

L'écriture du moi entre réalité et fiction Self-writing between reality and fiction

Radouane Enouali,

Faculté des lettres et des sciences humaines

Oujda (Maroc),

enoualiradouane@gmail.com

Baba Khalil

Faculté des lettres et des sciences humaines

Oujda (Maroc),

professeur.contact@gmail.com

Reçu:14/01/2025	Accepté :21/05/2024	Publié : 30/06/2025
-----------------	---------------------	---------------------

Résumé:

Notre article vise à mettre la lumière sur la question de l'autobiographie et l'autofiction, ainsi nous allons démontrer en quoi le roman Zabor ou les psaumes de Kamel Daoud est-il considéré comme une autofiction ? Avant cela nous allons opter pour un éclairage terminologique de l'autobiographie et de l'autofiction, énumérer quelques types d'autofiction, dans le même contexte nous allons déterminer le rôle de l'hypotexte et l'hypertexte dans l'autofiction et de déceler pourquoi les écrivains ont recours à la fictionnalisation de soi dans le roman de l'extrême contemporain comme celui de Zabor ou les psaumes de Kamel et pourquoi utilisent-ils ce dédoublement du personnage et cela à travers l'analyse onomastique du titre du roman.

Mots clés:

écriture du moi, fictionnalisation de soi, réalité, fiction.

Abstract

Our article aims to shed light on the question of autobiography and autofiction. We will demonstrate why Kamel Daoud's novel "Zabor or Psalms", is considered autofiction. Before doing so, we will provide a terminological clarification of autobiography and autofiction. We will then enumerate several types of autofiction. In the same context. We will determine the role of hypotext and hypertext in autofiction. We will also explore why writers resort to the fictionalization of the self in the contemporary novel like "Zabor or Psalms", and why they use character doubling which we will examine through an onomastic analysis of the novel's title.

Keywords:

Self-writing, fictionalization of the self, reality, fiction.

1. INTRODUCTION

D'emblée, cet article a pour objectif de mettre une réflexion sur la question de l'écriture du moi, et évidemment celle-ci exige bel et bien d'évoquer l'autobiographie et l'autofiction entre autres comme les Mémoires, l'autoportrait et le journal intime, or, nous nous contenterons dans cet article d'étudier seulement l'autobiographie et l'autofiction. Parfois, dans le champ des études littéraires, ces deux dernières notions à savoir l'autobiographie et l'autofiction créent une sorte de perplexité quand il s'agit de leur classification parmi textes littéraires et notamment ceux qui prennent comme objet l'écriture du moi, ce qui fait que la réception de ces textes devient problématique chez le lecteur avisé. Ainsi, notre propos sera

d'apporter des éclaircissements sur ce néologisme dit Autofiction tout en ayant recours bel et bien aux travaux réalisés dans ce sens par quelques écrivains comme Roland Barthes, Vincent Colonna, Serge Doubrovsky et Philippe Gasparini. Ainsi, il serait important de jeter un coup d'œil sur les travaux des écrivains et critiques qui ont étudié l'autobiographie et l'autofiction sans pour autant prétendre l'exhaustivité et cela afin d'étudier leurs différents aspects. Et si l'autobiographie se positionne comme un genre qui a pour objectif de raconter la vie réelle et rétrospective d'une personnalité et sa genèse à travers la narration et par l'auteur lui-même. Qu'en est-il de l'autofiction ? Y-a-t-il une différence entre les deux ? Ainsi, pour apporter ces éclaircissements, nous prendrons appui sur les travaux réalisés par Serge Doubrovsky, Vincent Colonna et Roland Barthes. Dans le même ordre d'idée nous allons nous servir d'un corpus qui nous aidera davantage à apporter ces éclaircissements, et pour cela nous allons choisir le roman Zabor ou Les psaumes de Kamel Daoud (2017), pour savoir en quoi il est une autofiction et sur quels critères autofictionnels s'appuie-t-il ? Et à quel point les interpolations des images fictives servent-elles le narrateur à fictionnaliser sa propre histoire ?

1. Définition et éclaircissement terminologique de l'autobiographie et l'autofiction

1.1. Définition de l'autobiographie

Le dictionnaire le petit Larousse présente une définition très simple et claire de l'autobiographie, en désignant celle-ci comme étant une biographie écrite par la même personne, c'est-à-dire lorsque la personne se met à écrire sa biographie, nous sommes ipso facto devant une autobiographie sans laisser lieu à d'autres

interprétations, ainsi, l'autobiographie, c'est la « biographie d'une personne écrite par cette personne même » (Dictionnaire Larousse), dans le même contexte, Larousse donne comme synonyme à l'autobiographie ; l'autoportrait, mémoire et mémoires en considérant ces derniers comme « récit écrit qu'une personne fait des événements auxquels elle a participé ou dont elle a été témoin » (Dictionnaire Larousse). Il n'est pas inintéressant de rappeler à cet égard que le mot autobiographie n'est admis par l'académie française qu'en 1878, or, il a connu son paroxysme et son essor avec la littérature moderne.

En revanche, dans le pacte autobiographique Philippe Lejeune pose cette question « Est-il possible de définir l'autobiographie ? » (Philippe Lejeune,13), la question que pose ce dernier nous conduit à comprendre que la définition de l'autobiographie reste problématique, toutefois, il ne renonce pas à y donner une définition en mettant en jeu des éléments appartenant à quatre catégories différentes celles de la forme du langage, le récit, la prose, le sujet traité, la situation de l'auteur et la position du narrateur, ainsi, il donne à l'autobiographie la définition suivante : « Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (Philippe Lejeune,14), dans le même contexte, il ajoute : « pour qu'il y ait autobiographie (et plus généralement littérature intime), il faut qu'il y ait identité de *l'auteur*, du *narrateur* et du *personnage* » (Philippe Lejeune, 15)

De même, en définissant l'autobiographie, il y a un autre point qui mérite d'être soulevé afin de lever toute ambiguïté, c'est celui qui concerne la définition

du roman autobiographique pour déceler la différence entre les deux formes littéraires :

« A la différence de l'autobiographie [...] le roman autobiographique ne confond pas auteur et personnage ; le narrateur puise dans sa propre vie des éléments pour nourrir son récit. Ainsi, *L'enfant* de Jules Vallès ou *Le voyage au bout de la nuit* de Céline. Tout roman à la première personne n'est pas autobiographique (*L'Étranger* de Camus). Ce mode énonciatif détermine lui-même une forme romanesque » (Yves Stalloni, 66).

Dans son ouvrage *Logique des genres littéraires*, en effleurant l'écriture du moi KÄTE HAMBURGER parle du roman- Mémoires où elle traite la question du Je et du temps, ainsi, il avance que :

« Le mémorialiste [...] appréhende par le souvenir la totalité de sa vie passée à partir d'un seul point fixe : le présent [...] le Je fixe du roman autobiographique (comme celui d'une autobiographie non romanesque) jette un regard sur les étapes de son propre moi » (KÄTE HAMBURGER, 284), en ce qui concerne « l'auteur d'une autobiographie, qu'elle soit authentique ou imaginaire, objective les étapes antérieures de son Moi. Le Moi de sa jeunesse, il le voit pour ainsi dire comme un autre Moi que l'actuel, celui qui raconte, comme un autre que celui d'une étape postérieure de sa vie » (KÄTE HAMBURGER, 284).

En outre « L'autobiographie est [...] un moment d'une enquête dialectique, un moment de vertige et de métamorphose. Par ce retour critique sur soi, c'est un nouveau départ de la recherche qui est rendu possible » (Philippe Lejeune, 202). Il est important aussi de signaler que cette forme littéraire dite l'autobiographie n'est

pas seulement un texte qui se restreint en la représentation de soi à travers la narration, mais il est davantage une représentation du monde « l'écriture du moi dépasse le niveau interpersonnel pour s'intéresser aux rapports du sujet avec le monde » (Philippe Gasparini, 2011,11) Cela se manifeste à travers les relations interhumaines que l'auteur raconte à travers l'histoire, c'est un état du monde qui se réalise à travers l'autre, donc « l'écriture du moi ne se réduit pas à l'introspection, elle peut aussi se tourner vers les autres, pour faire leur apologie, leur procès, ou simplement leur portrait » (Philippe Gasparini, 2011,11) . Partons de ce constat, nous pouvons dire que l'écrivain, ayant appui sur son expérience personnelle peut mettre l'accent sur des phénomènes sociaux-économiques, politiques et culturels, dans ce sens, l'écriture prend une valeur de témoignage.

1.2. Définition de l'autofiction

Passons maintenant à définir l'autofiction, le dictionnaire Larousse la définit comme « (littérature) Genre de roman où l'auteur s'inspire fortement de sa propre vie, pouvant confiner à l'autobiographie romancée. » (Le dictionnaire Larousse) Cette définition donnée à l'autofiction est liée étroitement à l'autobiographie romancée, il s'agit d'une autobiographie en quelque sorte altérée par des procédés romanesques.

Yves Stalloni dans son ouvrage *Les Genres Littéraires* lie l'autobiographie à la fiction en évoquant Serge Doubrovsky à qui nous devons ce néologisme, ainsi, il avance que : « pour désigner une tendance à mélanger le récit autobiographique et la fiction, Serge Doubrovsky a créé, en 1977, le mot "autofiction" qui, plus précis

que la vague appellation "roman autobiographique" est en train de constituer un sous-genre nouveau. » (Yves Stalloni, 108)

Donc, il est clair que l'autofiction est un terme conçu par Serge Doubrovsky en 1977, pour désigner une forme littéraire basée sur la fiction et qui se distingue de l'autobiographie telle qu'elle a été définie par Philippe Lejeune dans son pacte autobiographique. Serge Doubrovsky va lui-même donner une autre définition à cette forme littéraire qu'il a forgée « l'autofiction, c'est la fiction que j'ai décidé en tant qu'écrivain de me donner de moi-même, y incorporant, au sens plein du terme, l'expérience de l'analyse, non point seulement dans la thématique mais dans la production du texte » (Serge Doubrovsky, 1988,77).

Certes le critique et l'écrivain Serge Doubrovsky se considère comme le précurseur de l'autofiction mais d'un point de vue philologique et historique, l'autofiction selon Vincent Colonna remonte à un écrivain de l'antiquité Lucien de Samosate comme étant « l'ancêtre prestigieux de l'autofiction. » (Alain Rathé, 43)

L'autofiction selon Vincent Colonna est un phénomène complexe, mouvant, c'est que nous ne pouvons pas la réduire à une définition univoque ou à une forme simple car elle regroupe un ensemble de pratique différente, à l'encontre de l'autobiographie à laquelle Philippe Lejeune a donné une définition précise comme nous l'avons cité plus haut, Vincent Colonna distingue quatre types d'autofiction : « l'autofiction fantastique, l'autofiction autobiographique, l'autofiction spéculaire, l'autofiction inclusive (auctorale). » (Alain Rathé, 43)

Il s'avère important d'avancer que l'autofiction autobiographique est celle la plus adoptée par la littérature contemporaine et même de l'extrême contemporain

à laquelle l'auteur a eu souvent recours, ces écrits ne sont régis pas par le principe de sincérité et que :

« le lecteur doit reconnaître dans l'autofiction biographique un "mentir-vrai" où l'auteur se sculpte, modèle un double à son nom [...] c'est une héroïsation de l'artiste, sa mutation dans un rôle fictif, l'écrivain construit sa propre légende, un peu comme le fait Chateaubriand dans ses *Mémoires d'outre-tombe* qui n'ont pas le caractère de véracité, loin de là, qu'ont par exemple, les *confessions* de Rousseau » (Alain Rathé, 44) Il faut dire ici que ce dédoublement nominal est le critère le plus pertinent de l'autofiction qui donne à l'écrivain une plus grande liberté d'expression et lui permet davantage d'éviter toute sorte d'autodafé ou de censure, ainsi, l'essentiel pour l'écrivain dans ce cas, ce n'est plus la vérité des faits et des événements qu'il relate mais l'effet littéraire qu'il cherche via la fiction et l'illusion biographique comme étant un procédé au même titre que le style.

Il nous paraît clair que l'autofiction s'émane d'une écriture de fiction où l'auteur et quoiqu'il puise dans son enfance et sa vie, l'essence même de sa création littéraire devient une invention, il est un être fictif, son produit n'est qu'une sorte d'imagination et de tromperie, c'est ce qu'affirme Serge Doubrovsky dans le Livre brisé « je me manque tout au long [...] de moi, je ne peux rien apercevoir. A ma place néant [...] un moi en toc, un trompe-l'œil [...] Si j'essaie de me remémorer, je m'invente [...] je suis être fictif [...] moi, suis orphelin de moi-même » (Serge Doubrovsky, 1989,12).

Malgré notre essai d'apporter des définitions et des éclaircissements autour de l'autofiction, cette forme littéraire reste toujours inclassable selon Vincent

Colonna, cette forme littéraire ne constitue pas un genre littéraire à part entière, pour deux raisons, premièrement, parce qu'elle n'est pas reconnue par les lecteurs, deuxièmement, elle ne se dote pas d'un enracinement historique, toutefois « l'enjeu n'est seulement la légitimité de l'écriture autofictionnelle, mais aussi sa capacité à tenir un discours sur la société contemporaine. » (Philippe Gasparini, 2011,11)

2. Le roman *Fils* de Serge Doubrovsky : Une incarnation de l'autofiction

2.1. Présentation de l'œuvre

Le roman fils de Serge Doubrovsky est apparu en 1977 dans les éditions Galilée, il relate la vie de Serge Doubrovsky à travers des épisodes, mais l'idée centrale sur laquelle est basé ce roman c'est celle d'un cours préparé et présenté par un professeur, le narrateur lui-même autour du récit de Thérémène situé dans l'acte V de la tragédie de Racine qui s'intitule Phèdre, la scène dans laquelle est puisé ce récit c'est celle liée à la mort d'Hippolyte démembré par ses chevaux. Serge Doubrovsky use de cette histoire pour écrire son roman en faisant appel à des réminiscences en sondant son for intérieur à travers l'inconscient, l'imagination et la fiction, le narrateur a eu recours, à travers un jeu d'identification et une comparaison-analogie, aux personnages du récit *Phèdre* de Racine pour produire son autofiction, ainsi « le narrateur descendant dans le labyrinthe de son inconscient, comme Phèdre imaginant une descente au labyrinthe avec Hippolyte, trouve une analogie entre le texte de Racine tel qu'il l'explique et sa propre situation de détresse que nous narre l'autofiction, remontant de l'enfance à la vie adulte. » (Marie Miguet-Ollagnier, pp. 441-442)

Il est nécessaire de rappeler que ce roman a connu beaucoup de fluctuations et de difficultés avant qu'il ne voie le jour, cet écrivain et critique Serge Doubrovsky, à l'instar d'autres écrivains, avait l'ambition de devenir écrivain et même le héros et le narrateur de ses romans :

« Mais il ne voulait présenter *Fils* comme une autobiographie, car il n'aurait eu aucune chance de le publier. Il raconte par la suite (dans *Un amour de soi*) ses difficultés à trouver un éditeur pour ce "roman" de 3000 pages qui s'intitulait *Le monstre*. Galilée la maison d'édition qui finit par l'accepter, lui fit modifier le titre et réduire le volume, puis demanda à Doubrovsky de rédiger le prière d'insérer, c'est-à-dire le texte de quatrième de couverture qui présente le livre et donne envie de le lire » (Philippe Gasparini, 2011,13).

Le roman met en scène un auteur-narrateur qui se trouve dans une situation de perplexité, il se sent démembré, il sent une sorte de tiraillement et déchirement entre deux pays la France et les États-Unis, autrement-dit entre :

« La langue du pays où il enseigne et celle du pays où il écrit, il est aussi écartelé entre plusieurs femmes, son mariage est sur le point de se rompre [...] il est assailli de souvenirs culpabilisants concernant sa mère qu'il n'a pas assisté dans ses derniers moments et à l'enterrement de laquelle il n'a pas eu le courage d'aller, ainsi que les réminiscences traumatismes attachées à son père d'abord perçu comme le bourreau de son enfance » (Marie Miguet-Ollagnier,442).

D'après cela, nous pouvons constater que l'autofiction dans le roman *fils* de Doubrovsky s'émane d'un état d'âme de détresse, de déchirement du narrateur, le roman explore l'inconscient du narrateur à travers l'évocation des réminiscences et

des souvenirs d'enfance aussi que des rêves cauchemardesques qui trouvent sa source dans la tragédie *Phèdre* du dramaturge Racine.

2.2. Caractéristiques scripturales du roman *Fils* de Serge Doubrovsky

Puisque nous devons à Serge Doubrovsky le néologisme autofiction à travers son roman *Fils*, il est indispensable de s'attarder sur la nature scripturale qui caractérise ce roman qui était le point de départ de cette forme littéraire qui ne cesse de susciter tant de polémiques sur sa légitimité générique. Comme nous l'avons cité plus haut que l'autofiction, de Serge Doubrovsky dans le roman *Fils*, puise dans la tragédie *Phèdre* pour constituer la trame narrative de son récit autofictionnel, ce puisement nous amène à dire que le narrateur a eu recours à l'intertextualité et à d'autres procédés littéraires qui lui ont permis de façonner ce nouveau genre littéraire.

Parmi ces procédés scripturaux qui caractérisent cette forme littéraire, nous trouvons l'hypotexte qui se considère comme un critère pertinent de l'autofiction et qui trouve place dans le roman *Fils* à travers l'histoire de *Phèdre* de Racine et « c'est donc tout un ensemble de textes aimantés par le récit de la mort d'Hippolyte qui compose la première strate ou l'hypotexte premier de *Fils*. Il s'y joint un hypotexte diffus. Le langage impersonnel des mythes et attiré par le texte *Phèdre* lui-même si riche en mythes. » (Marie Miguët-Ollagnier, 446)

En outre, selon Doubrovsky tout texte se considère bel et bien comme un lieu de rêves ce qui ne va sans ouvrir la porte aux interprétations vu que chaque rêve est voué à l'interprétation, cela amène Doubrovsky à distinguer entre deux types de textes :

« Ainsi voyons-nous en surimpression ce que l'auteur appelle "Le TEXTE-LIVRE celui de Racine et "LE TEXTE-VIE" le sien, [...] mais, nous est-il expliqué, "Texte livre" (ici l'hypotexte racinien) et "texte-vie (le discours critique de Doubrovsky) sont eux —mêmes entraînés dans ce qu'il faut bien appeler, même si ce n'est pas nettement dit, un troisième texte, une fiction » (Marie Miguet-Ollagnier, 446).

Parmi les pratiques transtextuelles qui caractérisent le roman *Fils*, c'est la transmodalisation, apparemment il y a deux sortes de modes scripturaux, ici, il est nécessaire de faire appel aux travaux de Gérard Genette qui, dans son ouvrage *Palimpsestes*, distingue entre deux grands modes majeurs de la représentation d'une œuvre littéraire de fiction, nous parlons à cet égard du mode narratif et du mode dramatique ou ce que nous appelons communément la *diegesis* et la *mimesis*, ainsi :

« On assiste en apparence dans *Fils* avec l'utilisation d'un hypotexte appartenait au genre de la tragédie, *Phèdre* de Racine, à un passage du dramatique au narratif. Doubrovsky raconte des épisodes de sa vie qui, sans suivre un ordre chronologique [...] Ces épisodes présentent souvent une ressemblance avec la structure événementielle de *Phèdre*. Mais l'écriture de l'autofiction est organisée de façon à essayer d'abolir la distance du dramatique au narratif. » (Marie Miguet-Ollagnier, 449-450)

En fait, Doubrovsky toujours en ayant recours à l'hypotexte et à l'hypertexte, évoque dans *Fils* la tragédie *Phèdre* de Racine et de lui-même en utilisant le « je » fictif pour mettre l'accent sur ses cauchemars où il voit des monstres et des

dragons, le labyrinthe à travers l'histoire de *Phèdre*, la manifestation de ces cauchemars dans son roman lui donne cette allure d'autofiction, c'est donc : « "Parmi des flots d'écume un monstre furieux". Curieux animal. Mâle-femelle. Indomptable taureau, dragon impétueux". D'ailleurs ce n'est pas lui qui tue Hippolyte. Foulé aux pieds des chevaux. Etymologie. C'est par définition. Un cauchemar doit se déchiffrer. Comme un rêve. » (Serge Doubrovsky, 1977, pp.69-70)

D'après ce qui précède, nous pouvons déduire que la question du rêve et de la psychanalyse joue un rôle crucial dans l'autofiction et notamment dans celle de *Fils* de Doubrovsky qui raconte à son psychanalyste ses rêves effrayants. L'écrivain voit une analogie entre ses rêves et la façon dont meurt Hippolyte dans la tragédie *Phèdre* selon le récit de Thérémène. L'écriture de Doubrovsky se caractérise davantage par le critère de démembrement en prenant comme point de départ le récit d'Hippolyte démembré par ses chevaux, cela se manifeste d'une part, à travers l'évocation des souvenirs anciens et récents par la mémoire du narrateur d'une façon pêle-mêle sans ordre chronologique, d'autre part, cela est remarqué au niveau de l'écriture où l'écrivain utilise de brefs syntagmes isolés et par des blancs qui remplacent les points de ponctuation.

3. L'autofiction au regard de Roland Barthes et Vincent Colonna

D'emblée, l'étude de l'autofiction réalisée par Roland Barthes se passe essentiellement par l'intérêt que porte à la notion de l'auteur, du fait que « chacun sait que la critique de *Sur Racine* fit beaucoup pour abolir la conception traditionnelle de l'Auteur [...] il insista sur le fait que cette notion était à la fois un

obstacle épistémologique pour le développement des études littéraires et une catégorie idéologique » (Vincent Colonna, 283-2584).

Vincent Colonna développe la pensée de Roland Barthes en ce qui concerne le rôle de l'écrivain et notamment dans les deux formes littéraires : l'autobiographie et l'autofiction en distinguant sa fonction dans chacune des formes que nous venons de citer :

« Partons de l'écriture autobiographique. Chacun sait que l'écrivain est alors sous le contrôle d'un idéal de fidélité et d'exactitude qui fait que le récit gravite autour de sa biographie et de sa personne [...] Dans l'autofiction, par contre, il s'agit d'emblée d'un simulacre, d'une invention, l'écrivain élabore une histoire fictive où il joue un rôle, sans chercher avant tout une mythique présence à soi » (Vincent Colonna, pp. 294-295).

Il ne faut pas perdre de vue que l'écriture du moi pour Roland Barthes demeure toujours problématique, ainsi, il pose une question pertinente et indispensable concernant ce moi qui écrit, et, en même temps, il affirme qu'il serait impossible d'écrire sans l'abolition du critère de la sincérité, c'est donc « Dans *Fragment d'un discours amoureux*, publié en 1977[...] Barthes affirme que " Je ne puis m'écrire sans faire le deuil de sa sincérité " (1977, pp.114-115) [...] c'est donc tout le problème de la représentation de soi qu'aborde Barthes. » (Vincent Colonna, 294)

Vincent Colonna en décortiquant la question de l'autofiction à la lumière des travaux de Roland Barthes, il parle aussi du lecteur et son rapport à l'autofiction, c'est-à-dire la réception de celle-ci, l'écrivain qui est connu par son

œuvre *Le plaisir du texte* dans laquelle il lie la lecture à une sorte de plaisir et va jusqu'à comparer ce plaisir au désir sexuel, garde le même principe en considérant que le charme de l'autofiction réside dans sa capacité à susciter le désir du lecteur, donc :

« L'efficacité de l'autofiction, son charme et son secret c'est d'abord de répondre au désir du lecteur en ne lui procurant rien de plus que l'animation fictionnelle d'un nom propre [...] l'auteur n'est plus un esprit, pas davantage un malin génie [...] c'est un sujet d'énonciation pris dans un rapport avec sa fiction qui n'est ni de proximité, ni d'éloignement, mais de "sympathie" » (Vincent Colonna, pp. 301-302)

4. La critique de l'autobiographie

Le premier jet de critique destiné à l'autofiction se trouve dans " le prière d'insérer " ou ce que nous appelons communément la quatrième de couverture du roman *Fils* de Serge Doubrovsky (1977) où il rejette définitivement l'autobiographie en incitant à la remplacer par l'autofiction basée sur le critère de la fiction, ainsi, affirme-t-il : « Autobiographie ? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau. » (Serge Doubrovsky, 1977)

Philippe Gasparini critique sévèrement la définition de l'autobiographie émanée par Philippe Lejeune dans son pacte autobiographique, ce qui fait que :

« Toute définition de l'autofiction passe par une critique de l'autobiographie [...] Serge Doubrovsky justifia son néologisme par la nécessité de dépasser le modèle rousseauiste dont Philippe Lejeune venait de cerner la spécificité pragmatique [...] l'autobiographie "classique" était disqualifiée par la découverte de l'inconscient. Il est temps que le sujet prenne acte de sa fonctionnalité. » (Philippe Gasparini, 2011, 11)

Serge Doubrovsky ne cesse de critiquer l'autobiographie dans plusieurs occasions, ainsi, il critique *Les mots* de Jean –Paul Sartre dans son roman *le livre brisé* 1989 ; le narrateur dans ce livre relit *Les mots* de Jean-Paul Sartre pour préparer un cours et cela à l'instar du roman *Fils* où le narrateur prépare un cours sur la tragédie *Phèdre* de Racine, et à travers ce récit d'enfance de Jean-Paul Sartre, Doubrovsky avance qu'il est impossible d'écrire le récit d'enfance d'autant qu'il se fait toujours par un adulte en considérant le récit d'enfance comme étant une narration qui ne montre que le récitant tandis que l'enfant autour duquel se déroule les événements s'éteint , s'efface et se perd au cours de la narration. Dans le même ordre d'idée, Doubrovsky n'a jamais abordé son enfance dans ses récits que par moments éparpillés et par bribes, et si l'enfant est presque absent dans la narration de ses récits, comment l'adulte, qui écrit sa biographie, pourrait-il retracer l'histoire de sa personnalité qui constitue la pierre angulaire du projet autobiographique tel qu'il a été façonné par Philippe Lejeune, ce qui nous amène à dire que l'écriture doubrovskienne est une écriture d'autofiction par excellence.

En effet, si l'on élargit encore la focale, nous pouvons aller plus loin et dire que Doubrovsky critique le modèle autobiographique sartrien et rousseauiste qui

suit un ordre chronologique dans la narration des événements de l'enfance tel qu'il a été démontré dans le pacte autobiographique de Philippe Lejeune, ainsi :

« L'enfance, il renonce de la raconter chronologiquement, au nom d'une éthique plus exigeante que celle de ses prédécesseurs ; mais il l'évoque [...] par flashes, dans tous ses livres. Son itinéraire d'adulte, au contraire, il le développe en longues séquences narratives qu'il s'autorise à fonctionnaliser au nom d'une poétique délibérément ambiguë. » (Philippe Gasparini, 2011,18)

Il n'est pas inintéressant de rappeler que Doubrovsky, dans son article d'autocritique intitulé « Autobiographie/vérité/psychanalyse » (1988). Affirme bel et bien et indéniablement que « l'autobiographie classique » est totalement loin d'être certainement comme une sorte de vérité et de sincérité totale quoique quelques écrivains prétendent raconter véritablement les récits de leurs propres vies, dans le même contexte l'autofiction ne se présente pas comme une histoire vraie mais comme un roman qui raconte les récits possibles de soi. Or, Philippe Gasparini ne considère pas l'autofiction comme le versus de l'autobiographie mais elle la problématise autant qu'elle la dialectise en développant ses potentialités.

5. Le roman *Zabor ou les psaumes* de Kamel Daoud : un modèle de l'autofiction

5.1. Synopsis du roman

Zabor ou les psaumes de Kamel Daoud est un roman de littérature maghrébine d'expression française de l'extrême contemporain publié en 2017 éditions Barzakh à Alger. Il se compose de trois parties à savoir : Le corps, la langue et l'extase. Il traite des thèmes passionnants tels que le pouvoir de la langue

française, les valeurs ancestrales, il soulève des questions philosophiques que chaque lecteur interprète à sa façon.

Cette fiction se déroule en Algérie à la fin des années 1970, elle est écrite à la première personne du singulier où l'auteur est lui-même le narrateur, elle comprend une seule voix narrative celle du protagoniste. Elle retrace la vie d'un petit garçon nommé Zabor qui est orphelin de mère et rejeté par son père et sa belle-mère et ses demi-frères.

Cet enfant a grandi dans une petite maison avec sa tante Hadjer et son grand-père à l'écart du village et aux portes du désert. Il découvre un don surnaturel, quand il écrit, il donne sens à la vie et repousse la mort chez les habitants de son village Aboukir. Sa famille a eu du mal à le croire jusqu'au jour où leur père Hadj Brahim tombe malade, il est agonisant, après plusieurs tentatives, Zabor n'a pas pu sauver son père qui l'a tant méprisé, et en fin de compte l'histoire s'achève par la mort du père.

5.2. Le critère onomastique et transtextuel du roman

L'étude des noms dans ce roman revêt une grande importance pour démontrer qu'il appartient au genre de l'autofiction, l'écriture du moi n'exige pas forcément qu'il y ait identité du narrateur, auteur et personnage comme l'a confirmé Philippe Lejeune dans son pacte autobiographique. Phillipe Gasparini rompt avec cette identité qui fait unir ces trois opérateurs. Ainsi, se demande-t-il :

« Pourquoi ne pas admettre qu'il existe, outre les noms et prénoms, toutes une série d'opérateurs d'identification du héros avec l'auteur : leur âge, leur milieu socioculturel, leur profession, etc. ? Dans l'autofiction comme dans le roman

autobiographique, les opérateurs sont utilisés à discrétion par l'auteur pour jouer la disjonction ou les confusions des instances narratives » (Philippe Gasparini, 2004,25).

Ce que l'on constate dans ce roman, c'est que nous sommes en présence d'une hétérogénéité d'opérateurs, d'abord l'écrivain réel Kamel Daoud, le narrateur Zabor qui prend le titre du roman et le personnage Ismail le nom donné à ce dernier par son père Hadj Ibrahim dans le roman. Pour le nom de Zabor, il est donné par le narrateur lui-même lors d'un accident qui lui est arrivé dans son village Aboukir « Zabor. Pas le nom que m'a donné mon père, jeté négligemment [...] mon véritable nom né du son que provoqua le heurt de ma pauvre tête d'enfant sur un fond caillouteux quand je fus repoussé violemment par mon demi-frère, derrière notre maison en haut de la colline » (Kamel Daoud, 26). L'autre nom donné à Zabor dans le roman c'est Ismaïl, ce nom choisi par l'écrivain que le père Hadj Ibrahim a donné à son fils, trouve sa référence dans l'histoire du prophète Abraham/Ibrahim, ce nom a été évoqué par le narrateur en ayant recours à l'allusion et prend une dimension religieuse « Une bouteille d'eau, sans doute de l'eau de la Mecque, de la source de *Zemezem* qui sauva Ismaïl et sa mère de la mort alors qu'Ibrahim rejoignait Sara, sa femme. Source de sacré » (Kamel Daoud, 102), c'est que le critère de l'hypotexte est présent, à l'instar du roman *Fils* de Serge Doubrovsky, le narrateur a recours à un "texte-livre" le Coran comme référence pour rédiger son roman Zabor qui se considère comme un "texte-vie" tout en passant de l'hypotexte « le Coran » à l'hypertexte, le roman ou le récit de Zabor.

Il faut dire que le recours de Kamel Daoud au Coran n'est pas anodin d'autant plus qu'il choisit ces noms qui ont une portée symbolique. L'auteur donne au narrateur et personnage principal de son roman le nom de Zabor qui désigne, bel et bien, les psaumes révélés au prophète David. Dieu le tout- puissant dit dans le Coran : « Et ton Seigneur est plus Connaisseur de ceux qui sont dans les cieux et sur la terre. Et parmi les prophètes, nous avons donné à certains plus de faveurs qu'à d'autres. Et à David nous avons donné le " *Zabûr* ". » (Le Saint Coran, Sourate : *Al- Isrâ* (*le voyage nocturne*), verset 55.P.287.) Ainsi, Zabor ce n'est que le double fictif de Kamal Daoud doté de cette mission d'écriture qui a pour objectif de sauver les gens de la mort mais dans un sens métaphorique, l'auteur à travers son double fictif tend à revivre les oubliés, les marginaux algériens des années soixante-dix et notamment ceux dont les voix divergentes de liberté sont étouffées par cet ordre patriarcal rigide qui se manifeste dans le système politique algérien de cette époque.

En outre, Zabor, qui est le double fictif de l'auteur, s'identifie à Ismaïl qui est, dans la tradition musulmane, le fils obéissant à son père le prophète Abraham. Ismaïl accepte d'être immolé par son père pour obéir à l'ordre divin, il est prêt à faire ce sacrifice, toutefois, et comme récompense divine attribuée aux prophète Abraham et son Fils Ismail, le béliet céleste va sauver la vie d'Ismaïl par une sagesse divine, c'est que : « en réalité, le vieux béliet sauvait ainsi tous les habitants du village, un par un. Peut-être l'humanité tout entière. » (Kamel Daoud, 83) L'auteur se projette dans Ismaïl à travers le personnage fictif Zabor pour réécrire son mythe personnel dans la mesure où Zabor est devenu une sorte d'Ismaïl mais rebelle car il

est sauvé par son don de l'écriture. C'est ainsi que l'auteur utilise ses figures religieuses en puisant dans le Coran comme étant un cadre symbolique universel et que l'auteur y insère sa propre voix pour parler de lui-même. De surcroît, selon la tradition musulmane, le prophète Abraham, a délaissé, par ordre divin, sa femme Hadjer et son fils Ismail dans le désert, de même, Zabor, qui est le double fictif de l'auteur, a été lui-même rejeté par son père Hadj Brahim et confié, dans une maison au bas de colline, à sa tante Hadjer. En effet, l'auteur par un jeu d'identification revisite symboliquement sa propre histoire car l'auteur lui-même a souffert de cette marginalité, de l'autorité paternelle et de cet exil intérieur et qui a trouvé son refuge dans la lecture et l'écriture.

Cet aspect de l'hypotexte et de l'hypertexte est clairement exprimé par le narrateur dans le roman où il déclare qu'il puise dans d'autres sources et livres pour écrire son roman, donnant l'exemple des *Mille et Une Nuits*, le recueil qui se considère comme source d'inspiration littéraire :

« Je découvris un autre livre [...] il s'agissait de l'un des rares livres à avoir annoncé *la loi de nécessité* d'une manière claire. C'étaient les *Mille et Une Nuits* [...] comme prolégomènes à mon don [...] le conte me laissa un peu sur sa faim au début, j'étais fasciné par sa technique mais aussi par sa ruse et à cet âge déjà jamais revenir sur les raisons des livres, leur source. » (Kamel Daoud, 292)

Dans le même ordre d'idée, le narrateur avoue qu'il puise dans divers textes dans sa création littéraire « j'ai en effet toujours l'impression secrète que je vole le texte de quelqu'un d'autre et cela me rassure, car la paternité et la prise de parole

m'angoissent terriblement » (Kamel Daoud, 103), cela nous rappelle toujours Serge Doubrovsky dans *Fils* où il puisait de *Phèdre* la tragédie de Racine.

5.3. L'aspect légendaire et fictif

Le monde de la fiction et de l'imaginaire marque le roman *Zabor ou les psaumes* de Kamel Daoud, ce monde extraordinaire et légendaire s'approche de la mythologie et cela se manifeste amplement dans l'écriture du moi de notre écrivain où le « je » du narrateur s'apparente avec le protagoniste super-héros "Zabor" qui peut réaliser des exploits surhumains, ce dernier jouit d'une double identité, celle d'un individu normal qui vit avec sa tante Hadjer et son grand-père, les trois délaissés et abandonnés par le père du narrateur sous l'impulsion de la belle-mère du Zabor dans une maison au bas de la colline, et celle secrète du super-héros. Ce roman se rapproche thématiquement du mythe, or :

« Un mythe se rapporte toujours à des événements passés "avant la création du monde" ou "pendant les premiers âges", en tout cas, "il y a longtemps". Mais la valeur intrinsèque attribuée au mythe provient de ce que les événements censés se dérouler à un moment du temps, forment aussi une structure permanente. Celle-ci se rapporte simultanément au passé, au présent et au futur. » (Claude Lévi-Strauss, 231)

Parmi les exploits que le narrateur super-héros prétend réaliser c'est celui lié à sa capacité de sauver des gens agonisants de la mort par le biais de l'écriture et grâce à un don surnaturel dont il se réjouit, ainsi, pour lui « Ecrire est la seule ruse contre la mort, les gens ont essayé la prière, les médicaments. La magie, les versets en boucle [...] moi je pense être le seul à avoir trouvé la solution : écrire » (Kamel

Daoud, 13) Dans le même ordre d'idée, le narrateur déclare-t-il : « A certain moment de ma vie, sûr de mon don, je ne lisais presque plus. Je relisais ou je m'attardais à collectionner les titres des romans à paraître [...] un stylo en main, je pouvais faire des miracles et guérir des malades avec des titres de livres que je n'avais jamais écrits. » (Kamel Daoud, 37)

Outre cette caractéristique liée aux exploits surnaturels du narrateur, l'aspect légendaire et mythique est signalé par le narrateur lui-même en évoquant son propre village Aboukir dont le nom trouve sa source d'un personnage fictif emprunté des contes des *Mille et Une Nuits*, c'est ainsi que : « Hadjer, m'avait, par ses longs soliloques, implanté dans la tête toute une carte imaginaire : Le village d'Aboukir, indistinct dans la ruralité de mon pays natal avait sa propre géographie selon elle. Imbriqué avec mon histoire, mêlant des prénoms et des arbres, des légendes et les trois marabouts. » (Kamel Daoud, 65)

Il ne faut pas perdre de vue que la fictionnalisation de soi s'intensifie tout au long de ce roman, à travers l'interpolation des composants fictif et imaginaire, ainsi, pour avouer qu'il était signe de poisse et de porte-malheur pour son père dès sa naissance, Zabor affirme que suite à son abandon par son père dans une maison au bas de colline, la fortune de ce dernier commence à s'augmenter, le narrateur nous décrit cette image de la fortune de son père comme étant des événements merveilleux et féériques qui appartiennent au monde fantastique, ainsi, s'exprime-t-il : « ovins qui avaient commencé à tomber du ciel comme des balles de cotons sur pattes au moment même où il avait décidé de m'abandonner chez sa sœur [...] la fortune s'était multipliée dans ses mains comme l'écume en bord de la mer »

(Kamel Daoud, 83). Nous constatons que l'autofiction est exprimée ici, par le biais de la comparaison et la métaphorisation de cette image liée à l'augmentation de la fortune de son père.

Ce qui prouve davantage que le roman est une autofiction, c'est que Zabor le narrateur, par un jeu d'identification se positionne comme un être fictif, ainsi, par allusion, il s'identifie à Schéhérazade, le personnage fictif qui, dans le recueil des *Mille et Une Nuits*, a pu sauver des vies de beaucoup de filles sujettes au projet cruel et sanguinaire de Schahrayar d'épouser chaque nuit une fille et l'a fait étrangler le lendemain pour se venger de l'infidélité de sa femme, c'est que Schéhérazade a réalisé son exploit grâce à la narration tandis que Zabor le réalise par le biais de l'écriture, or, parmi les points communs entre ces deux personnages fictifs c'est qu'ils interrompent la narration avant l'aube « c'est donc l'une des frontières que m'impose mon don. Parfois je transforme mon sort en histoire solide et je me décris vivant dans un palais, claudiquant, obligé chaque soir de raconter une histoire avant l'aube pour sauver une vie. » (Kamel Daoud, 55).

En effet, Schéhérazade est le double fictif de l'auteur du fait que les deux écrivent sous la pression, et l'urgence pour sauver des vies. L'auteur invente son double Zabor/Schéhérazade pour construire sa propre légende à travers la narration en se projetant dans la figure mythique de Schéhérazade pour raconter d'une manière autofictionnelle sa propre histoire car à l'instar de Schéhérazade l'auteur était menacé et condamné à mort à cause de ses prises de position et son idéologie d'autant plus qu'il écrit dans des moments de tension politique en Algérie, donc, l'identification de l'auteur aux personnages fictifs qu'il a inventés de

son imagination et en puisant dans ses propres lectures constitue tout un processus autofictionnel qui lui a permis davantage d'éviter la censure.

Ainsi, le roman *Zabor ou les psaumes* de Kamel Daoud prend une dimension métaphysique à travers cet aspect fictif, fabuleux et mythique, dans le sens où Zabor ne peut pas seulement sauver des vies mais il peut davantage avoir le pouvoir sur les âmes des gens et maintenir tout ce qui peut toucher ou voir. Ici, le narrateur nous fait entrer dans un univers romanesque d'enchantement et de magie, ainsi, s'exprime-t-il « je pouvais non seulement prolonger les vies, mais aussi donner du sursis à la mienne, et cette responsabilité était universelle, s'étendait à tout à tout ce que je touchais, tout ce que je pouvais voir. Chaque détail du village, les maisons, les arbres et les prénoms. » (Kamel Daoud, 315)

Il s'avère important de mentionner que le mythe ne sert pas seulement à raconter les exploits des super-héros car « certains prétendent que chaque société exprime, dans ses mythes, des sentiments fondamentaux tels que l'amour, la haine, ou la vengeance, qui sont communs à l'humanité toute entière » (Claude Lévi-Strauss, 228). Ainsi, quoique Zabor prétende réaliser des exploits extraordinaires et mythiques, cela n'empêche pas de dire que, à travers l'autofiction, il mettait le doigt sur plusieurs aspects de sa société surtout au niveau socioculturel, de surcroît, à l'instar de Serge Doubrovsky dans *Fils*, Zabor est un personnage tragique et fictif qui vécut un mal être existentiel et qui est davantage déchiré entre plusieurs choses et notamment entre deux langues la langue arabe et la langue française, donc, tous ces éléments apportés ci-dessus montrent que le roman *Zabor ou les psaumes* de Kamel Daoud est une autofiction.

6. Conclusion :

Pour conclure, nous pouvons dire que les deux genres littéraires à savoir l'autobiographie et l'autofiction font partie de l'écriture du moi dans ses différentes manifestations, or, la différence qui peut se faire remarquer concerne le critère de la sincérité et de la fiction, c'est que l'autobiographie exige le critère de réalité et de sincérité dans la narration de la vie de l'écrivain en gardant un ordre chronologique qui retrace les différents épisodes de la vie de l'écrivain qui est lui-même le narrateur et le personnage, cette identité du narrateur est exigée par Philippe Lejeune dans *Le pacte autobiographique*. Tandis que l'autofiction, c'est une narration qui retrace la vie de l'écrivain mais à travers une hétérogénéité onomastique des opérateurs et qui ne suit pas l'ordre chronologique des événements en racontant les épisodes de la vie de l'écrivain qui se manifeste souvent comme un être fictif à travers l'insertion de la dimension fictive dans la trame narrative ou ce que nous appelons la fonctionnalisation de soi, si nous empruntons bel et bien l'expression de Vincent Colonna. Dans ce nouveau genre dit "autofiction", le narrateur se rapproche et s'identifie aux personnages mythiques à travers l'utilisation de l'hyoptexte et l'hypertexte comme deux procédés scripturaux de l'intertextualité ou la transtextualité selon Gérard Genette. Le recours à l'autofiction par les écrivains, à travers leur double fictif, est tellement justifié de ce qu'il leur permet de s'exprimer ostensiblement et d'évoquer des sujets tabous qui soulèvent des questions épineuses afin d'éviter toute menace corporelle, condamnation ou censure.

7. Bibliographie:

- Colonna Vincent, (1989), L'autofiction, essai sur la fictionnalisation de soi en littérature, thèse de doctorat soutenue en 1989, sous la direction de Monsieur Gérard Genette, École des Hautes Études en sciences sociales. Editions HAL Open Science. Soumise en ligne le 29 juillet 2004.
- Daoud Kamel, (2017), Zabor ou les psaumes, Actes Sud/Barzakh, Algérie.
- Doubrovsky Serge, (1977), Fils, Éditions Galilée.Paris.
- Doubrovsky Serge, (1988), « Autobiographie/Vérité/Psychanalyse », L'esprit créateur, vol.XX, repris dans Autobiographiques de Corneille à Sartre, Paris, presses universitaires de France.P.87-97.
- Doubrovsky Serge, (1989), Le Livre brisé, Grasset. Paris.
- Gasparini Philippe, (2004), Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction, Seuil. Paris.
- Gasparini Philippe, (2011), Autofiction vs autobiographie. Revue Tangence,N° (97), P.11-24.
- HAMBURGER KÄTE, (1986), Logique des genres littéraires, Seuil. Paris.
- Le dictionnaire Larousse. Version numérique
- Le SAINT CORAN et la traduction en langue française du sens de ses versets, librairie islamique Bouaké-Abidjan, sourate : Al- Isrâ (le voyage nocturne), verset 55.P.287.;
- Lejeune Philippe, (1975), Le pacte autobiographique, Seuil. Paris.
- Lévi-Strauss Claude, (1958), Anthropologie structurale, Plon. Paris
- Miguet Oagnier Marie et Limat-Letellier Nathalie, (1998), (dir). L'intertextualité, Besançon : Presses universitaires de Franche-Comté, (généré le 08 janvier 2020) <http://books.Openedition.org/pufc/4457>.Consulté le 14/08/2024.
- Rathé Alain, (2005), Vincent Colonna, Revue Québec français, N° (138), p.43-45
- Stalloni Yves, (2013), Les Genres littéraires, Armond Colin, Paris.