

L'interculturalité à travers l'intertextualité et la dimension chamanique du temps dans « Zabor ou les psaumes » de Kamel Daoud

تداخل الثقافات من خلال التناص والبعد الشاماني للزمن في «زبور أو المزامير» لكامل داود

Interculturality through the intertextuality and shamanic dimension of time in Kamel Daoud's « Zabor or the psalms »

SAMIA MOUFFOUK

Université Mostefa Ben Boulaïd - Batna 2

Introduction

La littérature par sa porosité demeure le lieu idéal des rencontres de cultures puisqu'elle est enracinée dans l'être, le paraître et le devenir de l'être humain. Elle offre des pistes et des réponses aux questionnements liés à la spécificité des cultures et de l'interculturel, d'ailleurs Abdallah-Preteille et L.Porcher (1996 : 162) la considèrent comme étant le : « lieu emblématique de l'interculturel » et l'envisagent comme une « discipline de l'apprentissage du divers et de l'altérité » (Abdallah-Preteille et L.Porcher 2010 : 145).

Ce qui nous permet de dire que la littérature, en tant que médiateur interculturel, ouvre un dialogue ininterrompu avec l'Autre dans la mesure où le lecteur rencontre dans le moment de lecture plusieurs personnages dans des contextes chargés culturellement et qui peuvent l'aider à découvrir l'Autre pour se reconnaître.

Le texte littéraire peut être considéré aussi comme étant un intermédiaire pour déchiffrer les codes socioculturels, car il est le miroir qui reflète l'idéologie, les traditions, la religion, le mode de vie, les représentations et les valeurs, tout en se comparant avec l'Autre. Ce processus peut inviter l'interculturalité puisque toute recherche d'une reconnaissance d'une identité culturelle s'inscrit dans l'altérité.

Nous allons voir dans le roman de Kamel Daoud comment l'écriture devient un médiateur interculturel pour immortaliser ses lectures et offrir une dimension reconnaissable par tous les lecteurs.

Ce roman a été écrit à la première personne du singulier tout en monopolisant la voix narrative pour accorder à Zabor, le narrateur, le plein pouvoir intradiégétique. L'histoire se déroule dans le village Aboukir autour de la vie du protagoniste Zabor et son entourage. Ce dernier a été nommé

d'abord Ismaël par son père puis le maître d'école coranique le renomme Sidna Daoud. Il a vécu avec sa tante puisque sa mère est morte et il a été rejeté par ses demi-frères. Son enfance saccagée par l'oppression et l'ignorance de sa famille, il s'est obligé à écrire pour pouvoir surmonter ce sentiment d'ignorance et de rejet. L'écriture était sa catharsis, son refuge pour échapper aux circonstances méprisantes de son vécu. Écrire devient pour lui la seule manière pour se libérer des contraintes socioreligieuses surtout avec la découverte et l'apprentissage de la langue française qui lui a offert non seulement le refuge linguistique sans limites, mais aussi la magie de guérir les autres.

Zabor nous décrit comment ses lectures en langue française ont forgé son écriture et son rapport avec sa religion et les livres sacrés. Il écrit la vie des gens pour la prolonger, pour chaque personne un cahier qui porte le titre d'un des romans qu'il a déjà lus.

La magie de donner la vie aux autres en écrivant leurs vies devient son obsession. Il est arrivé à lier la vie et la mort avec l'acte de l'écriture. Tout ce qui est écrit devient immortel et c'est tout le monde qui reconnaît son pouvoir, à part ses demi-frères, jusqu'au jour où l'un d'eux vient le chercher pour guérir leur père Hadj Brahim qui était gravement malade. Zabor a eu, enfin, l'occasion de prouver à sa famille à quel point il est efficace, mais hélas ! son pouvoir magique reste figé face à son hésitation de sauver son père, son émotivité démesurée résultant de ce paradoxe le met dans une situation très difficile, car il devait d'abord se réconcilier avec son père et son passé pour pouvoir le guérir. Après trois nuits, il décide enfin d'utiliser son don, mais hélas son père meurt ! Zabor justifie son échec par le fait de ne pouvoir sauver la personne qui l'a abandonné deux fois, la première fois après la mort de sa mère et la deuxième fois après la mort de la deuxième épouse et c'est ainsi que l'histoire du roman s'achève.

Nous traitons dans le présent article la relation du narrateur avec les autres personnages ainsi que sa relation avec la langue française pour pouvoir dessiner un schéma de la représentation interculturelle de l'altérité dans ce roman, puis nous abordons l'intertextualité et la stratégie scripturale de Daoud et enfin nous analysons la dimension chamanique du temps.

1. L'interculturalité et l'altérité dans le roman « Zabor ou les psaumes »

1.1. L'interculturalité au fondement de Zabor

Le mot « interculturel » est né dans les années 1970, dans l'espace scolaire français qui avait accueilli, à l'époque, des enfants de migrants et qui prétendait enseigner une culture et une langue communes, alors que ce n'était aucunement possible.

Comme la littérature demeure le lieu d'alliage de la linguistique, la culture et l'esthétique, sa fonction communicationnelle ne peut se concrétiser sans son inscription interculturelle puisqu'elle inscrit instantanément le lecteur dans un dialogue interculturel tout en étant le produit de sa culture et son représentant, comme le stipule la vision humaniste qui renvoie à la perception des ethnométhodologues qui considèrent que « l'individu n'est pas que le produit de sa culture, mais aussi l'acteur ». (Gina Stoiciu 2008 : 37)

Maîtriser la langue de l'autre ne garantit aucunement sa compréhension puisque : « il faut [...] pouvoir objectiver son propre système de référence, admettre d'autres systèmes et être capable de décoder correctement les messages de l'interlocuteur. » (2009 : 103) Abdallah-Pretceille et L. Porcher peignent la littérature comme étant « l'humanité de l'homme, son espace personnel. Elle rend compte à la fois de la réalité, du rêve, du passé et du présent, du matériel et du vécu ». (Pretceille et Porcher 1996 : 138)

Ainsi, la littérature peut être vue en tant que médian interculturel d'accès aux codes sociaux de l'Autre, car elle renferme toutes les représentations de son monde et de son altérité.

Kamel Daoud avait mis le doigt sur un point positif qui peut être considéré comme une incitation à l'ouverture sur l'Autre et sur l'interculturel. Il explique dès le début de son roman que Dieu par le premier mot du Coran « Lis »¹ ordonne au Prophète Mohamed de lire les autres écrits. Cela sous-entend que Dieu l'a incité à s'ouvrir sur les textes de l'Autre dans sa différence. Ce qui demeure une perspective au cœur de l'approche interculturelle qui exige d'aller au-delà de l'acceptation de l'hétérogénéité pour voir la possibilité de rencontrer l'Autre et de pouvoir dialoguer avec lui :

C'est que l'interculturalisme affirmait que l'important était le préfixe inter-, qui permettait de dépasser le multicultural. L'interculturel, en effet, suppose l'échange entre les différentes cultures, l'articulation, les connexions, les enrichissements mutuels. (Cuq 2003 : 136-137)

Le narrateur évoque, juste après, l'incitation à la lecture, et la différence entre « lire » et « écrire » pour dégager l'écart entre la représentation de celui qui écrit et celui qui lit, tout en évoquant la non-place de la lecture, dans son village, puisque les gens qui lisent passent inaperçus. Tout cela pour justifier sa stratégie scripturale de réécrire ses lectures pour les immortaliser. D'ailleurs, Zabor se

1 « Lis au Nom de ton Seigneur qui a créé ! Il a créé l'homme d'un caillot de sang .Lis ! Car ton Seigneur est le Très-Généreux qui a instruit l'homme au moyen du calame, et lui a enseigné ce qu'il ignorait. » Le coran,(S.96-V.1 à 5) « Le caillot de sang » (العلق, 'al-'Alaq)

présente, dès les premières lignes du roman, comme un lecteur incontournable, il dit : « dans le village d'Aboukir [...], on me désignait comme le fils de boucher, celui qui n'arrêtait jamais de lire » (Zabor : 11).

Ce qui renvoie aussi à l'approche interculturelle, en littérature, qui considère la lecture comme un processus propice de distanciation à l'expérience de l'altérité.

L'expérience lectoriale, en interculturelité, demeure une accumulation qui permet, à chaque fois, au lecteur de faire le lien, de manière inhérente, avec les autres textes. Le texte se construit aussi en rapport avec d'autres textes comme l'avait souligné Julia Kristeva (1969).

« Zabor ou les psaumes » présente une pratique complexe et hétérogène du système intertextuel à partir des lectures du narrateur, qui ne sont en réalité que celles de l'auteur. La malléabilité de l'intertextualité résulte de la lecture, et permet de saisir les différents mécanismes scripturaux appartenant à l'œuvre, et à entrevoir la possibilité de nouveaux paradigmes poétiques qui relient l'interculturelité et l'intertextualité.

Zabor s'est interrogé pourquoi personne ne cherche à savoir quel était le dernier mot du Coran puis il a dit que le fait de demander au Prophète de lire avant d'écrire est, en réalité, une manière de l'inciter à lire des livres, et c'est une manière interculturelle de se découvrir à travers l'Autre :

Le premier mot du Livre sacré est « Lis ! » - mais personne ne s'interroge sur le dernier, me susurrerait 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. Je me demandais aussi 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 ? S'agit-il de lire un livre déjà sous les yeux ? Lequel ? Je me perds. (Zabor : 11)

Sylvie Loslier affirme que l'étude des relations interculturelles ne peut être fructueuse sans l'inscrire dans un contexte d'échange culturel scriptural qui renvoie à la relation entre la réalité et la fiction puisqu'elle a constaté que :

[...] les concepts seuls sont insuffisants pour faire comprendre une réalité aussi intimement vécue, fondamentalement affective, que sont les relations interculturelles. Il nous a donc semblé que la littérature et, en particulier, le roman était plus à même de faire sentir ce qui est en jeu dans les contacts – qui sont souvent des chocs culturels et des rapports de force. Ils permettent en effet

non seulement de varier le regard sur la vie, mais aussi, ne serait-ce que le temps de la lecture, de se glisser dans la peau des autres et d'éprouver ces sentiments éminemment subjectifs que sont le déracinement, l'exil, la coexistence interculturelle, le racisme. (Loslier 1997 : 9-10)

L'aspect interculturel de la littérature permet l'accès aux interactions complexes et rend possible la rencontre avec l'Autre, et cela à travers la dimension fictive de toute œuvre littéraire qui enferme le lecteur, au moment de la lecture, dans sa diégèse tout en le maintenant proche de la réalité : « À travers les personnages et leurs échanges, le lecteur s'initie aux différentes facettes des relations interculturelles dont les mécanismes sont à l'œuvre dans les romans [...] et tout au cours du récit, passe de l'affectif au social, de l'individuel au collectif ». (Loslier 1997 : 10)

L'œuvre littéraire devient, dès lors, un lieu de rencontre avec l'Autre puisqu'elle permet le surgissement émotionnel. L'analyse interculturelle dans ce cas repose sur la problématique de l'altérité :

il ne suffit pas que les personnages aient un nom étranger ou que le récit se déroule dans une contrée lointaine pour qu'un roman puisse être dit traiter des relations interculturelles. Il faut que le thème de l'altérité soit au centre même du récit [...] que l'interculturel soit l'élément qui fait progresser le récit. (Loslier 1997 : 11).

Abdallah-Preteceille analyse de manière différente la relation entre la réalité et la fiction et perçoit la littérature comme un reflet révélateur du monde par sa nature discursive qui est à la fois le processus et le produit des discours sur l'être humain, au même titre que les autres types de discours, sociaux, historiques ou psychologiques :

Le texte littéraire est un des modes d'accès à la compréhension du monde, c'est un des moyens d'investigation, car il est lui-même une écriture du monde. Miroir, déformant certes, mais miroir quand même, le texte littéraire est un révélateur privilégié des visions du monde. Et puisque celui-ci n'est que représentations, quelle différence de nature existe-t-il entre une représentation fictionnelle et une représentation sociale ou psychologique, collective ou individuelle ? Si toute connaissance est représentation, la littérature a sa place à part entière dans les discours sur l'homme. Elle n'est pas plus fictionnelle qu'un entretien, qu'une enquête. (Abdallah-Preteceille 2001 : 150-151)

De ce qui précède, nous pouvons dire que la littérature est le lieu idéal pour la compréhension des interactions de l'interculturalité, mais sa productivité, en perpétuelle mouvance, lui offre d'autres dimensions qui reposent sur des intérêts renouvelés.

Jean-Marc Defays, en parlant de la littérature francophone, dans son étude sur « La littérature en FLE », mentionne que cette dernière ne permet pas seulement de rencontrer l'Autre, mais élargit le champ de la Francophonie pour que l'Autre aussi se découvre : « Parce qu'une littérature s'ouvre au monde, le monde s'ouvre à elle : cette littérature française, dans tous ses états et dans tous ses États, devient par là même un moteur précieux dans l'apprentissage du FLE » (Defays 2014 : 6).

Anne Godard a développé aussi l'aspect interculturel de la littérature dans un chapitre intitulé « L'altérité dans la langue : ouverture au plurilinguisme par la littérature » (Godard 2015 : 265-283). Elle a évoqué la présence d'une diversité linguistico-culturelle qui découle des littératures francophones et c'est ce qui a poussé le Parlement européen à « Promouvoir l'enseignement des littératures européennes ». (Godard 2015 : 73)

La lecture des œuvres littéraires est l'occasion de tous les croisements possibles entre les cultures afin de mettre en lumière cette diversité.

C'est ce qui nous permet de dire que la littérature est le lieu, par excellence, de l'altérité linguistique, où s'instaure un dialogue interculturel qui va à l'encontre de l'uniformité : « la littérature crée paradoxalement un espace de libre expression », rappelle Abdallah-Preteceille (2001 : 160). Cette diversité linguistico-culturelle est à l'image d'une pluralité qui ne cesse de se renouveler, parce que la littérature permet d'explorer incessamment : « une pluralité de personnages, de situations, de cultures, etc., et ainsi, d'éviter la référence à un seul modèle érigé en vérité universelle » (Preteceille 2001 : 139).

Cette perception de diversité trouve ses limites dans le concept « l'universel-singulier » qui, au cœur des études littéraires, renvoie à l'altérité qui se situe entre l'aspect universel de la littérature et sa réception singulière qui prend en charge la différence des lecteurs comme l'explique Abdallah-Preteceille :

La littérature est un universel-singulier. Elle incarne d'une façon emblématique cette articulation entre l'universalité et la singularité. Les écrivains s'adressent à tout le monde et sont reçus différemment par chacun [...]. Elle crée un espace d'authenticité partagée, un imaginaire contradictoire, à la fois commun et absolument singulier [...]. L'interculturel même s'incarne dans la

littérature précisément parce que celle-ci est présente partout et se multiplie toujours. (Pretceille 2001 : 142-143).

Par ailleurs, la littérature est à la fois « de partout et de quelque part » (Pretceille 2001 : 163), elle est en même temps « internationale (lisible exactement pour tout le monde) et enracinée dans une culture spécifique dont elle exprime précisément les traits caractéristiques » (Pretceille 2001 : 162).

« Zabor ou les psaumes » représente cette conception du roman « universel-singulier » qui incarne, de manière emblématique, ce lien, entre deux, qui prend en charge, à la fois, le commun et le particulier. Ce tiers-espace, qui se prête à accueillir tous les lecteurs, est tissé à partir de l'immortalisation des diverses lectures/cultures à travers l'écriture des cahiers qui racontent les vies des personnages réels et fictifs pour différer la mort.

Pour pouvoir échapper à toutes les idéologies, le narrateur fait semblant de prendre sa force du divin, mais, tout au long du roman, il va au-delà de cela pour se comparer au Dieu et se procure son pouvoir de faire vivre les êtres humains. Pour lui son pouvoir scriptural est sa seule ruse et c'est divin (cela renvoie aussi au propos du Bon Dieu qui promet à l'être humain d'écrire son destin) :

C'était ma recette. La seule que j'ai trouvée pour à la fois surmonter la rareté des livres dans le village, l'ennui, et donner du solennel à mes cahiers. Pourquoi je faisais cela ? Car si j'oubliais une personne, elle mourait le lendemain. Aussi simple. (Zabor : 12)

Dans ce roman, l'auteur essaie de mettre le point sur le problème communicationnel qui empêche incessamment la cohabitation avec autrui et cela avec son personnage principal Zabor qui semble rejeté et incompris par tout le monde ce qui l'a poussé à écrire pour guérir et il n'a cessé de réclamer sa place :

À qui l'expliquer ? À Hadjer ? À l'imam du village, à mon ancien maître d'école que je croise encore, vieux, mais toujours vif et sautillant ? 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. (Zabor : 116)

C'est aussi une écriture pour rejeter le pouvoir tyrannique du père, mais qui nous retrace une nouvelle relation avec le temps en lui attribuant une dimension chamanique, car *Zabor* le personnage principal déclare, à ses interlocuteurs, dès le début qu'il est pressé de terminer son histoire ce qui renvoie à l'écriture d'urgence puis il va enfermer ses personnages dans le temps immortel des cahiers qu'il écrit pour différer la mort.

1.2. L'altérité

La problématique de l'Autre depuis Aristote a été vue comme un malaise à l'égard de tout ce qui n'est pas le Même/Moi, cette perception philosophique métaphysique occidentale est emblématique puisqu'elle le rend concret, mais le restreint dans des représentations qui font de lui l'objet d'une manipulation, puisque c'est une manière d'assujettir son altérité de l'Autre au Même. Le Même est considéré comme repère, ce qui rend l'Autre une source de menace qu'il doit réduire ou assimiler au Même. Ce qui fait l'Autre est soit vu comme conforme au même soit, il est son extinction. L'Autre n'existe que par rapport au Moi et ne persiste que dans son agonité, qui est souvent ressentie comme menace par le Même/Moi. Pour qu'il y ait interaction entre les deux, l'Autre doit communiquer à partir d'un espace assujetti à une négociation continue. Kamel Daoud parle donc, à partir d'un seuil d'équilibre entre les deux ; mais il a inversé le schéma de l'altérité puisqu'il se considère l'Autre par rapport à sa culture et sa langue maternelle dans son roman.

L'altérité dans l'œuvre daoudienne se rattache aussi à l'idée portée sur la langue française qui est celle de l'Autre, elle est à la fois le lieu de l'étrangeté et celui où s'exprime ce désir de confrontation avec l'Autre et ce qui renvoie à la dimension interculturelle qui habite l'écriture postcoloniale, pour Grassin, Jean-Marie la dimension interculturelle s'inscrit « dans un mouvement de déconstruction du pouvoir impérial et de reconstruction des identités » (Grassin 1999 : 14), cette déconstruction se concrétise à travers la stratégie scripturale transgressive liée au tabou, au sexe, à la religion et à la politique. Zabor nous fait découvrir une altérité linguistique qui se dessine page après page entre l'écriture et les personnages aussi et qui se résume dans le fait d'écrire leur vie pour qu'ils « restent en vie ». Cette relation demeure une manière de mesurer l'effet de son écriture sur autrui il dit à ce propos :

C'est ce que j'essaie de cerner depuis des années. Ce lien entre mon écriture et son aboutissement dans le corps d'autrui. Cette conséquence féérique du mot sur le rythme d'un corps [...] un lien sobre et ferme entre le vivant et l'écrit, la précision et la résurrection ou la permanence par la mémoire. (Zabor : 69)

Écrire en langue française lui permet de s'ouvrir sur la culture de l'autre, tout en se découvrant comme Autre/différent. Cette langue lui offre la liberté et le respect d'autrui grâce à la magie d'immortaliser : « J'écrivais dans une langue étrangère qui guérissait les agonisants et qui préservait le prestige des anciens colons. ». (Zabor : 12).

Il continue en parlant du pouvoir de cette langue qui est une métaphore de la relation entre la langue française et les auteurs maghrébins francophones : « Ma découverte de la langue française fut un événement majeur, car elle signifiait un pouvoir sur les objets et les sujets autour de moi. » (Zabord : 239). Il a rendu la langue française un véritable personnage principal puisqu'il croit qu'elle est le seul vecteur de sa libération intellectuelle, il relate son apprentissage de cette langue avec l'acquisition de sa liberté d'expression, puisqu'elle lui a offert le droit à la subversion dans toutes ses formes.

2. L'intertextualité

Partons de l'idée de La Bruyère qui affirme que « tout est dit » nous pouvons voir que l'originalité de la créativité littéraire ne peut se concevoir qu'à partir d'une recherche de nouveauté en soi qui est en perpétuel renouvellement. Derrida (1980), lui aussi, a utilisé le mot « la différance » qui renvoie au travail de tissage impossible à arrêter, dans la mesure où ce dernier devient une productivité langagière et sémantique. Ce qui renvoie directement à la place de la mémoire de l'écriture dans le processus de la création littéraire.

Il nous apparaît, en effet, que toute œuvre prend, indubitablement, sa source dans « la mémoire des œuvres ». L'écriture est comprise comme antériorité qui se fonde sur des éléments textuels préexistants qui ouvrent la voix/voie à une créativité scripturale continue : « chaque livre est l'écho de ceux qui l'anticipèrent ou le présage de ceux qui le répéteront. » (Schneider 1985 : 81). Donc, le roman de Kamel Daoud n'est pas seulement le résultat d'une nostalgie prégnante, mais il est aussi une confrontation du lecteur à une attitude créative qui octroie la primauté à la forme et, qui renvoie à la redistribution d'autres textes. Ce qui renvoie à l'intertextualité qui est née dans le contexte épistémique des années 1960, dans la période où le texte était étudié comme étant un objet théorique, à part entière. L'autonomie du mot « texte » a rendu possible la mutation épistémologique tout en le dissociant de son contexte, comme le mentionne Roland Barthes :

Lorsque les acquêts de la linguistique et de la sémiologie sont délibérément placés (relativisés : détruits-reconstruits) dans un nouveau champ de référence, essentiellement défini par l'intercommunication de deux épistémés différentes. (Barthes 1973 : 3)

C'est à partir de cette nouvelle optique portée sur le texte, proposée par Roland Barthes dans son article « Théorie du texte », que Julia Kristeva a défini le texte comme : « un appareil linguistique qui redistribue l'ordre de la langue

en mettant en relation une parole communicative visant l'information directe avec différents énoncés antérieurs ou synchroniques » (1973 : 3-4). C'est cette définition reliée, intrinsèquement, à la linguistique, qui a donné naissance à plusieurs notions théoriques, dont l'intertextualité. Il faut dire aussi que la genèse de cette dernière est liée, directement, aux travaux du groupe de théoriciens « Tel Quel », fondé en 1960 par Philippe Sollers. Julia Kristeva l'a introduite, officiellement, dans le vocabulaire critique dans son ouvrage « Le mot, le dialogue, le roman » où elle affirme que l'intertextualité édifie un « croisement dans un texte d'énoncés pris à d'autres textes » (Kristeva 1969 : 115). Elle a, par la suite, peaufiné cette première définition pour voir l'intertextualité comme une : « transposition, dans la parole communicative, d'énoncés antérieurs ou synchroniques » (Kristeva 1969 : 133). Puis elle l'a encore une fois modifiée à la lumière du concept « dialogisme » de Mikhaïl Bakhtine en expliquant que le croisement de mots ou de textes, qui permet de lire un nouveau texte, renvoie au dialogisme bakhtinien qui renforce sa perception de l'intertextualité qui se concrétise dans le fait que : « tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité » (Kristeva 1969 : 145). Toutes ces définitions de l'intertextualité demeurent linguistiques ce qui a poussé Kristeva à la revoir à travers l'analyse d'un roman pour la concevoir comme étant une : « interaction textuelle qui se produit à l'intérieur d'un seul texte. » (1971 : 311)

Ce qui a donné une autre dimension basée sur l'interaction et la transformation.

Voir l'intertextualité à travers le dialogisme permet aussi de revoir la définition de la littérature comme le confirme Rabau : « grâce à la notion d'intertextualité, il est possible de défendre et d'approfondir la définition de la littérature comme système clos, car le dehors du texte est encore du texte : le contexte social et historique est mis sur le même plan que ce que l'on pourrait appeler le contexte littéraire ». (2002 : 54-55)

Roland Barthes a rendu l'intertextualité un aspect fondateur dans toute production scripturale, il a dit : « 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 » (Barthes 1973 : 6), cette conception a restreint encore une fois le mot « intertextualité » puisque Barthes, l'associe exclusivement au langage :

L'intertextualité, condition de tout texte, quel qu'il soit, ne se réduit évidemment pas à un problème de sources ou d'influences,

L'intertexte est un champ général de formules anonymes, dont l'origine est rarement repérable, de citations inconscientes ou automatiques, données sans guillemets. Épistémologiquement, le concept d'intertexte est ce qui apporte à la théorie du texte le volume de la sociabilité. (Barthes 1973 : 6)

Cette interaction des textes dans un autre texte fait de ce dernier un processus de productivité sémantique en perpétuelle mouvance : « c'est le texte qui transforme d'autres textes » (Rabau 2002 : 58).

Barthes avait associé l'usage de l'intertextualité à la lecture dans son livre « Le plaisir du texte » (1973), l'intertextualité est conçue comme une herméneutique qui peut se voir comme étant le résultat d'une interprétation du lecteur. Ce dernier étant libre de construire le sens du texte, selon son parcours dans une littérature vue comme « souvenir circulaire », qui devient infinie.

Michael Riffaterre, quant à lui a inscrit l'intertextualité dans le domaine de la lecture et de la réception, il a proposé une conception panoramique qui fait de cette notion une : « perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie » (1979 : 9). Cette approche de Riffaterre rend le lecteur un acteur : « [...] qui seul est en mesure d'établir les rapports entre les textes, l'interprétant et l'intertexte ». (Riffaterre 1983 : 205)

Le repérage de l'intertextualité, selon lui, nécessite inévitablement la participation active du lecteur au moment où ce dernier bute sur le sens du texte et ne lui trouve pas de référent. Ce qui renvoie, indubitablement, à l'état d'incompréhension, que Riffaterre nomme « agrammaticalité » qui nécessite un recours à la mémoire qui devient, dès lors, un mécanisme de production de la signifiante : « chaque agrammaticalité dans un poème est un signe de grammaticalité ailleurs, le signe qu'elle appartient à un autre système. Cette relation systémique confère la signifiante. Le signe poétique a deux faces : textuellement agrammatical, intertextuellement grammatical » (Riffaterre 1983 : 206).

Cette inscription de l'intertextualité dans la réception oblige le lecteur de faire un travail de déchiffrement permanent puisqu'il : « cherche aussitôt à la vérifier en relisant, en revenant aux passages obscurs, et que cette relecture le force à repasser par un décodage en fonction de la mimesis » (Riffaterre 1983 : 207).

Kamel Daoud, dans son roman, par souci d'originalité a opté pour la réécriture, cette idée de création originale absolue n'est perçue pour lui qu'à travers l'enracinement du « déjà dit » dans l'innovation et l'inventivité tout en rompant avec le passé et les règles et les stratégies scripturales traditionnelles.

Or, réécrire, compléter une histoire inachevée, utiliser des personnages réels dans la fiction est une démarche qui est parfois perçue comme nécessité et qui donne à l'œuvre littéraire son aspect interculturel à travers l'intertextualité.

Paul Ricœur, dans « Dialogue sur l'histoire et l'imaginaire social », explique ainsi que : « L'idée de la nouveauté absolue est impensable. Il ne peut y avoir du nouveau qu'en rupture avec l'ancien : il y a du pré-réglé avant nous que nous déréglons pour le régler autrement. » (2016 : 44). Et c'est ce qui nous mène à dire que l'écriture littéraire ne peut se concevoir qu'à travers son contenu intertextuel qui suppose que celle-ci comporte un héritage culturel qu'elle essaiera de modifier. Ce dernier peut se voir, dans l'œuvre, via les citations qui peuvent être des références/repères pour le lecteur, mais de manière qui le dérange et le trouble puisqu'elles donnent l'impression du déjà-vu, sans qu'elles soient utilisées pour la même finalité. Ainsi ces citations/réécritures donnent l'opportunité au lecteur de reconnaître les éléments intertextuels, mais avec une certaine incertitude qui vient de leur nouvelle redistribution dans l'œuvre.

L'intertextualité, dans le roman daoudien, incite le lecteur à réfléchir sur la construction du sens à partir des repères réemployés, déjà rencontrés dans d'autres œuvres, c'est aussi une destruction de la part de l'auteur pour reprogrammer l'horizon d'attente tout en assurant l'originalité. Cette destruction/transgression assure la nouveauté quel que soit le degré d'intertextualité, Walter Benjamin dit à ce propos :

Détruire nous rajeunit. [...] Le caractère destructeur n'a aucune idée en tête. [...] Il n'a besoin de savoir ce qui se substituera à ce qui a été détruit. Aux yeux du caractère destructeur rien n'est durable C'est pour cette raison qu'il voit partout des chemins. Là où d'autres butent sur des murs ou des montagnes, il voit partout des chemins (1931 : 330)

L'intertextualité, en littérature, devient, dès lors, une manière de détruire/subvertir des schémas textuels, narratifs, idéels ou esthétiques déjà établis pour reconstruire un autre texte par leurs réemplois et il devient dès lors : « ce déferlement stylistique et imaginaire qui vient se fracasser contre les tabous, les silences, les falsifications du grand récit historique nationaliste et religieux. » (Chatti 2016 : 12)

Donc, ce roman de Daoud revoit la dimension interculturelle à travers la thématique de l'immortalité et la programmation d'un horizon d'attente dans lequel s'inscrit tout lecteur quelle que soit sa culture. La scripto-genèse de ce roman fait de la réécriture littéraire un processus de reconstruction identitaire

dans la mesure où seule la fiction tolère un tel discours historique mené tout en réinventant l'Histoire comme l'explique Ivan Jablonka :

Une chronologie ou des annales ne produisent pas de connaissance ; et l'idée selon laquelle les faits parleraient d'eux-mêmes relève de la pensée magique. Bien au contraire, l'histoire produit de la connaissance parce qu'elle est littéraire, parce qu'elle se déploie dans un texte, parce qu'elle raconte, expose, explique, contredit, prouve, parce qu'elle écrit-vrai. (Jablonka 2014 : 14)

Kamel Daoud a essayé, à sa manière, de libérer les esprits de toutes les contraintes en mettant en lumière cette zone entre la fiction littéraire et l'Histoire, tout en subvertissant les deux. Dans cette zone entre deux, dans ce tiers-espace beaucoup de récits se trouvent métamorphosés par les soins de l'auteur qui recrée sans cesse sa stratégie scripturale. Cette relation ambiguë, avec l'intertextualité, l'enferme dans cette écriture qui se veut libératrice. Son engagement, dès lors, devient scriptural dans l'espoir de reconstruire « l'universel-singulier », tout en transgressant les liens tumultueux entre la fiction, les cultures et l'Histoire. En réalité, la relation entre l'Histoire et la littérature semble toujours être chimérique dans la mesure où la fiction ne peut exister qu'en s'éloignant de la réalité chose qui ne peut se concrétiser, mais, écrire l'histoire nous mène dans d'autres lieux pour s'exprimer autrement, selon Michel de Certeau, l'écriture de l'histoire rend possible une expression qui :

privilegie la relation de l'historien avec un vécu, c'est-à-dire la possibilité de faire revivre ou de « ressusciter » un passé. Elle veut restaurer un oublié, et retrouver des hommes à travers les traces qu'ils ont laissées. Elle implique aussi un genre littéraire propre : le récit. (Certeau (De) 1975 : 58)

Et c'est exactement ce qu'avait fait Daoud dans « Zabor ou les psaumes », mais pas au récit historique, mais celui fictionnel, il s'est procuré le pouvoir de ressusciter les morts tout en écrivant leur vie, il a personnifié encore une fois les personnages d'autres récits qu'il a lus tout en reconfigurant sa stratégie scripturale.

Patrick Boucheron dans son article « On nomme littérature la fragilité de l'histoire » explique la relation entre l'histoire et la fiction il dit : « qu'il appartient désormais au roman d'assumer une part de la vérité du passé » (2011 : 42) puisque l'aspect fictif offre à l'histoire une productivité sémantique qui émerveille, tout en lui gardant sa signifiante. Écrire ou réécrire l'histoire ne recourt aucunement à l'invention, mais plutôt aux sources et ce n'est pas le cas de Daoud qui invente une Histoire fictive inédite qui se situe au tiers-espace

entre le fictif et le factuel et qui impose la porosité des frontières entre les deux. Dans cette histoire, l'auteur narre la vie de *Zabor* à l'image de *Robinson Crusoé*, il nous livre un personnage enfermé dans le désert, ce lieu, qui renvoie au silence du vide et à la prison à ciel ouvert dans laquelle les contraintes sont multiples. Échapper à cette dimension carcérale ne peut se faire qu'on imaginant et en écrivant, chose très chère à *Zabor*, puisque l'écriture le libère.

La réécriture/intertextualité se fait donc, sur plusieurs plans, commençant par le titre, l'onomastique, le sacré Coran jusqu'au récit de *Shérazèd* qui raconte pour échapper la mort, *Zabor* quant à lui écrit les vies des autres pour échapper la mort.

Comme beaucoup d'auteurs maghrébins, Kamel Daoud a fait l'école coranique et a appris le Coran par cœur. Et cela se reflète sur son premier roman comme sur celui que nous étudions. En lisant « *Zabor ou les psaumes* », nous découvrons qu'il a recouru au Coran à différents stades, entre autres l'utilisation des prénoms des prophètes, le sort et les pouvoirs que partage son personnage *Zabor* avec eux et aussi l'insertion de certains versets coraniques.

3. La stratégie scripturale de Kamel Daoud dans le roman :

Daoud s'est intéressé à la mise en forme de son texte de façon que les réécritures d'autres textes soient agencés de manière très différente. Sa stratégie scripturale consiste en une disposition d'hypotextualité qui se manifeste sous forme de cahiers qui racontent la vie des personnes pour échapper à la mort et qui portent le titre d'un roman, généralement, reconnu par le lecteur, ce réemploi qu'il extrait d'autres textes et contextes littéraires ou religieux fait voyager les textes choisis dans la diégèse et les agence spatialement.

Parce que, tout comme nous l'avons vu, la re-création/réécriture dans la diégèse d'un nouveau texte réinvente, à chaque fois, un espace nouveau de pensée et de perception, tout en modifiant la lecture sémiotique de l'ensemble : la portée de la fusion intertextuelle dans le texte vient, à chaque fois, pour modifier ou nuancer l'appréhension du lecteur.

La réécriture dans ce roman déconstruit aussi les limites entre les genres scripturaux, car elle se localise au carrefour de l'intertextualité conçue à travers : les histoires des Prophètes, le Coran, les romans et les contes.

La narration dans ce roman se fait à la manière de *Shérazade* dans « Mille et Une Nuits », qui est un recueil de contes basé principalement sur l'idée de repousser la mort en racontant des histoires. La narratrice, pour éviter le sort des autres épouses du roi *Shabrayar*, lui raconte chaque soir une histoire inachevée

pour susciter sa curiosité et pouvoir survivre jusqu'au matin puisque ce dernier a décidé de se venger de toutes les femmes qu'il a épousées après avoir été trompé par sa première femme. Ce recueil de contes est formé essentiellement de ces histoires racontées par Shéhérazade comme le roman de Kamel Daoud qui est aussi formé des cahiers qui ne sont que l'ensemble des histoires et romans déjà lus par l'auteur.

L'auteur déconstruit les tabous et l'image de la religion, en harcelant le lecteur avec la profanation, pour qu'il puisse contribuer à la reconstruction d'une nouvelle société qui dénonce ce genre d'obscurantisme.

Le narrateur *Zabor* a promis avec ses récits chaotiques des histoires inachevées qui pourront se prolonger dans un autre livre. Il a transgressé la narration en utilisant une stratégie d'aliénation et de réécriture.

La narration dans ce roman se démarque d'un style d'écriture rebelle basé sur la transformation de la structure narrative linéaire, à une autre structure narrative multiple qui se fonde sur le découpage des fragments narratifs et qui désobéit à la logique chronologique, ce qui justifie le traitement de la dimension chamanique du temps dans le titre prochain.

4. La dimension chamanique du temps

« *Zabor* ou Les psaumes » est aussi un roman qui métamorphose la perception du temps puisque l'écrivain ne cesse de voyager entre les différents temps fictifs de ses lectures qui sont immortalisées par son écriture des cahiers.

Dans la vision chamanique, le temps prend une autre dimension qui rejoint la sphère inachevée du temps et qui immortalise les moments de lecture et d'écriture, sinon pour prendre la mort comme disparition physique dans le temps vécu, changer les normes temporelles peut nous faire éviter la mort et va rendre l'être humain immortel non pas dans la conception du temps réel, mais, plutôt dans celui chamanique/fictif/scriptural que nous pouvons situer entre les moments de lecture et de l'écriture et c'est ce qu'avait fait Daoud par sa mémoire en la transcrivant dans son roman-fable-conte.

Kamel Daoud immortalise ses lectures avec son écriture, tout en enlevant au temps son aspect temps chronologique, et cela se manifeste à travers le retour sur ses prérequis interculturels ainsi que ceux de son lectorat, l'écho de sa mémoire se concrétise à travers les cahiers.

L'œuvre de Daoud devient extratemporelle dans la mesure où les exigences du temps sont immortalisées par la pré-programmation d'un lecteur virtuel modèle et cela par son pouvoir scriptural. La dimension chamanique renvoie au

changement de la dimension temporelle, c'est le passage du temps fictif du récit Initial vers le temps fictif des cahiers.

Pour finir, nous pouvons dire que l'œuvre de Daoud dévoile l'aspect chamanique du temps, c'est une écriture qui construit des ponts entre l'auteur et le lecteur, mode imprévisible pour entrer en contact dans une dimension intertextuelle à visée interculturelle. Cette perception modifie la valeur du temps et assure l'immortalité des personnages comme celle de l'œuvre écrite et des lectures de l'auteur tout en inscrivant le lectorat dans un horizon d'attente multiculturel/interculturel.

Dans ce roman nous assistons aussi à un dialogue interculturel qui met en exergue l'actualité du contexte des événements et de l'écriture, le texte de Daoud interagit avec la culture de masse, il reflète ses lectures ainsi que sa culture. Tout cela pour confirmer en quelque sorte cette étiquette en construisant chez le lecteur une image de l'auteur intellectuel admirable pour ces qualités de grand lecteur.

Conclusion

En guise de conclusion, nous pouvons dire que l'interculturalité se voudrait la dimension qui offre au roman de Daoud la qualification du livre-monde, la pensée plurielle de l'auteur avec la spécificité hybride de la littérature maghrébine francophone fait de son œuvre une productivité qui préprogramme un horizon d'attente multiculturel.

L'immortalité dans l'œuvre de Kamel Daoud est à la fois le processus et résultat de la stratégie scripturale de l'auteur puisqu'il a immortalisé ses personnages à travers l'immortalisation de ses lectures pour que son œuvre soit vue/lue dans une perspective interculturelle qui invite tous les types de lecteurs virtuels.

La dimension chamanique du temps, avec des intentions prédéfinies ne permet pas seulement une rencontre entre les personnages qui habitent les différents univers romanesques, ni même l'auteur avec son passé ou vécu, mais cherche également à faire rencontrer le lecteur à travers un itinéraire communicationnel qui ne suit pas les chemins du monde seulement, mais les ponts d'une fiction reliant les deux moments de lecture et d'écriture pour créer une certaine complicité interculturelle immortelle entre l'auteur et son lecteur.

Bibliographie

Abdallah-Pretceille, M. (2011). *L'Éducation interculturelle*. Paris : PUF.

Abdallah-Pretceille, M. et Porcher, L., (1996). *Éducation et communication interculturelle*, éd. PUF, coll. L'Éducateur, Paris.

Bakhtine, M. (1987), *Esthétique et théorie du roman*, Paris : Gallimard.

- Barthes, R. (1973) *Texte (théorie du)*, In Encyclopaedia Universalis. pages 1-11, disponible sur, URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/> (consulté le 17/10/2018).
- (1982). *Le plaisir du texte*, Paris, Éditions du Seuil (Coll. « Tel Quel »).
- Boucheron, P, (2011). *On nomme littérature la fragilité de l'histoire*, Le Débat, T. 165, n° 3, Paris.
- Castoriadis, C, Ricœur, P. (2016), *Dialogue sur l'histoire et l'imaginaire social*, Éditions EHESS, Paris.
- Chatti, M. (2016). *La fiction bérétique : Créations littéraires arabophones et francophones en terre d'Islam*, classiques Garnier, coll. Perspectives comparatistes, Paris.
- Cuq, J.-P. (dir.) (2003). *Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde*. Paris : CLE International.
- Daoud, K. (2014), *Meursault, contre-enquête*, Arles, France : Actes Sud.
- (2017), *Zabor ou les psaumes*, Arles, France : Actes Sud.
- (2017). *Ni m'exiler ni me prosterner*, dans « Mes indépendances » : chroniques 2010-2016, Arles, France : Actes Sud.
- Defays, J.-M. & Deltour, S. (2003). *Le français langue étrangère et seconde : enseignement et apprentissage*. Bruxelles : Mardaga.
- Defays, J.-M. Delbart A. -R., Hammami S. & Saenen F. (2014). *La littérature en FLE : état des lieux et nouvelles perspectives*. Paris : Hachette.
- Derrida, J. (1980). *La différance*, dans *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil (Coll. « Points »), p. 43-68.
- Dufays, J. -L. Gemenne, L. & Ledur, D. (2005). *Pour une lecture littéraire : histoire, théories, pistes pour la classe*. Bruxelles : De Boeck
- Genette, G. (1992), *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil (Coll. « Poétique »).
- Godard, A. (dir.) (2015). *La littérature dans l'enseignement du FLE*. Paris : Didier.
- Grassin, J. M. (1999). *L'émergence des identités francophones : le problème théorique et méthodologique. Francophonie et identités culturelles*. Éd. Christiane Albert. Paris : Karthala
- Jablonska, I. (2014). *L'histoire est une littérature contemporaine : manifeste pour les sciences sociales*, Seuil, Paris.
- Jenny, L. *La stratégie de la forme*, dans *Poétique*, n° 27, 1976, p. 257-281.
- Kristeva, J. (1969), *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris : Seuil (Coll. « Points »).
- Kristeva, J. (1971). *Problèmes de la structuration du texte*, In *Théorie d'ensemble*, Paris : Seuil (Coll. « Points »), p. 290-316.
- Loslier, S. (1997). *La Romance des relations interculturelles. Du roman à la réalité. Saint-Laurent : Liber*.
- Rabau, S. (2002). *L'intertextualité*, Paris : GF Flammarion (Coll. « Corpus »).
- Riffaterre, M. (1979). *La Production du texte*, Paris : Seuil.
- (1983). *Sémiotique de la poésie*, Paris : Seuil.
- Robert, J.-M. (2009). *Manières d'apprendre : pour des stratégies d'apprentissage différenciées*.

Paris : Hachette

----- (2008). *Dictionnaire pratique de didactique du FLE*. Paris : Orphys.

Samoyault, T.(2001), *L'intertextualité : mémoire de la littérature*, Paris : Nathan.

Schneider, M. (1985). *Voleurs de mots, essai sur le plagiat, la psychanalyse, la pensée*, Paris : Gallimard.

Sollers, PH. *Écriture et révolution*, In *Théorie d'ensemble*, Paris : Seuil.

Stoiciu, G. (2008). *L'émergence du domaine d'étude de la communication interculturelle*. Hermès, La Revue, 51, 33-40.

Walter, B, (1931), réédition (2013), *Œuvres II, Le caractère destructeur*, Paris : Folio.

Résumé

À travers une vision transversale sur le roman « Zabor ou les Psaumes » de Kamel Daoud, cet article tente de comprendre la prise en charge de l'interculturalité par l'intertextualité et la dimension chamanique du temps, et cela par le biais du métissage culturel et intertextuel observé, ainsi que l'analyse des rapports pragmatiques entre écriture/réécriture et lectorat/horizon d'attente.

Nous allons montrer comment l'intertextualité, qui est un principe actif dans la stratégie scripturale de Daoud, devient une productivité qui déborde les limites entre les cultures et inscrit son lectorat dans une perspective interculturelle qui prend en charge tous les écarts linguistico-culturels.

Mots-clés

Interculturalité, altérité, intertextualité, stratégie scripturale daoudienne, dimension chamanique du temps

Abstract

Through a transversal vision of the novel « Zabor ou les Psaumes » by Kamel Daoud, this article tries to understand the management of interculturality by the intertextuality and shamanic dimension of time, through the cultural and intertextual intermixing observed, thus the analysis of pragmatic relationships between writing/rewriting and readership/waiting horizon. We will show how intertextuality, which is an active principle in Daoud's scriptural strategy, becomes a productivity that transcends the boundaries between cultures and places its readership in an intercultural perspective that takes care of all linguistic-cultural gaps.

Keywords

interculturality, otherness, intertextuality, Daoudian scriptural strategy, shamanic dimension of time.

مستخلص

الملخص: من خلال رؤية شاملة لرواية كامل داود « زابور أو مزامير », هذه المقالة تحاول أن تفهم تغطية البعد الثقافي المشترك وكتابة الخلود، من خلال التهجين الثقافي والكتابي

المرصود والبعد الشاماني للوقت ، وذلك بتحليل العلاقات بين إستراتيجية الكتابة / إعادة الكتابة . سوف نثبت كيف أن التفاعل بين الثقافات، والذي يشكل مبدأ في الإستراتيجية التي يتبناها داود في كتابة النصوص، يتحول إلى إنتاجية تتجاوز الحدود بين الثقافات وتضع قراءها في منظور مشترك بين الثقافات، وترعى كافة الفجوات اللغوية الثقافية.

كلمات مفتاحية

التداخل الثقافي, الآخر, التناسل, البعد الشاماني للزمن, استراتيجية الكتابة عند كامل داود