique. C'est donc la frontière entre le fictionnel et le réel qui devient perméable, prouvant ainsi que la fiction ne peut plus être l'antithèse du factuel l'œuvre littéraire étant le fruit d'un tissu de relations sociales et historiques

La relation entre le réel et le référentiel dans ce texte est un point important dans la formation de cette œuvre car l'auteur s'est chargé d'utiliser un langage plus au moins adéquat et précis afin de mieux exprimer le contexte social et historique et refléter la réalité. Cela en témoigne la nécessité de la fiction comme forme de réflexion sur les influences entre le monde réel et le monde fictionnel et sur le rôle de l'interprète dans le processus de production du sens. En effet le texte de fiction nous aide à mieux comprendre le fonctionnement du monde, c'est-à-dire *Zabor ou les psaumes* est loin d'être une lecture ludique mais beaucoup plus encyclopédique, dans une telle perspective, le texte de fiction offre alors la possibilité d'expliquer tout ce qui arrive au lecteur par le biais des expériences affectives et cognitives muries grâce à la lecture de ces œuvres fictionnelles.

Zabor ou les psaumes est une fiction développant un monde actuel fictionnel en mettant sous récit des événements plus que vraisemblables. A travers le personnage de Zabor, Kamel Daoud décrit un miracle dont il fit sans doute l'exploitation de la fiction et la découverte de l'imaginaire. *Zabor ou les psaumes* représente un monde fictionnel maghrébin dans ses différents aspects auxquels le lecteur s'identifie. Cependant le lecteur peut imaginer d'autres versions du récit, d'en déchiffrer le sens et de donner ses propres interprétations tout en partant de monde du départ.

La théorie des mondes possibles conçoit en chaque fiction un monde de départ vers d'autres univers fictionnels avec lesquels une relation d'accessibilité est établie. Autrement dit, la possibilité que d'autres univers fictionnels puissent exister doit partir du principe d'un monde de départ déjà existant qui est comme un point de départ vers d'autres mondes possibles. La fiction de Kamel Daoud retrace un vécu atroce et dénonce au fil de son récit le fanatisme et l'intégrisme religieux que son pays a subi durant les années noires. Il décrit avec justesse la condition des femmes enfermées et marginalisées, il reflète une réalité et conditions avec des personnages et des événements plus que vraisemblables, ce qui permet au lecteur de se projeter dans l'histoire, s'identifier aux personnages, mais aussi imaginer une autre suite d'événements.

L'écrivain trouve un lieu d'expression privilégié dans la fiction, cette dernière est susceptible d'informer notre expérience, le monde fictionnel mélange si bien le vrai et le fictif, difficile à distinguer tant il peut se voir enrichi de certains détails réels accentuant sa crédibilité : une date historique précise, une référence à une personnalité ou à un événement connu, etc. L'écrivain dans ses écrits propose des mondes qui reflètent la réalité et qui sont susceptibles d'exister comme le montre Daoud. Ce dernier nous donne certaines vérités de notre monde réel mais aussi nous projette dans un autre monde possible. Pour comprendre ce processus, nous allons nous appuyer sur l'orientation donnée par Marie Laure Ryan dans *la théorie des mondes possibles* de Françoise Lavocat, qui constate que :

L'existence d'autres mondes que celui que nous appelons le notre compte parmi les idées les plus fascinantes pour l'imagination. On la retrouve en métaphysique avec les monades de Leibniz, en logique, avec la théorie des mondes possibles, en technologie, avec le concept de réalité virtuelle, et bien sur en littérature avec la science fiction et le fantastique. La postulation d'univers parallèles en physique théorique et le recours à la théorie des mondes possibles en narratologie et en théorie de la fiction constituent

deux manifestations récentes de ce pluralisme ontologique. Les comparer permettra de se demander quels sont les types de cosmologie qui sous-tendent le récit.⁸

Marie Laure Ryan propose de fonder une typologie sémantique de la fiction qui servirait de base à une théorie des genres, elle distingue les relations inter universs qui déterminent la configuration interne des universs de fiction (celles qui lient le monde actuel de la fiction à ses propres alternatives) et les relations trans universs qui sont définies par le degré d'éloignement entre le monde actuel et l'universs de fiction, ou de l'universs de fiction avec d'autres universs de fictions.

III.2 Zabor ou les psaumes par le prisme de l'accessibilité.

Zabor ou les psaumes est une œuvre qui raconte un quotidien algérien en projetant des objets fictionnels dans un espace-temps identifiable à celui du monde réel et des événements qui ressemblent à ceux de la réalité, en effet le lecteur s'identifie aux personnages et aux événements du récit, où il établit des relations d'accessibilité et de correspondance entre le monde réel et l'universs fictionnel, où il projette d'autres mondes fictionnels et essaye de donner son interprétation et sa propre création. Nous dirons donc que l'universs créé par l'auteur dans *Zabor ou les psaumes*, est un monde possible construit à partir d'un ensemble d'êtres, d'objets, des événements, et des situations existants dans le monde réel. Ce monde fictionnel crée par l'auteur entretient des relations de correspondance avec la réalité.

Partant de la relation d'accessibilité, nous essayerons d'analyser le rapport entre l'universs fictionnel de *Zabor* et le monde réel que l'auteur représente dans cette œuvre. Pour ce faire nous ferons notre les travaux de Marie Laure Ryan par les concepts de recentrement fictionnel, l'écart minimal et la transfictionnalité.

Pour le recentrement fictionnel, il est important de dire qu'il s'agit d'un geste nécessaire pour apprécier adéquatement n'importe quelle fiction, ce concept stipule que l'acte d'interpréter le texte de fiction implique l'implantation du lecteur dans l'universs de ce texte. C'est-à-dire que pour faire cette expérience de la fiction il est important que le monde de fiction devient accessible à partir d'un monde réel, il est nécessaire donc de considérer ce monde fictionnel comme un monde réel pour établir des liens d'accessibilité entre les deux ou faire du monde actuel un universs fictionnel qui devient un monde textuel actuel. En effet le lecteur est invité à faire des liens de correspondances entre le réel et le fictionnel et dire que si les propositions

⁸ Françoise Lavocat, *op.cit.* p.53.

du monde fictionnel peuvent être possibles, si qu'elles ont leur équivalences et correspondances dans le monde réel. C'est-à-dire dans les œuvres de fiction, l'auteur constitue sa fiction en se référant à la réalité, les événements comme les personnages et les objets de ce monde fictionnel créés par l'auteur existent déjà dans la réalité.

Nous remarquons dans *Zabor ou les psaumes* que l'auteur fait de sa propre vie une œuvre de fiction, nous remarquons que cette dernière est basée sur des événements et des personnages qui sont vrais dans la vie réelle, si on prend par exemple la fréquentation de l'école coranique par Zabor en étant petit qui est un événement vrai dans la vie réelle de Daoud. Nous comprenons comment ce dernier a construit un univers fictif, celui de quitter cette école, de découvrir la langue française et la fiction de maintenir les gens en vie et d'éloigner la mort et le mal qui entoure les siens par le pouvoir surnaturel de l'écriture. « *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* »⁹

Nous constatons donc que Daoud pour écrire cette œuvre est parti des faits réels pour construire des mondes fictionnels qui peuvent être considérés comme des mondes possibles. En effet, pour Marie-Laure Ryan, la consultation d'une œuvre de fiction demande un recentrement grâce auquel un monde possible prend la place du monde actuel comme cadre de référence. Ce recentrement est essentiel pour comprendre adéquatement une fiction puisque celle-ci cherche à représenter un monde possible plutôt que le monde réel. Dans *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*, Ryan appuie le recentrement fictionnel sur la théorie du philosophe David Lewis. Connue sous le nom de réalisme modal, la théorie de Lewis postule l'existence d'une multitude de mondes possibles. La controverse qu'elle soulève provient du fait qu'elle accorde le statut d'existence à chacun de ces mondes. Pour Lewis, la dominante souvent accordée au monde réel, sur la base de la perception de sa réalité matérielle, est aussi valide pour les autres mondes : les habitants de ces mondes possibles en perçoivent tout autant la réalité immédiate. Cette théorie s'éloigne de modèles philosophiques plus conventionnels pour lesquels les mondes possibles constituent des états de choses complets et logiques mais dont il serait impossible de faire l'expérience effective puisqu'ils demeurent subordonnés au monde à partir duquel ils sont pensés. Ryan s'accorde avec Lewis sur le fait que la fiction repose sur un jeu de faire semblant et elle adosse cette notion à celle de monde possible.

⁹ Daoud, Kamel, *op.cit*, p.13

Cela lui permet de dire que :

Ce jeu consiste à faire semblant que le monde actuel de l'univers fictionnel existe indépendamment du texte qui le décrit. Nous prenons les personnages pour des êtres réels, et comme les êtres réels ils nous donnent des émotions. Nous les aimons ou nous les détestons. Nous rions et pleurer pour eux. Nous imaginons qu'ils ont une vie intérieure, des buts, des plans, des désirs, même si le texte ne montre pas cette vie intérieure. Nous imaginons surtout qu'ils raisonnent comme nous. Autrement dit, nous interprétons les actions des personnages de roman de la même manière dont nous interprétons les actions des habitants du monde actuel.¹⁰

En effet, elle partage avec Lewis sa théorie indexicale de l'actualité et l'idée que seule une actualisation du possible dans des mondes possibles permet de faire l'expérience des possibles présentés par la fiction. La notion de monde possible lui permet de faire reposer la règle du jeu de faire semblant sur ce qu'elle nomme un geste de « recentrement » par lequel le lecteur ou le spectateur se transporte dans le monde fictionnel et s'imagine appartenir à ce monde. Ce recentrement représente une mise en pratique de la théorie indexicale de l'actualité dans la mesure où il transfère la référence du terme « actuel » vers le monde fictionnel. La notion de faire semblant lui permet ainsi de tirer parti de la théorie indexicale de l'actualité sans pour autant adopter le réalisme modal extrême de Lewis.

Nous utiliserons donc la théorie du recentrement de Marie Laure Ryan (transfert imaginaire, de la part de lecteur, dans un monde possible qu'il se mettrait alors à considérer comme actuel) en l'objectivant. Il s'agira en effet de considérer le monde défini par le texte comme le monde à partir duquel est construite la référence à d'autres mondes possibles actuels ou fictionnels. Nous n'appellerons pas le monde fictionnel projeté par le texte monde actuel car le seul monde actuel est le monde réel, nous l'appellerons plutôt monde de référence ou monde de départ, chaque monde possible cependant peut être un monde de départ, référant à d'autres mondes possibles. Le monde fictionnel de Zabor serait donc un monde possible qui développe des propositions vraies au regard de la sémantique modale par la possibilité de faire des relations et des liens d'accessibilité et de ressemblance entre le monde réel et le monde fictionnel.

Dans ce cas le lecteur est appelé à faire le rapprochement des images créées par l'auteur dans l'univers fictionnel et leur équivalence avec le monde réel dans Zabor ou les

¹⁰ Françoise, Lavocat, *op.cit*, p.58

psaumes, «*d'abord la montagne de l'est s'obscurcit et redevient elle-même la nuit, en contraste avec le ciel déjà pâli. Puis l'obscurité quitte le ciel, les herbes, les arbres, les pierres et les ruelles* »¹¹ le lecteur fait le rapprochement entre les images qu'il construit à partir de la description donnée par l'auteur au village Aboukir : les ruelles, les cimetières, les maisons, la mosquée etc, et leurs équivalences dans la vie réelle qu'on retrouve pratiquement dans tous les villages d'Algérie.

En ce qui concerne le principe de l'écart minimal déjà cité plus haut, ce dernier établit que nous nous appuyons sur notre univers d'expérience pour reconstituer les univers fictionnels, tout ce qui n'est pas explicitement présenté comme différent de ce que nous connaissons est semblable, sans le principe de l'écart minimal, on ne peut comprendre comment le lecteur peut parvenir à se représenter les univers fictionnels. Ce principe vient pour remplir les vides et les insuffisances laissées par l'auteur que le lecteur remplit par son imaginaire ou par son expérience personnelle car tout texte de fiction nécessite l'intervention et l'interprétation du lecteur pour le reconstruire selon ses connaissances, ses expériences et ses émotions et pour cela cet acte de reconstruction se diffère d'un lecteur à un autre. Dans le but de rapprocher plus ce monde fictionnel à notre monde réel. Ce principe est donc «*en faveur de la complétude des mondes possibles, stipule que le lecteur postule un écart minimal entre son monde réel et le monde de la fiction qu'il consulte, le lecteur reconstruit le monde fictionnel aussi près que possible du sien* »¹² En effet, ce principe permet d'évaluer les propositions concernant des mondes textuels, le lecteur remplit les blancs du texte en imaginant le monde fictionnel aussi proche que possible du monde actuel.

L'auteur construit un monde fictionnel incomplet que le lecteur essaye de compléter avec ses connaissances en ajoutant quelques données et en faisant des rapports avec le monde réel. Nous remarquons d'ailleurs que dans *Zabor ou les psaumes*, le narrateur ne signale pas son âge, ni celui des autres personnages, il ne donne pas de précisions sur l'espace-temps, mais le lecteur remplit ces vides en se référant au monde réel et ses connaissances. Le lecteur est invité à reconstruire et compléter ce monde fictionnel qu'il lui donne la possibilité de créer d'autres mondes et univers fictionnels.

¹¹ Daoud, Kamel, *op.cit*, p.54.

¹² David Paquette-Bélanger, *Mondes possibles et cohérence logique dans l'univers fictionnel de stargate*, mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en études littéraires, université du Québec à Montréal, 2015,p,11.

Pour ce qui est de la transfictionnalité, le lecteur dans sa démarche de reconstruire et compléter le monde fictionnel recourt vers d'autres mondes. Ce concept est considéré comme constitutif de la fiction, Richard Saint-Gelais le définit comme « *le phénomène par lequel au moins deux textes, du même auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction que ce soit par reprise de personnages, prolongement d'une intrigue préalable ou partage d'univers fictionnel* »¹³.

En effet, une œuvre a non pas seulement la capacité d'en générer d'autres par des continuations ou des adaptations mais elle est souvent elle-même le monde possible d'une œuvre antérieure, tout texte établit une relation de transfictionnalité avec d'autres textes fictionnels afin de se compléter et se construire, ce qui est le cas dans *Zabor ou les psaumes* qui se trouve inscrit dans la transfictionnalité en exploitant sa familiarité avec des connaissances des autres textes fictionnels comme *les milles et une nuits* qui partage avec notre corpus les mêmes effets fictionnels car les deux mettent en scènes le pouvoir de la parole et la nécessité de l'écriture pour sauver les gens de la mort et de l'ignorance.

Zabor devine l'existence d'un univers à part en se plongeant dans les fictions sur lesquelles il tombe étant petit. *Robinson Crusoé, Saison d'une migration vers le nord, Le Château de ma mère, L'île mystérieuse, L'aiguille creuse, Le seigneur des anneaux, Le Rapport de Brodie, La Défense Loujine, La Pierre et le sabre, Les Mille et Une Nuits, La chair de l'orchidée*, sont autant de récits qui permettent à Zabor de réaliser l'existence d'un nouveau monde. « *Ce nouveau monde était dangereux de splendeur car il se déclinait comme un univers aux possibilités géographiques inédites* »¹⁴ et de s'ouvrir à d'autres découvertes et horizons. « *Je découvris d'autres ressorts d'intrigues, des climats et des habits, des noms et des histoires d'autres pays* »¹⁵. En effet, *zabor ou les psaumes* ne peut être lu sans nous rappeler *les milles et une nuits* et le pouvoir de Shéhérazade sauver sa vie en le comparant au pouvoir donner à l'écriture d'éloigner la mort dans Zabor.

Nous n'allons pas entreprendre ici l'étude de la situation culturelle ou sociopolitique du monde réel, mais uniquement celle du monde fictionnel que le texte nous présente. Le lecteur qui reconstruit un monde textuel utilise sa connaissance du monde réel mais cette connaissance est différente pour chaque lecteur et cette information n'est pas nécessaire pour le processus de reconstruction. Le but de ce mémoire est d'analyser dans *Zabor ou les*

¹³ Richard Saint-Gelais, *Fiction transfuges, La transfictionnalité et ses enjeux*, Editions Seuil, Paris, 2011, p.7.

¹⁴ Daoud, Kamel, *op.cit*, p.270.

¹⁵ *Ibid.*, p.270.

psaumes comment le lecteur reconstruit les mondes fictionnels possibles, Pour analyser la reconstruction des mondes, nous examinons les signes dans le texte qui transmettent l'information sur les mondes, les personnages et ses motifs. L'analyse se base sur le postulat qu'un monde est une construction culturelle, créée en comparant et en s'opposant aux autres mondes.

Kamel Daoud ne veut pas seulement décrire son environnement, mais aussi le changer, en trouvant dans l'écriture un refuge et un moyen pour le faire. L'auteur fait l'expérience de deux mondes, dans le premier qui apparaît habituel pour le lecteur, il célèbre la lecture et l'écriture, il raconte la vie d'un jeune garçon orphelin de mère, qui fait des livres un monde et un refuge, il décrit le mode de vie de la société algérienne avec ses traditions, ses croyances et ses dogmes, il remet en cause la situation de la femme en Algérie.

Dans le deuxième, il donne un pouvoir magique au personnage principal celui d'éloigner la mort, il crée un monde où il sera possible de prolonger des vies en écrivant les histoires des gens, par une structure textuelle ou un personnage qui n'a pas d'existence réelle mais créé en se référant à la vie réelle de l'écrivain. Les deux mondes sont liés car le deuxième est construit à partir du premier. Bien que la littérature soit un jeu de vraisemblance il y a des règles à suivre pour sentir le monde fictionnel comme la réalité, il doit être vraisemblable et accessible. Le monde physique décrit dans *Zabor ou les psaumes* est très similaire avec notre monde actuel et donc il est facilement accessible. Le lecteur peut construire un monde cohérent, donc il est évidemment possible. Le monde possible construit dans *Zabor ou les psaumes* traduit une réalité qui invite le lecteur à s'identifier aux personnages et de retourner au monde réel en établissant des relations d'accessibilité entre les deux mondes.

Conclusion

A la lumière de notre analyse, nous avons essayé de décortiquer le roman afin de déduire les bonnes conclusions possibles qui peuvent répondre à notre problématique, au cours de cette analyse, nous avons pu lire des thèmes qui sont toujours d'actualité dans la littérature algérienne de graphie française, à savoir les problèmes sociaux qui sont décrits dans le roman de notre corpus *Zabor ou les psaumes* dans les petits détails et d'une manière parfois osée. Nous avons découvert en premier temps une forte présence de l'intertextualité pour écrire ce roman, d'abord par le recours au texte sacré, puis à d'autres textes tels que *les milles et une nuits*. L'ode au livre, à la lecture, et à l'écriture traverse tout le roman. Nous avons vu le thème de la femme décrite comme victime de son corps. Celle-ci ne connaît pas le sens de la liberté et la société s'amuse à l'enfermer et à utiliser son corps comme un objet. La lecture et l'écriture, thématique aussi marquante de l'œuvre de l'écrivain. Celui-ci insiste dans son roman sur l'importance de la lecture, cette dernière qui a fait de son personnage Zabor un sauveur de vies.

Nous avons également remarqué ce manque de lecture et écriture si manifeste chez les autres personnages qui sont presque tous analphabètes. Le côté fictif est fort présent aussi avec le pouvoir donné aux mots et à l'écriture, celui de sauver les gens de la mort et les maintenir en vie, mais aussi celui de témoigner d'un passé pour sauvegarder la mémoire et garder une trace de l'histoire pour les générations futures.

En analysant notre corpus, nous avons découvert la place importante qu'occupe le texte sacré pour les sociétés arabo-musulmanes, dans plusieurs passages auquel Kamel Daoud a recours au texte sacré pour écrire son roman. A commencer par le titre qui renvoie au texte sacré Zabor révélé au prophète Daoud. Puis aux prénoms des prophètes comme une façon de nommer les personnages de son roman, ces derniers qui partagent les mêmes caractéristiques que les prophètes. De plus par la reprise de quelques versets coraniques et les pratiques religieuses. Nous avons également découvert les limites du texte sacré, de la langue arabe, et l'enfermement de cette société soumise aux traditions, aux mœurs et aux dogmes religieux, nous avons abordé respectivement les points suivants :

Au tout début de notre travail nous sommes partis du constat qu'un roman pourrait éventuellement être construit à la base d'un intertexte qu'il soit religieux ou romanesque, il pourrait se construire éventuellement à la base d'un roman ou d'une admiration que nous éprouvons pour un roman , nous avons fait un travail d'analyse de l'intertexte, ce travail nous

a mené à croire et à conclure que *Zabor ou les psaumes*, est fortement impacté par d'autres textes qui ont fait que l'intrigue de ce roman soit bâtie sur le religieux tant cela constitue la pièce maîtresse de la construction de cette cathédrale romanesque. Sur un autre abord l'intertextualité comme outil était bel et bien au service du romancier, ce dernier a usé dans des versets coraniques, s'est référencé à des histoires de prophètes, il a aussi pesé avec tout son poids dans des allusions romanesques, il a créé son propre monde en le comparant à celui des messagers de Dieu, lui qui croit que son personnage principal Zabor était envoyé par Dieu pour sauver les gens de la mort.

Dans un second temps, nous avons abordé l'écriture comme pouvoir et une forme de prise de conscience, ce pouvoir de la parole qui est attribué à une voix masculine celle de Zabor, ce dernier qui a pour mission de sauver les gens de la mort, Zabor incarne parfaitement le pouvoir que peut jouer la littérature dans notre monde, c'est par le biais de cette dernière que les gens se fraternisent se solidarisent et échappent à l'oubli. On nous appuyant sur l'histoire de Shéhérazade, nous avons constaté le pouvoir de la parole à éloigner la mort et sauver les vies. Nous avons aussi déduit l'importance de la lecture et l'écriture dans la vie, le pouvoir de l'écriture à sauvegarder la mémoire et la transmettre aux générations futures, mais aussi la possibilité de faire sortir les gens de l'enfermement et l'ignorance vers des champs de savoir, de découvertes et de liberté par les livres et l'écriture.

En dernier lieu, nous avons abordé *Zabor ou les psaumes* comme univers fictionnel, en adoptant la théorie des mondes possibles, nous avons analysé comment l'auteur projette des mondes susceptibles d'exister et construit des mondes à partir d'un monde réel et comment le lecteur le reconstruit et établit les liens d'accessibilité et de correspondance entre les univers fictionnels et le monde réel.

Pour conclure, nous dirons que ce travail nous a permis de répondre à notre problématique de départ et dire que Kamel Daoud a décrit de très près la société algérienne par *Zabor ou les psaumes*, Zabor qui écrit des textes pour sauver les gens de la disparition finale essaye de dire sottement et humblement que ce n'est que par l'écrit que les gens se sauvent de l'oubli, des amalgames, de l'archaïsme, du dogmatisme social, des mœurs et des traditions anciennes.

Cette recherche qui rend compte de l'écriture comme acte transgressif et libérateur n'est qu'une ébauche est qu'une lecture possible qui est loin d'épuiser toute la richesse de ce

roman. En effet, plusieurs aspects esquissés ici méritent d'être approfondis dans le cadre des recherches futures actuelle ainsi nos résultats peuvent ouvrir l'opportunité à d'éventuelles recherches plus vastes et approfondies.

Bibliographie

I. Œuvres de Kamel Daoud

1. Corpus d'étude

- Zabor ou les psaumes, Alger, Barzakh, 2017.

2. Autres œuvres

- Le peintre dévorant la femme, Alger, Barzakh, 2018.
- Meursault contre-enquête, Alger, Barzakh, 2013.

II. Ouvrages théoriques

- Aristote, *Métaphysique*, Paris, livre Gamma, 1879.
- Barthes, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Ed Seuil, 1953.
- Bergson, Henri, *Matière et mémoire*, Paris, Ed. PUF, 1896.
- François, Lavocat, *La théorie littéraire des mondes possibles*, Ed.CNRS, Paris, 2010
- Gérard, Genette, *Palimpsestes*, (La littérature au second degré), Paris, Seuil, 1982, collection Poétique.
- Gottfried Wilhelm, Leibniz, *Monadologie*, Edition Posthume.
- *La Muqaddima*, traduction Jamel-Eddine Bencheikh, Hachette, 1965.
- Mircea, Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1964.
- Paul, Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.
- Richard, Saint-Gelais, *Fiction transfuges, La transictionnalité et ses enjeux*, Paris, Editions Seuil, 2011.
- Roger, Caillois, *L'homme et le sacré*, Paris, Leroux, 1939.
- Roland Barthes, *Théorie du texte*, Paris, Seuil, 1974.
- Umberto, Eco, *Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, 1985.

III. Thèses et mémoires

- David, Paquette-Bélanger, *Mondes possibles et cohérence logique dans l'univers fictionnel de stargate*, mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en études littéraires, université du Québec à Montréal, 2015.

VI. Dictionnaire

- Dictionnaire Encyclopédique, Paris, Ed Auzou, 2010.

V. Articles et ouvrages collectifs

- Julia, Kristeva, « problèmes de la structuration du texte », in *Théorie d'ensemble*, Tel Quel, Paris, Seuil. 1968.
- Marielle, Macé, « Le Total Fabuleux » : *les mondes possibles au profit de lecteur*, in *La théorie littéraire des mondes possibles*, sous la direction de Françoise Lavocat, Paris, Ed CNRS, 2010

VII. Articles en ligne

- Ach-Chu'ara <https://fr.wikipedia.org/wiki/Ach-Chu%27ara> consulté le 16/07/2019 à 14:57.
- Al-Islam, Histoire de Youssef <https://www.wattpad.com/535735688-al-islam-1%27histoire-de-youssef-joseph> consulté le 19/07/2019 à 17:07
- Chiara RUSTICI, « Brendan Behan : les enjeux de la mémoire entre écriture et oralité », Université de Toulouse le Mirail. [en ligne] <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00879873/document> consulté le 01/09/2019 à 23:48
- Coran en ligne, Sourate 12 Yousouf <http://www.coran-en-ligne.com/Sourate-012-Yusuf-Joseph-francais.html> consulté le 19/07/2019 à 17:01
- Entretien avec Kamel Daoud par Natalie Levisalles [en ligne] <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2017/08/29/entretien-kamel-daoud/> consulté le 02/08/2019 à 13:09
- Hanna, Ayadi, L'écriture, un acte transgressif ? Ecritures intimes et écritures du corps dans les romans de Leila Meraoune, Université de Toulon, [en ligne] https://self.hypotheses.org/files/2016/06/Ayadi_Ecritures-intimes-et-ecritures-du-corps-dans-les-romans-de-L. Le 27/10/2019 à 20h39
- Islamophile, Ressources Islamiques en Langue Française <http://www.islamophile.org/spip/Sourate-Ash-Shu-ara-Les-Poetes.html> consulté le 16/07/2019 à 14:45
- Islamophile, Ressources Islamiques En Langue Française, 1998-2019. <http://www.islamophile.org/spip/Sourate-Al-Mulk-Le-Royaume.html> Le 27/11/2019

- Kamel, Daoud, *Le Monde*, 31 janvier 2016, [en ligne] https://www.lemonde.fr/idees/article/2016/01/31/cologne-lieu-de-fantasmes_4856694_3232.html Le 19/07/2019 à 13h12
- L'écriture <http://www.cosmovisions.com/textEcriture.htm> consulté le 25/06/2019 à 20:21
- La Dépêche de Kabylie, *Zabor ou les psaumes de Kamel Daoud* publié, [en ligne] <https://www.depechedekabylie.com/culture/179698-zabor-ou-les-psaumes-de-kamel-daoud-publie/> consulté le 18/07/2019 à 15:47
- Nancy, Murzili, *De l'usage des mondes en théorie de la fiction* [en ligne] <https://www.revue-klesis.org/pdf/Klesis-Lewis-13-Murzilli.pdf> consulté le 28/08/2019 à 14:39
- Paul-Emile Borduas, Refus Global, <https://beq.ebooksgratuits.com/pdf/Borduas-refus.pdf> consulté le 27/08/2019 à 23:33
- Sourate Al Qalam (68) : Explication des versets et bienfaits de la sourate <https://lemuslimpost.com/sourate-al-qalam-68> Le 15/07/2019 à 18h22

Table des matières

Introduction

Chapitre I : Ecriture et empreintes religieuses

I.1 Les limites du texte sacré : Texte sacré, versets coraniques, histoires des prophètes.....

II.2 Remise en cause et substitutions : dogmes religieux, abandon du père, mère répudiée, enfermement.

Chapitre II : Ecriture et pouvoirs

II.1 Ecrire contre la mort : repousser la mort, éloignement du mal, lutte contre l'ignorance.

II.2 Ecrire contre l'oubli : Mémoire individuelle, témoignage, mémoire collective, Histoire.....

Chapitre III : *Zabor ou les psaumes*, la possibilité d'un monde possible

III.1 *Zabor ou les psaumes* est-il un monde possible ? : Univers effectif, imaginaire, monde réel.

III.2 *Zabor ou les psaumes* par le prisme de l'accessibilité : monde possible, monde fictionnel, correspondance.

Conclusion.....

Bibliographie

Table des matières