

**HYBRIDITÉ TEXTUELLE ET ALTÉRITÉ IDENTITAIRE
DANS ZABOR OU LES PSAUMES DE KAMEL DAOUD**

**TEXTUAL HYBRIDITY AND IDENTITY-BASED OTHERNESS
IN ZABOR OU LES PSAUMES BY KAMEL DAOUD**

Ismail SLIMANI*¹

Samira BECHELAGHEM²

¹ Laboratoire SACER-Université de Mostaganem, Algérie.

² Laboratoire SACER-Université de Mostaganem, Algérie.

Résumé

Après le succès de son premier roman *Meursault contre-enquête* (2013), Kamel Daoud revient avec un deuxième roman : *Zabor ou les psaumes* (2017). Ce titre suggère un croisement avec un des livres Sacrés dans un rapport intertextuel. Livre qui, jumelé avec le nom du prophète récipiendaire de la révélation de celui-ci et éponyme de l'auteur, pourrait suggérer que Kamel Daoud se positionne en « prophète ». Cet article se voudrait une lecture de cet opus à l'aune de cet horizon d'attente avec une attention particulière à ces divers croisements que la notion d'hybridité synthétise. Démarche qui ouvrira sur une analyse de l'altérité identitaire qui constitue une autre particularité de ce roman dans la mesure où Daoud s'identifie à son personnage faisant basculer par là son roman vers l'autofiction.

Mots-clés : hybridité, altérité, sacré, expression romanesque

* Auteur correspondant

Abstract

After the success of his first novel *Meursault contre-enquête* (2013), Kamel Daoud returns with a second novel: *Zabor ou les psaumes* (2017). This title suggests a cross-reference with one of the Sacred Books in an intertextual relationship. This book, combined with the name of the prophet who received the revelation of the book and the author's eponym, could suggest that Kamel Daoud positions himself as a "prophet". This article attempts to read this work in the light of this horizon of expectation, paying particular attention to the various crossroads that the notion of hybridity synthesizes. This approach leads to an analysis of the otherness of identity, which is another particularity of this novel, insofar as Daoud identifies with his character, thus turning his novel into autofiction.

Keywords : hybridity, otherness, sacred, romantic expression

« *L'émergence du sujet de l'écriture se fait contre l'impératif de l'ordre symbolique du sacré, qui exige que l'on cède son nom au passage pour que tout sujet prenne sa place dans l'ordre du symbolique, conformément au livre premier qui gère cet ordre. Or, écrire, c'est risquer cette séparation avec l'ordre, [...] se mettre en dissidence.* »

Beida Chikhi.

Le paysage littéraire algérien a vu l'entrée d'un nouvel acteur, et non des moindres, en la personne de Kamel Daoud. Un auteur qui est passé de chroniqueur à succès de la rubrique *Raina Raikoum* du journal *Le Quotidien d'Oran*, au lauréat du prix Goncourt du premier roman 2014 avec *Meursault, contre enquête*. Roman qui inaugure une œuvre qui s'est enrichie en 2017 par un deuxième roman intitulé *Zabor ou les psaumes* et un recueil de ses chroniques intitulé *Mes indépendances*. En 2018, Daoud passe à l'essai avec la publication d'un récit rapportant ses impressions sur les œuvres de Picasso de l'année 1932 exposées à Paris intitulé *Le peintre dévorant la femme*.

Dès son premier roman, Daoud se distingue par une écriture hybride² où le mélange des genres s'érige en poétique personnelle. D'ailleurs *Meursault, contre enquête* n'est autre que le fruit d'un croisement avec *L'étranger* d'Albert Camus. En effet, Daoud donne l'écho à ce texte de renommé mondiale pour

² - Concept initialement de biologie désignant le croisement entre deux espèces ou genres et introduit par les critiques littéraires pour désigner le processus créatif d'œuvres littéraires de plus en plus inclassables dans le système des genres comme un des signes distinctifs de l'ère post-moderne.

atténuer une injustice littéraire, celle de ne pas nommer l'Arabe tué par Meursault. Ce qui relèverait en fait d'une reconquête identitaire au profit de cette altérité de papier, grâce à la plume d'une altérité auctoriale qui répare le déni de l'*Autre* longtemps reproché à Camus. Daoud construit donc par ce roman une identité narrative, une *ipséité* en reprenant Paul Ricœur (1990), à un personnage romanesque en lui attribuant un nom et un récit biographique. Et le cadre de ce dernier, ou disons plutôt sa *scénographie* en reprenant Dominique Maingueneau (2004), est une rencontre entre un universitaire français et un algérien qui s'avère être le frère de la victime de Meursault. C'est dire à quel point le dialogue entre le *Soi* et l'*Autre* prend une place centrale dans l'écriture de Daoud.

1. PRATIQUE DE L'HYBRIDATION

Kamel Daoud reprend ce dialogue intertextuel et interculturel dans son second roman, *Zabor ou les psaumes* (2017). Il joue d'ailleurs de son patronyme Daoud, signe identitaire par excellence, et propose son *Zabor* ou ses *Psaumes*. Malek Chebel rappelle d'ailleurs dans son travail sur l'imaginaire musulman l'adage latin « *nomina numina, signifiant les noms sont des divinités* » (Chebel, 1993 : 55). Le titre du roman assure d'une manière subtile un effet de croisement entre les textes sacrés, le Coran et la Bible, et un texte romanesque profane. D'ailleurs son personnage principal s'attèle tout le long du roman à pratiquer une écriture avec la ferme résolution qu'« *il (lui) faut écrire un roman à contre-courant du Livre sacré* » (Daoud, 2017 : 245). Daoud reprend en effet à certains endroits de son texte l'histoire du prophète Daoud à qui Allah a révélé un des livres sacrés précédant de loin la révélation du Coran au même titre que la Thora et les Evangiles :

À qui raconter mon Zabor ? Cet ancien soupir de mes ancêtres devenu proverbe qui signifie "Qui va te croire quand tu parles en prophète ? " et que les jeunes

connaissent peu. Me revient l'histoire de Daoud, David de l'autre livre, le prophète à qui Dieu donna une voix unique et la possibilité d'élever un chant auquel les montagnes faisaient chœur. (Daoud, 2017 : 144).

Daoud en effet imagine un personnage portant le nom de Zabor, qui vit dans un village reculé de l'Algérie nommé Aboukir. Ce Zabor se découvre le don de l'écriture qui, par son simple tracé sur une feuille, a la capacité de retarder la mort de ses semblables. Mais cette écriture n'est nullement une reprise d'un quelconque texte sacré comme c'est le cas d'habitude avec les talismans des devins et des charlatans de tous bords. Zabor est plutôt un fabulateur, un créateur d'histoires, une sorte de démiurge littéraire. Pour prolonger la vie des villageois, il imagine en fait des textes romanesques. Ce qui métaphoriquement est vrai car les personnes meurent mais les personnages des romans sont éternels tant qu'il y a des lecteurs qui leur insufflent la vie par l'acte de lecture. Chose que Zabor réussit en rédigeant sur des cahiers d'écoliers des romans qui s'empilent dans sa chambre avec les vieux livres qu'il récupère des fonds de greniers et qui ont forgé l'écrivain hors normes qu'il est devenu. Un écrivain de la marge qui pratique son art mais non dans la langue du livre sacré, l'arabe, mais dans la langue française, la langue de *l'Autre*, gage de liberté d'expression :

La vérité est que ces ensevelissements m'ont préservé. Mes cahiers ne remettaient pas en cause la cosmogonie simple des miens et la hiérarchie de leurs croyances grossières : Dieu, son Prophète envoyé pour le monde, nous, puis le reste du monde qui n'y croyait pas. La hiérarchie est strictement établie depuis des siècles : tout en haut Allah, puis son Prophète préféré et les compagnons du Prophète, puis les grands religieux, les imams et les récitateurs, et enfin nous les mortels. Il y a des siècles, Dieu a dicté un livre vingt ans durant à Mohammed son Prophète. Le livre

a le poids d'un dernier mot, d'une pierre tombale ou d'un verdict. (Daoud, 2017 : 203-204)

Kamel Daoud livre en fait, d'après ses propres déclarations lors de la présentation du roman sur le plateau de *La Grande Librairie*³ sur France-5, une bataille contre la mort. Une bataille perdue certes d'avance car nul ne peut échapper à la mort mais que le livre légué à la postérité peut atténuer les effets. Zabor sera d'ailleurs appelé au chevet de son propre père, ce chef de clan qui a répudié sa mère et l'a laissé livré à lui-même tout au long de son enfance, afin de lui prolonger quelque peu la vie. Zabor trouve un malin plaisir à savourer sa force face à la faiblesse de son géniteur dont le surplus de ses jours ici-bas est entre ses mains. Un juste retournement des choses en faveur d'une revanche symbolique, sur un père qui a occasionné chez lui une blessure psychique encore béante. Zabor tente pour nous de colmater cette blessure en venant en aide aux êtres qui l'entourent. Il brave ainsi l'ordre divin de l'univers et voue du coup son âme au supplice éternel :

*Mon don est celui de l'homme sombre assis au fond d'une salle de théâtre ou de cinéma. Il observe : nous sommes tous des acteurs mal payés par les dieux, renvoyés dès que ceux-ci se lassent ou veulent changer d'histoire et de casting, et alors nous nous affaïssons, tombons dans des trous, **mourons sans récompense**. Notre seul ressort – ruse des dieux – est de faire croire que la pièce est sans fin, qu'acteurs et figurants sont éternels et que tout l'univers est cette scène, partagé par un rideau entre l'au-delà et l'ici-bas. Ce qui n'est pas vrai. Ce qui n'est pas VRAI, je le hurle. D'où la compassion du spectateur sombre assis dans la salle et que personne ne remarque [...] **portant le nom de Zabor, écrivant des psaumes. Révolté et indigné, il se met à écrire des histoires** [...] Il est seul. Il est moi.* (Daoud, 2017 : 113)

³ - Emission diffusée le 8 Septembre 2017.

Avec ce deuxième roman, Daoud se place dans la position du révolté contre le sacré. Son choix de cette trame narrative, basée sur la reproduction de l'acte créateur divin par l'écriture romanesque, car Dieu en fait a écrit le destin de l'univers dans un livre matrice (*Oum el-kitab*), le prouve amplement : « "Noun ! Et le calame et ce qu'ils écrivent", dit le livre sacré [...] Ecrire est la seule ruse contre la mort. Les gens ont essayé la prière, les médicaments, la magie, les versets en boucle, mais je pense être le seul à avoir trouvé la solution : écrire » (Daoud, 2017 :13). Nous serions même tentés de rapprocher ce roman d'un des plus anciens textes de l'humanité, l'*Épopée de Gilgamesh*. Ce dernier avait accompli une longue quête de l'immortalité. Quête qui ne pouvait que se solder par un échec sauf si l'on considère que ne pas être effacé des mémoires est une forme symbolique d'immortalité. Ce que l'on retrouve d'ailleurs exprimé par Kamel Daoud en ces termes : « *L'écriture a été inventée pour fixer la mémoire [...] Elle était un moyen puissant pour contrer la mort [...] L'écriture est la première rébellion, le vrai feu volé et voilé dans l'encre pour empêcher qu'on se brûle* » (Daoud, 2017 : 19-20).

L'hybridité dans ce texte, présentée au lecteur sous l'étiquette roman, se manifeste par l'incertitude générique qui accompagne l'acte de lecture. En effet, nous ne pouvons qu'être perplexes face à un texte assez loin des normes canoniques du genre romanesque, supposant relater sous une forme narrative, une histoire à caractère fictif. Daoud, comme nous venons de le voir plus haut, reprend quasiment la formule célèbre de Flaubert, « *Madame Bovary, c'est moi* », et fait de Zabor son double. Un personnage qui vit dans un village qui porte le même nom que celui effectif de l'auteur Daoud, situé à Mostaganem, à l'Ouest algérien. De ce point de vue, l'on pourrait considérer ce roman comme une autofiction. Et de par le titre qui est la reprise du nom

d'un livre sacré, ajoute encore plus de flou catégoriel chez le lecteur. Un titre qui, selon nous, jette un pont entre les religions car *Zabor* est le nom du livre révélé au prophète Daoud tandis que *Les psaumes* est son appellation biblique, avec cette nuance que les textes sacrés émanent de l'instance sacrée suprême, à savoir Dieu. Kamel Daoud voudrait justement et d'après sa propre expression faire concurrence aux textes sacrés qu'il considère comme un « *cri de solitude, un besoin* »⁴ d'un Dieu « *plus bavard que le monde qu'il avait créé* »⁵, « *prisonnier de son éternité et cela s'étendait à ses versets* »⁶. Daoud va jusqu'à se mettre nez-à-nez avec son créateur en considérant que « *Dieu écrit, (lui) aussi* »⁷.

L'hybridité textuelle transparait encore plus quand le lecteur se retrouve face à autant de prises de position contestataires du sacré dans sa manifestation la plus suprême : la personne divine. Le roman pourrait alors basculer vers le pamphlet ou l'essai philosophique. En effet, nous avons l'impression en lisant ce roman que Daoud vise plutôt à soumettre à son lecteur sa pensée que l'on pourrait qualifier d'existentialiste ou de Sartrienne. Impression qui se conforte par le fait que l'histoire de Zabor, personnage et narrateur de son propre récit de vie, ne tient en fait que peu de place dans la lettre du texte en comparaison avec les réflexions philosophiques et les commentaires critiques. Ces dernières que Kamel Daoud délèguent à son personnage, créant ainsi un effet de distanciation que le lecteur attentif ne pourra qu'annuler grâce à l'identification de l'auteur à Zabor. L'aspect pamphlétaire du roman pourrait encore être illustré par ce questionnement de la sacralité de la parole divine coranique par Zabor :

⁴ - DAOUD Kamel, *Zabor ou les psaumes*, Alger, Barzakh, 2017, p. 293.

⁵ - *Ibid.*, p. 227.

⁶ - *Ibid.*, p. 263.

⁷ - *Ibid.*, p. 316.

Le premier mot du livre sacré est "Lis !" – mais personne ne s'interroge sur le dernier, me susurrait la voix épuisée du diable. Je me devais un jour de déchiffrer cette énigme : le dernier mot de Dieu, celui qu'il avait choisi pour inaugurer son indifférence spectaculaire [...] pourquoi l'injonction était faite au lecteur, et pas à l'écrivain. Pourquoi le premier mot de l'ange n'était-il pas "Écris !" ? Il y avait mystère : Que lire quand le livre n'est pas encore écrit ? (Daoud, 2017 : 17)

À cela s'ajoute le fait que l'auteur incorpore au sein même du roman une entité textuelle qu'il intitule *Psaume*. Et l'on sait qu'un psaume est un poème constitué d'une suite de versets voués à chanter les louanges de Dieu. Daoud de son côté, s'éloigne de la forme versifiée et mue les louanges en une réflexion sur la pratique humaine du récit. Pour Daoud, l'homme trouve le besoin d'ordonner le monde sous une forme narrative. Ce Psaume de Daoud devient à notre sens un objet textuel hybride qui brise l'horizon d'attente du lecteur et engendre chez lui un tout autre effet de réception.

Un mot s'impose à ce stade de l'analyse sur l'acception retenue du concept d'hybridité vu la multitude des significations en usage. Nous emboîtons en fait le pas à Budor et Geerts en considérant l'hybridité comme « *le produit d'une combinaison féconde d'éléments différents [...] à partir de la coexistence d'éléments disparates mais compatibles, la force créatrice de la réunion* » (2004 : 12-13). Ce qui rejoint dans une certaine mesure Alfonso De Toro qui lie l'hybridité à la théorie du Rhizome développée par Deleuze et Guattari pendant les années soixante dix et ce en ces termes : « *Le rhizome est un livre-racine [...] une pensée-racine [...] : connexion, hétérogénéité, multiplicité [...] les lignes d'un entrelacs enchevêtrées avec d'autres lignes de natures diverses* » (De Toro, 2009 : 32).

2. MISE EN MOTS D'UNE ALTÉRITÉ

Ce roman contient une multitude de passages transgressifs du Sacré tout en développant une approche déconstructiviste de celui-ci. Daoud y multiplie les questionnements problématisant par là les croyances les plus communes. Ce qui le place dans une marge discursive, au sein d'une *paratopie* pour reprendre Dominique Maingueneau. Ce dernier qui désigne par ce terme l'appartenance paradoxale de l'écrivain à la société et au champ littéraire et qui n'est pas en fait l'absence de tout lieu mais plutôt « *une difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire qui vit de l'impossibilité même de se stabiliser* » (Maingueneau, 1993 : 28). Appartenance donc qui toujours selon Maingueneau s'explique par le fait qu'un écrivain est « *quelqu'un qui n'a pas lieu d'être aux deux sens de la locution [...] qui, paradoxalement, [...] s'ajoute à une société censée complète mais qui ne peut se clore sans la représentation que lui offre l'art* » (Maingueneau, 1993 : 78-85). Et de ce lieu donc hors de la sphère des normes et des valeurs en partage dans la société, par le biais de son personnage hors-norme, Kamel Daoud se dote d'une altérité identitaire. En effet, Zabor se présente au lecteur comme un personnage trentenaire, célibataire endurci, non-circoncis, doté du don d'une « *autre écriture sacrée* » au pouvoir de conjurer la mort, vouant son corps au seul plaisir onaniste sans volonté de procréer, croyant en Dieu mais ne cherchant pas à lui parler, non pratiquant mais lecteur assidu du Coran, etc.

Zabor est représenté aussi comme un solitaire ayant pour seul compagnon des livres et un chien imaginaire qui lui insuffle des réflexions d'ordre philosophique : « *chien de mon inspiration, immense berger allemand, tendre, laineux, aux yeux de sagesse* » (Daoud, 2017 : 45). Un chien avec qui Zabor dialogue donc, comme une sorte d'alter-égo, créant en fait des monologues qui accentuent encore plus l'altérité de celui-ci. Nous pourrions d'ailleurs nous poser la question du choix de cet animal en particulier. Certes il est l'animal de compagnie de l'ère moderne mais il est aussi l'animal banni par la religion musulmane. En fait, Kamel Daoud n'est pas le seul auteur à faire du chien un personnage romanesque qui philosophe sur l'ordre du monde. Amin Zaoui a fait de même dans

plusieurs de ses romans, à ne citer que le dernier en date, *L'enfant de l'œuf* (2017) et dans lequel un chien aspire à aller au paradis pour rejoindre le chien des sept dormants, Qitmir. Chien qui va jusqu'à vouloir parler la langue arabe puisqu'elle sera la langue du paradis et rêve de chiennes-houris. Kamel Daoud de son côté explique dans son roman que le chien n'est considéré comme un animal impur qu'à cause d'un faux dire prophétique rapporté par Abou Hourayra, « *l'homme qui élevait un chaton* » (Daoud, 2017 : 40).

Kamel Daoud dote son personnage au fil des pages d'attitudes et de réflexions qui l'éloignent encore plus de la composante identitaire ordinaire. Ainsi, Zabor devient un être à part, un être qui considère Dieu comme un « *déserteur* » qui « *manque parfois d'inspiration* » ; le monde comme une salle d'attente ; le paradis éternel comme une « *humiliante [...] idée* » ; les cimetières comme une « *friperie* » de corps décomposés ; Saint Augustin comme « *le Judas de notre chair* » qui n'a cessé de « *gémir et de trahir son corps* » dans ses *Confessions* ; les versets coraniques sur les poètes comme un signe de jalousie de Dieu envers ceux-ci ; le Coran comme un « *livre sonore qui tentait de résumer le monde* » (Daoud, 2017 : 224).

Il est clair que Kamel Daoud adopte dans ce roman une posture profanatrice du Sacré dans ses différents aspects que son personnage-narrateur supporte. Ce qui nous amène à penser que ce roman est une véritable entreprise littéraire de déconstruction du Sacré, voire une démythologisation selon les propos de Mohammed Arkoun :

L'avènement d'une pensée libre, assez audacieuse et informée pour lever tous les tabous, tous les préjugés, tous les préalables, toutes les contraintes sociales et politiques qui continuent de renvoyer à un futur vague l'accomplissement de tâches urgentes et essentielles pour insérer le Maghreb, et par delà l'Islam tout entier dans l'histoire positive, démythologisée. Démythologiser, historiciser : deux opérations corrélatives de la pensée et de la culture modernes auxquelles la pensée arabe et islamique ne s'attaque pas résolument, efficacement, parce que la pression idéologique a besoin de mythologies

autant qu'elle craint et refuse les effets démystifiants.
(Déjeux, 1986 : 10-11)

Ainsi, il s'agit d'une entreprise littéraire, qui occasionne une autre hybridité-altérité en faisant basculer, à notre sens, ce roman dans la catégorie du roman à thèse établie par Susan Suleiman (1983), et du coup son auteur du statut de romancier à celui d'idéologue. En effet, nous avons l'impression en tant que lecteur d'être plus récepteur d'un discours philosophique véhiculant en filigrane une vision du monde et de l'existence que d'un discours littéraire autotélique à visée purement esthétique. Et nous avons même tendance à penser que ce roman est plus argumentatif que narratif avec au final une thèse qui se cristallise au fil des pages. Néanmoins le roman en tant que genre permet ce genre de basculement en ce sens qu'il est un objet pluri-sémiotique ouvert à tous les possibles. Cette pratique du roman de Kamel Daoud pourrait être incluse dans le sillage de la définition de Milan Kundera du roman comme « *une méditation sur l'existence vue à travers des personnages imaginaires* » (Kundera, 1983 : 85).

Cette démythologisation pourrait également être illustrée par l'onomastique qu'adopte Daoud dans ce roman. En effet, il fait appel en nommant ses personnages au fond mythologique, réactivant par cela chez le lecteur, son savoir encyclopédique de ce fond. Par exemple, Zabor qui s'avère être juste un surnom car en réalité il s'appelle Ismail. Son père, boucher de métier se nomme Ibrahim, tandis que sa tante qui l'a élevé suite à la mort de sa mère répudiée se nomme Hadjer. Référence donc au récit du prophète Ibrahim et son épouse Hadjer, mère d'Ismail, l'ancêtre des arabes. Quoique Daoud altère le récit initial en inversant les rôles : « *J'aime descendre la colline en me hâtant [...] Hadjer me suit [...] C'est un peu la fuite du fils et de sa mère dans le désert* » (Daoud, 2017 : 148). Référence aussi à la tradition du sacrifice du sang chez les musulmans dans un renversement des rôles touchant par là, à un récit fondateur de l'identité et du rite musulman : « *Ô, Ibrahim, versant*

d'Abraham, c'est à mon tour de poser la lame souriante sur ta gorge et de décider si je dois sauver le mouton ou ta vieillesse » (Daoud, 2017 : 49).

Un mot s'impose sur le choix linguistique du français comme langue d'écriture par Kamel Daoud. En effet, il ne faut pas perdre de vue que le Sacré dans la sphère arabo-musulmane intègre la langue arabe. Ce que des chercheurs comme Joseph Chelhod (1964) ou Malek Chebel (1993) expliquent dans leurs travaux. Le français serait par contre une langue en soi laïque, positive, désacralisée. En user dans un positionnement littéraire de révolte profanatrice pourrait être considéré alors comme un moyen de distanciation, de mise en place d'une *Altérité* interne. Ceci dans le sens où celui qui adopte une langue étrangère altère une composante identitaire qui l'intègre dans le groupe des *Siens* pour se rapprocher plus de la sphère identitaire de l'*Autre*. Jean Déjeux commente d'ailleurs par ces propos la problématique du choix linguistique de l'expression littéraire algérienne et son rapport au Sacré :

Lorsqu'on parle de l'Islam au Maghreb, on en parle ordinairement en arabe [...] dans la langue du cœur, de l'intime, des rapports avec Dieu dans la prière [...] L'arabe est senti comme la langue religieuse, [...] l'inviolé, l'indicible dans une autre langue. [...] Au plan de la fiction, écrire en français sur des problèmes religieux et faire ainsi réagir sur le sentiment religieux peut être ambigu. A qui l'écrivain s'adresse-t-il ? Pour être lu où et par qui ? Parle-t-il du sein de sa communauté ou sur les franges, en marge ? Ne dit-on pas de certains [...] vu leur langage critique qu'ils sont « sortis » ? (Déjeux, 1986 : 22)

Kamel Daoud réactualise en fait la question de l'usage du français comme langue d'écriture en allant jusqu'à raconter, à plusieurs endroits de son roman, le processus qui l'y a amené. En effet, Daoud explique le fossé identitaire qui se creuse entre l'enfant préscolarisé qui use d'une langue maternelle orale qu'il ne retrouvera pas à

l'école. Cette langue arabe scolaire sera pour lui vite décevante dans le sens qu'elle versait ou sur le religieux ou sur l'histoire révolutionnaire. Daoud considère les deux, avec leurs lots de termes négatifs de leurs champs lexicaux, comme deux types de violences symboliques. Pour l'enfant qu'il était, des mots comme enfer, mort, tombe, châtement, guerre, torture, etc. sont autant d'annihilateurs du rêve :

Langue ardue [...] elle se mit à parler à la place de Dieu et des héros de la guerre de libération [...] Elle comptait beaucoup de mots pour les morts, le passé, les devoirs et les interdits [...] J'avais l'intuition qu'elle ne parlait que des disparus et pas de mon village [...] ni de mon corps ou de mon univers. [...] Il y manquait le rêve, le mystère du conte [...] J'adorais écrire en arabe, mais mes mots avaient parfois le poids de l'hérésie. (Daoud, 2017 : 141-145-146)

Et c'est finalement la langue française qui sera le moyen d'échapper à la platitude existentielle de *Zabor*. Une langue d'abord de lecture de romans qui donnaient la représentation d'une réalité tout autre, et qui deviendra par la suite la langue d'écriture de « *livres-talismans* » à la croisée entre sacré et profane, entre *Soi-même* et *l'Autre* (Ricœur, 1990). Ce que montre la citation suivante et qui, selon nous, justifierait une approche du texte de Daoud en tant que manifestation d'une forme de subsistance d'une certaine altérité culturelle à l'ère postcoloniale et d'une forme de conscience linguistique :

J'écrivais dans une langue étrangère qui guérissait les agonisants et qui préservait le prestige des anciens colons. [...] Pouvait-elle être sacrée comme si elle descendait du ciel ? Personne n'avait de réponse et on hochait la tête comme face à une vieille idole en marbre ou lorsqu'on passait près du cimetière français [...] J'étais une sorte d'anomalie, paré d'un don de Dieu, qui s'exprimait hors de la langue sacrée. Que pouvait-on faire de moi ? (Daoud, 2017 : 16-24)

Kamel Daoud nous offre donc un roman aux lectures multiples avec des possibilités d'approches diverses. Nous avons tenté d'en faire une lecture à la lumière des notions d'hybridité et d'altérité. Ceci avec une attention particulière sur sa poétique liée à un certain traitement du Sacré. Il s'avère que ce roman hautement hybride, ouvert sur la masse des possibles textuels tant génériques que typologiques (Adam, 1992), est le lieu d'une représentation d'une certaine vision du monde et de la société. Vision qui se joue des marqueurs identitaires créant ainsi une mise en mot d'altérités si l'on peut dire internes et externes. Altérités dans le sens de traits de distinction, de différenciation, que nous avons essayé de mettre en exergue.

En effet, nous pouvons terminer par le fait que ce roman de Daoud est assez représentatif d'une tendance à l'hybridation, au croisement des genres. Nous avons vu qu'à la typologie narrative du texte romanesque, Daoud assigne à des pans entiers de son texte une visée argumentative le faisant basculer vers le discours philosophico-idéologique. De surcroît, Daoud par le jeu des altérités tant effectives que factuelles tend à faire basculer son roman du fictionnel à l'autofictionnel créant ainsi une hésitation réceptive chez le lecteur. Mode de réception d'une importance cruciale dans la mesure où le contenu du roman est assez subversif quant à son rapport au sacré. Daoud d'ailleurs par son jeu littéraire opère un croisement subtil entre sacré et profane créant ainsi chez le lecteur un brouillage des frontières et suscitant chez lui des questionnements d'ordre structurel de sa propre composante identitaire.

Comme perspective qu'ouvre notre humble étude, l'on pourrait préconiser d'approcher ce roman de Daoud avec les outils d'analyse de la théorie postcoloniale, avec en particulier une étude d'imagologie dans le sens que développe Jean-Marc Moura (1999) en tant que série d'images véhiculant une idée de *Soi* en rapport avec l'*Autre*, l'ancien colon. Ce qui reviendrait à dessiner

les contours d'un *éthos* discursif à partir d'une production littéraire. Une approche qui pourrait même s'étendre à l'ensemble des œuvres de Daoud jusqu'à ce jour, intégrant son premier roman primé ou son dernier livre qui sont aussi une construction imagée d'une vision de l'altérité culturelle. Ceci dans une perspective interculturelle que Jean-Marc Moura préconise d'ailleurs en tenant même compte des dimensions mythologiques et religieuses. Ce qui déboucherait au final sur une analyse d'une des expressions sur le sacré véhiculée par le discours romanesque.

BIBLIOGRAPHIE

- Adam, J-M., (1992), *Les textes, types et prototypes*, Paris, Nathan.
- Budor D. & Geerts W. (dir), (2004), *Le texte hybride*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.
- Chebel, M., (1993), *L'imaginaire arabo-musulman*, Paris, PUF.
- Daoud K., (2017), *Zabor ou les psaumes*, Alger, Barzakh.
- De Toro A., (2009), *Epistémologies -le Maghreb-*, L'Harmattan.
- Dejeux, J., (1986), *Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française*, Paris, L'Harmattan.
- Maingueneau, D., (2004), *Le Discours littéraire -paratopie et scène d'énonciation-*, Paris, Armand Colin.
- Moura, J-M., (1999), *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF.
- Ricœur, P., (1990), *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil.
- Zaoui A., (2017), *L'enfant de l'œuf*, Alger, Barzakh.