

Souad Atoui-Labidi

## Réinvention et détournement du féminin ou Schéhérazade au masculin dans *ZABOR ou les psaumes de Kamel Daoud*

### REINVENTION AND DIVERSION OF THE FEMININE OR SCHEHERAZADE TO THE MASCULINE IN *ZABOR OU LES PSAUMES* OF KAMEL DAOUD

**Abstract:** Scheherazade, an important female character in the collection of tales *The Thousand and One Nights*, its main storyteller and guarantor since she ensured its continuity by inventing each night a new story to achieve a specific goal: (to) save from the execution. She is also presented as the perfect embodiment of the therapist who wields speech with great intelligence to heal the king of his complexes and his insatiable desire for revenge. But what fate was reserved for her after the thousand and one nights stories? In this article, we analyze the novel by Algerian author Kamel Daoud *ZABOR ou les psaumes* focusing our attention on the reinvention and diversion of the female character of Scheherazade to the masculine.

**Keywords:** Kamel Daoud; Scheherazade; Literary Imagination; Zabor; Reinvention; Diversion; Scheherazade to the Masculine.

#### SOUAD ATOUI-LABIDI

Université Mohamed Boudiaf de M'Sila, Algérie  
Souad.labidi@univ-msila.dz

DOI: 10.24193/cechinox.2022.43.23

*L'écriture serait la principale dynamique à l'œuvre une fois bien installé à notre table d'existence<sup>1</sup>*

*Pour G. Bachelard, l'imagination est moins une faculté de représentation que de dé-représentation », un pouvoir de métamorphose des images constituées au profit d'images nouvelles et surprenantes<sup>2</sup>*

Nous voudrions analyser, dans le cadre de cet article sur la métamorphose de la conteuse Schéhérazade, un élément qui nous semble pertinent d'interroger puisqu'il nous amène à réfléchir à la nature de la volonté du changement et de la réinvention de ce personnage. Celui-ci renouvelle le regard des lecteurs, redéfinit les rôles et les moyens, en proposant comme point de questionnement un objet actif, déstabilisateur car insaisissable. Le personnage Zabor de Daoud de son roman *ZABOR ou les psaumes*, dessine de nouvelles perspectives et ébranle les règles de la réécriture précédentes de ladite Schéhérazade en la plaçant dans un mouvement allant de la permanence à la mouvance perpétuelle et par cela à la métamorphose.

C'est ce mouvement même qui nous paraît, à ce moment, le bénéfique immédiat apporté par l'interrogation, qui propose non seulement un champ d'investigation fertile mais surtout une série de stratégies d'analyse favorisant, par ce fait, un accès direct au cœur du récit, que nous présenterons en détails au cours de notre analyse, de l'écrivain Kamel Daoud et par voie de logique de l'œuvre littéraire. Ce roman est écrit en faisant appel à d'autres textes littéraires, à débiter par l'histoire de Robinson Crusoé et du perroquet Poll auquel il donne une grande valeur car il est celui qui fait perpétuer la parole et assure le maintien des liens avec l'Autre. Il est Vendredi et il est Shéhérazade des *Mille et Une Nuits*, il communique avec de grands romans et s'inspire d'eux : *Lumière d'août* ; *Villes de sel* ; *Vol de nuit* ; *Vingt mille lieues sous les mers* ; *Les chemins qui montent* et tant d'autres. L'intertextualité inonde ainsi ce texte de tous les possibles.

C'est donc cette pénétration dans des éléments constituant l'histoire de *ZABOR ou les psaumes* que nous voudrions décrire ici, en faisant une analyse, qui resterait tout de même incomplète vu la complexité du sujet, non pas des caractéristiques et des traits convergents entre la Schéhérazade des *Nuits* et celle réinventée par Daoud, mais de ce que nous avons décelé en pénétrant dans *Zabor*, le personnage le plus complexe et le plus compliqué de l'écriture daoudienne.

### 1. Des *Mille et une nuits*... à *ZABOR ou les psaumes*

**L**es *Milles et une nuits* est le récit oriental le plus connu à travers le monde. Son titre ainsi que son récit cadre étaient pour un grand nombre d'auteurs une

source d'inspiration sans précédent pour construire leurs projets artistiques ou littéraires selon le modèle des contes traduits et mis en écriture par le traducteur Antoine Galland. Or, Il ne faut pas perdre de vue que ce recueil de contes, avant qu'il ne soit cadré par le récit de Schéhérazade, il a été partie prenante de patrimoine oral qui se racontait durant les veillées et transmis de bouche à oreille dans les regroupements et espaces populaires orientaux, comme les cafés et les souks.

Ces récits captivants et à caractère envoûtant de l'infini, témoignent à plus d'un titre de cette idée de beauté et de continuité, ressentie dès l'intitulé de l'œuvre. Les propos de Borges apportent plus de lumière à ce que nous venons d'avancer sur le caractère infini des contes :

Je voudrais m'arrêter à ce titre, c'est un des plus beaux du monde. [...] Dire mille nuits c'est parler d'une infinité de nuits, de nuits nombreuses, innombrables. Dire « mille et une nuits » c'est ajouter une nuit à l'infini des nuits. [...] L'idée d'infini est consubstantielle aux *Mille et une Nuits*.<sup>3</sup>

C'est ainsi que de multiples nuits s'enchaînent pour que la narratrice principale, qui est également l'épouse du sultan, donc la sultane du palais, puisse se sauver de la décapitation. En recourant à une multitude de contes nocturnes, elle sauve également ses semblables de la mort certaine. Ces contes rassemblent également une infinité d'éléments de plusieurs cultures et imaginaires (arabes, indous, persans...) qui ont contribué par leur richesse à connaître de plus près un imaginaire oriental fécond, qui s'est nourri

essentiellement des différentes civilisations côtoyées. Et dans la même lignée, de nombreux ouvrages s'inspirant et se succédant aux *Mille et une Nuits* se multiplient laissant la place à de nouvelles versions du récit cadre de Galland.

C'est en effet, un parcours complexe qui reproduit un phénomène à multiples facettes. Car *Les Mille et Une Nuits* illustre aujourd'hui la notion de littérature en métamorphose et défie clairement les notions courantes d'œuvre, de réception ou même de traduction. À l'intérieur d'un récit-cadre reconnaissable, les récits prolifèrent, varient et se modifient à la guise des époques, des contextes, des sociétés, des imaginaires des auteurs mais aussi de ceux des lecteurs.

Texte séducteur, socle fécond qui motive les imaginaires aussi bien occidentaux qu'orientaux, *Les Mille et Une Nuits* est cette idée de « séduction première » développée par Gaston Bachelard dans *La psychanalyse du feu* : « La séduction première est si définitive qu'elle déforme les esprits plus droits et qu'elle les ramène toujours au bercail poétique où les rêveries remplacent la pensée, où les poèmes cachent les théorèmes »<sup>4</sup>. C'est justement grâce à cette « séduction première » et dans la perspective d'un renversement de l'ordre des choses que Kamel Daoud, suit sa rêverie d'auteur et crée son personnage principal Zabor pour réinventer une nouvelle Schéhérazade :

Vers mes seize ans, [...] je découvris un autre livre. Du moins une partie. Il s'agissait de l'un des rares livres à avoir annoncé la Loi de la Nécessité d'une manière claire. C'était *Les Mille et Une Nuits*. [...] j'étais fasciné par sa

technique mais aussi par sa ruse. [...] Dans *Les Mille et Une Nuits* [...], l'argument était troublant : une femme raconte, tient en haleine un roi.<sup>5</sup>

La naissance du texte daoudien se fait par le recours à un lien hypertextuel inspiré clairement des *Mille et une nuits* : « Le conte devenait mille et la nuit mille et une nuits » dit le narrateur du texte. La référence aux contes de Schéhérazade s'accroît au fil de la narration et monte graduellement laissant transparaître un texte greffé à ceux-ci mais à un degré flagrant de différences entre deux narrateurs de taille dans les deux textes. Cependant, avant d'entrer dans les détails de cette métamorphose du féminin vers le masculin, il est important de savoir de quoi parle le récit de Kamel Daoud ?

*ZABOR ou les psaumes* est un roman écrit à la première personne du singulier et narré par son personnage principal Zabor : orphelin de mère, rejeté par son propre père et confié par la suite à sa tante paternelle Hadjer. L'histoire se répartit en trois grands chapitres : *Le corps*, *La langue*, *L'extase*, se déroule dans un village appelé Aboukir, autour du protagoniste, sa famille et quelques habitants. Pendant l'enfance et contrairement aux petits de son âge, Zabor réfléchit beaucoup et (se) pose énormément de questions. Il a appris à lire et à écrire en premier lieu en langue arabe mais c'est la rencontre avec la langue française qui a fait de lui une personne différente des siens, distinguée et surtout douée.

Le point de départ du récit met en évidence la scène du père agonisant de Zabor, le narrateur. Une image problématique du présent qui renvoie l'esprit et la mémoire du narrateur à une autre image troublante

et terrifiante du passé et qui lui dicte la démarche à suivre. Un tel commencement se justifie par le passé douloureux de Zabor et fait ressurgir le poids des années qui pèse encore sur son être vu leur charge émotionnelle. Et quand le mal est profond, la question de le contenir se mélange avec l'espoir de reporter la confrontation directe avec la vérité à un temps ultérieur.

La lecture durant des années, malgré la rareté des livres dans un petit village analphabète, reste l'unique salut qui apaise, plus tard, les fatigues de l'adulte et lui donne les moyens de sa propre recherche. Elle constitue le corpus initial maintenu ferme pour tout expliquer ou presque, un rempart contre les éventuelles menaces de toutes sortes. Grâce à la lecture, le narrateur rêve déjà des titres de livres qu'il compte écrire : « Je venais de finir de lire un roman sur une histoire de naufragés. Ils s'étaient mangés entre eux, à cause de la faim et du délire du sel. Puis j'avais rêvé sur les titres des livres "à paraître" »<sup>6</sup>. Or, pour arriver à ce stade d'écriture, le narrateur daoudien se prépare et s'initie minutieusement par le biais de la lecture comme passage obligatoire pour échapper à la monotonie de ses jours et de ses nuits. C'est ainsi que la lecture qui a précédé par voie de logique l'écriture se cristallise comme soutien et refuge vers lequel le narrateur se tourne sans se lasser pour échapper aux circonstances défavorables de son entourage. Il lit ainsi pour devenir plus fort et plus puissant :

J'aimais cette étiquette, « celui qui lisait » ou « celui qui a lu ». Une formule définitive, allant à l'essentiel, c'est-à-dire le Livre ou le Savoir sacré. On la prononçait avec gravité, composition, il s'agissait de respecter la

puissance. Chez nous, lire se confondait avec le sens de la domination, pas le déchiffrement du monde, cela désignait à la fois le savoir, la loi et la possession.<sup>7</sup>

La lecture participe à la formation de la personnalité du jeune chétif en l'aidant à lutter contre la nuit, le sommeil. Veiller pour lui est une aventure nocturne inégalable qui mérite d'être vécue pour se démarquer des autres qui sombrent chaque soir dans l'inactivité et la lenteur. Ce moment d'inactivité pour les autres et le moment propice pour Zabor afin d'avancer dans la nuit sur des pages d'un livre qui lui procure sérénité et distinction. « Et je peux veiller longtemps, à lire ou relire mes livres, quand la nuit s'avance et que tous dorment sur le dos d'une baleine universelle et lente »<sup>8</sup>.

La référence à la baleine et à l'obscurité de la nuit est un clin d'œil fort à l'histoire du prophète Jonas (Younes) lorsqu'il décide de quitter son peuple au bord d'un navire. Celui-ci, à cause d'une tempête, chavire. Se retrouvant dans le ventre de la baleine, le prophète ne trouve de solution que de s'adresser à Dieu pour lui implorer secours et pardon. Pour Zabor, se retrouver dans le ventre de la baleine fait plutôt référence aux gens qui dorment sur le dos de celle-ci. L'inversion de l'histoire pourrait être interprétée d'une manière symbolique comme suit : le sommeil des gens est une métaphore de l'ignorance qui est l'origine même du mal et de la souffrance puisqu'elle est l'ennemi le plus redoutable des humains. Zabor a su donc vaincre cette ignorance grâce au savoir qui a été consolidé par les veillées de lecture. Celle-ci l'a mené avec le soutien de la langue française vers l'écriture

qui aura beaucoup à faire pour éloigner les malheurs au cours des prochaines années à venir de sa vie.

En effet, le rapport à l'écriture a également pu se développer et se soutenir grâce à la découverte de la « magie » des lettres de la langue française qu'il n'a pas réussi à trouver dans sa première langue apprise. Dès lors, depuis cette « belle » rencontre, il n'a jamais arrêté d'écrire, de « remplir des cahiers et vider l'encre ». L'écriture est considérée par le narrateur comme un moyen de libération, de purgation, d'élévation grâce auquel il a souvent échappé à ses circonstances défavorables.

Avec l'alphabet français, le narrateur Zabor a découvert le désir, la liberté et a réussi à trouver une échappatoire contre la limite du langage et l'impossibilité de communiquer. Écrire, pour lui, est un don spécifique qui offre une autre possibilité de concevoir la vie et de s'éloigner de la mort. Par ce fait/don (qui sont des mots écrits) Zabor sauve ses semblables et réussit à les maintenir hors du danger de la mort. Le narrateur lui-même confirme le rôle fondamental de l'écriture comme « ruse » ultime contre la mort : « Écrire est la seule ruse efficace contre la mort. Les gens ont essayé la prière, les médicaments, la magie, les versets en boucle ou l'immobilité, mais je pense être le seul à avoir trouvé la solution : écrire »<sup>9</sup>.

C'est grâce à la lecture que le narrateur a pu résister au poids des circonstances contraignantes de son vécu et c'est par l'écriture qu'il réussit à les dominer. Les récits qu'aligne le narrateur défilent l'un après l'autre et échappent à toute logique puisqu'il est question de poétisation d'histoire (s) douloureuse (s) pour justement aller à l'essentiel : sauver des vies.

## 2. Les prémices de Schéhérazade au masculin

Comment imaginer une nouvelle Schéhérazade ? Et comment imaginer plus précisément une Schéhérazade au masculin ? Dans *Les Mille et Une Nuits* c'était une femme qui racontait et inventait les histoires, qui veillait chaque nuit pour tenir en haleine le roi, qui cherchait à sauver les autres femmes de la mort.

Dans son projet de la métamorphose de Schéhérazade la femme, Kamel Daoud propose au lecteur en premier lieu sa réécriture en la mettant dans un contexte presque semblable à celui des *Mille et Une Nuits*. Il accentue petit à petit, dans un deuxième temps, le changement de certains détails pour arriver, dans un troisième temps, à créer un personnage masculin certes mais qui a pratiquement les mêmes caractéristiques que la conteuse des *Nuits*. En effet, si nous dressons le tableau des convergences entre les deux conteurs, nous nous retrouvons avec une liste identique pour les deux. À commencer par la lecture, amplement détaillée plus haut, les deux conteurs ont eu recours à celle-ci pour se forger et se former une imagination fertile capable de s'adapter à toutes les situations. Mais c'est grâce à leur intelligence respective qu'ils ont su maintenir l'équilibre autour d'eux. Le sens de la responsabilité et le sacrifice est le troisième point commun entre Schéhérazade et Zabor ; grâce auquel ils ont sauvé des vies par des histoires lors des veillées nocturnes.

En revanche, les prémices d'une nouvelle Shéhérazade ont été mises en lumière dans le récit grâce à une stratégie d'écriture qui permet à Daoud de créer un personnage masculin avec toutes les caractéristiques d'un homme (corps, voix, nom, reconnaissance

sociale de son sexe, ... etc) reconnu comme tel par son village. Mais au fil de la narration, Daoud glisse un détail crucial qui porte atteinte au statut d'homme de son personnage. Il est bien question ici d'une volonté, de la part de l'auteur, de création qui dépasse l'ordre du déjà là et/ou du déjà établi. Sa volonté créatrice d'une nouvelle Schéhérazade rejoint ainsi l'idée de Jean-Jacques Wunenburger qui met en exergue le caractère essentiel de la rêverie poétique :

Le propre de la rêverie poétique, de l'alliance du regard et des paroles est précisément de dépasser les oppositions figées, de concilier les contraires, de faire passer le petit dans le grand, le lointain dans le proche, l'extérieur vers l'intérieur et réciproquement. La rêverie par la magie du langage est dialectique, permettant au dehors de devenir un dedans et poussant un dedans à s'extérioriser dans un dehors.<sup>10</sup>

Dans cette optique, Kamel Daoud retourne les caractéristiques et les attributs masculins du personnage pour faire exister un autre avec une part de féminité :

Je regardais souvent mon sexe, au matin. [...] J'étais différent, et seul mon père et ma tante le savaient. Je n'avais pas été circoncis petit. D'abord à cause de mon périple d'enfant ballotté entre deux ou trois foyers, puis à cause de mes crises de démence face au sang. [...] Durant mon enfance et mon adolescence, la discussion sur ce sujet entre Hadj Brahim et Hadjer fut parfois houleuse, provoquant chez le premier des colères qui en appelaient à Dieu et à la tradition, sans pourtant

jamais faire céder ma tante qui refusait ce sacrifice et argumentait avec d'inattendues raisons théologiques.<sup>11</sup>

Ce détail qui se faufile dans le récit est en apparence banal, mais, il est en même temps d'une extrême importance. Ce détail prépare justement le lecteur à la naissance d'un être fictionnel qui contient des bribes de féminité, et par conséquent il servira de socle solide pour accompagner le parcours de l'évolution de la nouvelle Schéhérazade. Zabor est donc un homme dont une part de féminité est toujours là, car le prépuce est considéré dans l'imaginaire collectif maghrébin comme un « élément féminin [...], dont l'ablation fait de l'enfant un homme »<sup>12</sup>. L'auteur a préféré maintenir cette part de féminité chez Zabor pour lui faire incarner par la suite son rôle de Shéhérazade. Au fil de la narration, nous constatons que Zabor accepte et vit en parfaite harmonie avec cette part de féminité et s'est assuré pendant des années de bien se cacher et de veiller à ne pas se dévoiler devant ses semblables : « Avec les années, je compris qu'il était inutile pour moi de me dénuder devant les autres enfants, d'aller aux bains au-delà d'un certain âge ou de parler de mon anatomie »<sup>13</sup>.

Daoud a donc joué sur la flexibilité du personnage masculin/féminin en donnant ce caractère féminin au raconteur des histoires tout en maintenant son statut d'homme aux yeux de son village. Le caractère féminin influence Zabor et cela se ressent clairement à travers les nouvelles histoires inventées par un imaginaire rêveur et doux, généralement attribué à une femme, à partir de récits, sources de son inspiration, écrits par des hommes.

Retravailler les textes déjà lus, en leur donnant d'autres tournants et leur rajoutant un aspect doux, marque à plus d'un titre le parcours du narrateur :

Ensuite j'inventais des histoires en fonction d'une longue liste de livres que j'aurais voulu lire à un moment ou un autre de ma vie d'adolescent. C'était ma recette. La seule que j'aie trouvée pour à la fois surmonter la rareté des livres dans le village, l'ennui, et donner du solennel à mes cahiers.<sup>14</sup>

Il est clair que les récits inventés s'attachent avant tout à exprimer la personnalité individuelle du narrateur et proposent un nouveau regard sur la vie, sur le monde autour de lui, son village, ou même sur la mémoire. De même, cette nouvelle expérience de narration par l'écriture révèle non seulement une nouvelle capacité de guérir les gens autour du narrateur mais elle est une sorte de protection et de maintien de sa survie dans un monde hostile qui ne lui ressemble pas : « Ecrire, simplement, est en soi un procédé de guérison des autres autour de moi, de préservation »<sup>15</sup>.

Cependant, la volonté du narrateur de retourner à l'état masculin se révèle lorsqu'il tombe amoureux et désire se marier. Il vit sa possible circoncision comme une castration, un refus de cette part de féminité maintenue en lui avec laquelle il a toujours réussi à vivre jusqu'au moment où il rencontre Djemila :

Je n'ai songé à ce pacte de chair refusé que lorsque s'est posée la question de mon mariage. Qu'en pensera Djemila [...] Si on se marie et qu'elle découvre cet excès en moi, cette singularité

pire que l'impiété ? [...] Que dire à l'épouse et que dirait-elle de moi à sa mère, c'est-à-dire à toute la tribu et tout le village par la suite.<sup>16</sup>

La circoncision, comme rite de passage, et en tant que pratique physique essentielle au clan des adultes masculins, offre non seulement au garçon une identité sexuelle mais elle lui donne l'occasion d'avoir un rang social supérieur. En effet, cet acte donne accès au garçon à la fois à la virilité (symbolique à cet âge puisqu'il va l'atteindre plus tard) et à son groupe social :

On ne circoncit pas un enfant simplement pour informer les autres qu'il s'agit d'un mâle. [...] On circoncit le garçon pour qu'il puisse devenir pleinement un homme. Il s'agit non pas de rendre manifeste une transformation déjà accomplie, mais de garantir une transformation à venir. Le symbole n'est plus alors significatif, il est aussi efficace.<sup>17</sup>

Par cela, elle génère chez le garçon initié une orientation de valeur narcissique et un sentiment de perfection physique. Zabor, non-circoncis, se sent à un moment donné de son existence, inférieur et donc imparfait par rapport à sa bien-aimée et incomplet par rapport aux autres gens de son village. La non-circoncision qui a été parfaitement assumée par le narrateur auparavant, se retrouve remise en question, se métamorphose et se vit comme une blessure narcissique voire une castration. Dans cet ordre d'idées B. Grunburger souligne que : « Le narcissisme ne peut pas être intégré sans valorisation et il semble que dans l'inconscient l'absence de valorisation

soit vécue comme un simple manque, mais comme une castration »<sup>18</sup>.

Ainsi, et dans le but de faire perdurer le rôle de son personnage avec cette part de féminité, Kamel Daoud offre à celui-ci la possibilité d'échanger cette non-circoncision vécue comme une blessure narcissique à l'âge adulte (homme incomplet, imparfait) par l'acquisition d'un pouvoir symbolique qui lui donne accès, tout à la fois, à la masculinité et à son groupe social. Ce nouveau pouvoir est ce don d'éloigner la mort par les histoires. Et c'est dans cette nouvelle atmosphère que Kamel Daoud glisse son personnage Shéhérazade au masculin.

### 3. La métamorphose de Schéhérazade

**Z**ABOR ou les *psaumes* de Kamel Daoud témoigne à plus d'un titre d'une métamorphose des contes *Les Mille et Une Nuits* et par conséquent la métamorphose de leur narratrice. Le récit-cadre est évoqué à travers les appels incessants, dans le texte daoudien, à Schéhérazade, à son motif « éloigner la mort » et aux histoires inventées. Dans ce cadre, Bachelard insiste sur le rôle pertinent de la rêverie dans la mouvance et le développement des images :

[...] Outre les images de la forme, il y a [...] des images de la matière, mais des images directes de la matière. La vue les nomme, les pétrit, les allège. Ces images de la matière, on les rêve substantiellement, intimement, en écartant les formes périssables, les vaines images, le devenir des surfaces. Elles ont un poids, elles sont un cœur.<sup>19</sup>

Le développement de l'image de Schéhérazade, réécrite fidèlement dans d'autres

fiction, offre à celle de Daoud une nouvelle vie totalement métamorphosée voire un commencement inouï. Schéhérazade dans *les Mille et Une Nuits* éloigne la mort grâce à sa parole nocturne inachevée et continue, Zabor, le narrateur principal du texte de Daoud s'est initié à une nouvelle manière de faire perdurer la vie et d'éloigner la mort par l'écriture d'histoires.

A priori, l'élément commun entre Schéhérazade et Zabor sont les histoires relatées et inventées qui sauvent les vies. Or, les moyens par lesquels ces histoires sont racontées sont différents. Et c'est cette différence dans les moyens de transmission qui fait de Zabor, le narrateur de Daoud, une Schéhérazade réinventée et non réécrite puisque différente sur plusieurs plans de Schéhérazade, la Sultane des Nuits. Le principe de Zabor était de créer durant trois nuits une histoire propre à une personne rencontrée dans la journée. Celle-ci doit absolument contenir tout détail relatif à la vie de cette personne : à des gens qui peuplent ses récits nocturnes et deviennent leurs pivots :

A strictement parler, je ne devais plus jamais lever la tête, mais rester là, courbé et appliqué, renfermer comme un martyr sur mes raisons profondes, [...] une question de vie ou de mort, de beaucoup de morts, à vrai dire, et de toute la vie. Tous, vieux et enfants, liés à la vitesse de mon écriture [...] et à cette précision vitale que je devais affiner en trouvant le mot exact, la nuance qui sauve de l'abîme ou le synonyme capable de repousser la fin du monde.<sup>20</sup>

Le parcours initiatique de Zabor a été minutieusement décrit dans le roman. Il



a bel et bien commencé par la lecture. Ce même parcours a également été pénible au départ à cause des problèmes de mémorisation : « c'était un peu pénible d'avoir toujours un numéro associé à un visage. C'était difficile pour ma mémoire, au début »<sup>21</sup>. Lorsqu'il avait commencé à écrire des histoires, il lui arrivait d'oublier des détails des personnes à sauver et ceux-ci finissaient par mourir faute de mémoire : « Si j'oubliais une personne, elle mourait le lendemain. [...] Je l'ai maintes fois vérifié »<sup>22</sup>. La nouvelle Schéhérazade a ainsi créé un champ de maintien de la vie en pensant aux autres. Il s'agit d'un nouvel humanisme qui se propose symboliquement de repenser les rapports entre les individus. Zabor rebâtit de nouveaux liens avec les autres, grâce à la langue et en mettant en place des signes de l'ordre du symbolique, il a réussi à défier cette mort qui vient sans avertir et qui n'est surtout pas la bienvenue : « La rencontre de la mort semble, en effet, [...] vécue comme un problème insurmontable, un phénomène profondément perturbant. Tout se passe comme si nous étions [...] dans l'impossibilité de vivre notre mort et celle des autres »<sup>23</sup>. Il a réussi à faire face à cette épreuve, à lui tenir tête parce qu'il a compris que la vie ne peut exister qu'en pensant aux autres et lorsqu'on trouve leur point de crise, de détresse, de malheur, on pourrait certainement les sauver. La mémorisation des visages des passants rencontrés, le recensement des détails jusqu'au plus futile commence chez le narrateur par le regard. C'est comme s'il devait absolument maintenir le lien avec les gens souffrants par des attaches émotionnelles et non matérielles pour apaiser et reconforter. Cette épreuve sentimentale et une expérience vivace, authentique. Ainsi :

Réussie l'épreuve du regard, vient celle de la présence. La présence appartient à la nature de la chaleur, de l'ombre, du parfum. Comme une onde que déga-gerait l'être qui est là. Elle peut dilater, ouvrir l'espace et le cœur ; [...] La présence est rayonnement de l'être ou, tout simplement, son expansion.<sup>24</sup>

Le moment de vaincre la mort par le choix adéquat des mots est vécu par Zabor comme un moment singulier de plénitude. La métaphore de la cécité de la mort est très parlante car elle témoigne d'un déplacement de la force qui a pour effet une déstabilisation dans les pôles du pouvoir. La mort se retrouve égarée, défaillante donc soumise à la volonté de Zabor le triomphant :

Quand ma mémoire se vide ou hésite, la mort se montre ferme, retrouve la vue [...] Du coup, quand je me souviens avec netteté et que j'utilise les bons mots, la mort redevient aveugle et tourne en rond dans le ciel, puis s'éloigne. [...] J'adore la décrire ainsi égarée. Et confirmer du même coup mon don et son utilité.<sup>25</sup>

En donnant à voir ce spectacle du moment de la victoire de son personnage, en faisant le portrait d'un ordre symbolique de la mort soumise, l'auteur vise à atteindre l'impossible vers lequel tend la littérature, en tant qu'elle n'est pas uniquement usage de la langue mais un minutieux travail des lettres, de l'écriture :

Cela dure depuis des années, et j'ai fini par comprendre les règles du jeu, instaurer des rites et des ruses pour

aboutir à cette formidable conclusion que ma maîtrise de la langue, cette langue fabriquée par mes soins, est non seulement une aventure mais surtout une obligation éthique. [...] Il y a dans mon exercice une forme de martyre, bien sûr, mais aussi des frissons de satisfaction muette.<sup>26</sup>

#### 4. Vers le (re)commencement...

Le roman s'achève sur un dialogue du narrateur Zabor avec la mort. Un dialogue qui semble donner à celle-ci un nouveau statut de pouvoir mais éphémère. Ici « La mort joue le rôle d'un déclencheur ; miroir infailible, elle révèle aux regards ce qui demeura caché une vie durant. Des gestes, auprès d'elle, s'inventent, des actes sont posés, des paroles confiées, dans une sorte de « fou-vivre<sup>27</sup> ». Ce dialogue semble également être une ironie, il l'est d'ailleurs, puisque, tout au long du texte, le narrateur a toujours fait preuve de résistance face à la mort :

« [...] Dit alors mon demi-frère, que votre conte est merveilleux ! » « La suite est encore plus surprenante, [...] et vous en tomberiez d'accord si la mort voulait me laisser vivre encore aujourd'hui et me donner la permission de vous raconter la nuit prochaine. » La mort, qui avait écouté Zabor avec plaisir, se dit en elle-même : « J'attendrai jusqu'à demain ; je le ferai toujours bien mourir quand j'aurai entendu la fin de son conte ». <sup>28</sup>

Ce dernier passage du roman nous replonge de façon vertigineuse dans le commencement des *Mille et Une Nuits*.

Il nous fait rappeler exactement la ruse de Schéhérazade et son dialogue avec le sultan meurtrier. En effet, Shéhérazade a prévu d'agir avec prudence, soucieuse de mesurer l'influence de sa parole sur le roi, elle convainc d'abord le sultan de sa soumission et le supplie d'accepter sa sœur dans leur chambre nuptiale pour lui faire son dernier adieu. Le sultan, épris par la beauté de sa nouvelle épouse, cède à sa volonté et accepte sa demande. Assurée de l'effet de son charme et de son verbe, elle use ainsi de tous les moyens pour le divertir et l'appivoiser par la suite : « Sire, [...] si j'avais le temps de continuer, je raconterais à Votre Majesté des choses encore plus surprenantes que celles que je viens de raconter ? ». Shéhérazade au masculin, Zabor ici, reprend son aventure de raconter telle la sultane des *Nuits*.

Cependant, dans ce dernier passage du roman de Daoud, il y a également une autre métamorphose du féminin, celle de Dinarzade que nous reconnaissons clairement dans ce nouvel être fictionnel inventé et à qui s'adresse Zabor : le demi-frère. Celui-ci incarne le rôle de la sœur de la Sultane et devient grâce à l'imaginaire de l'auteur une nouvelle Dinarzade au masculin.

Le rôle que joue Dinarzade dans *Les Mille et Une Nuits* est crucial même si son apparence reste très timide dans la narration. Son rapport avec Schéhérazade est celui de la complicité et du service rendu. Dinarzade est à la fois présente et absente dans la chambre nuptiale, c'est pour cette raison que le texte l'évoque dans le flou : « Le sultan se coucha avec Schéhérazade sur une estrade fort élevée, à la manière des monarques de l'Orient, et Dinarzade dans un lit qu'on lui avait préparé au bas de l'estrade »<sup>29</sup>. Nous notons déjà à travers

l'extrait une hiérarchie des liens entre les deux sœurs et la supériorité de Schéhérazade. Du reste, la présence de ce personnage est juste une condition nécessaire à l'agencement de la narration. Elle est également importante en ce sens que les premiers contes lui sont destinés, car le sultan refuserait un pareil passe-temps s'il lui était directement destiné. Il fallait donc qu'une tierce personne serve de prétexte aux histoires nocturnes : « Le lendemain, avant que le jour ne parût, Dinarzade ne manqua pas de s'adresser à sa sœur et de lui dire : « Ma chère sœur, si vous ne dormez pas, je vous supplie, en attendant le jour qui paraîtra bientôt, de continuer le conte d'hier »<sup>30</sup>. Une fois l'intérêt du roi pour les contes éveillé, la présence de Dinarzade n'est plus obligatoire.

Daoud reprend donc le commencement des *Nuits* pour achever son texte, tout en lui donnant ce caractère de l'infini. Ruse de Schéhérazade ? Tenir en haleine le lecteur et l'inviter, par la même occasion, à suivre le chemin de la rêverie littéraire en imaginant toutes les fins possibles de l'histoire. Dans ce sens, le roman de Daoud rejoint la philosophie de Bachelard sur l'imaginaire et les livres de rêverie : « Les livres sur la rêverie des images

matérielles [...] pouvaient être des livres de commencement »<sup>31</sup>. Il a ainsi dépeint, à travers « un roman de formation d'une âme torturée qui se livre sur sa découverte des puissances telluriques de la langue, de l'écriture et du corps s'inventant une manière libre, radicale de défier la mort par l'imaginaire »<sup>32</sup> et par le même fait, il a participé à élaborer une nouvelle version de la Schéhérazade des *Nuits*, tout en évoquant ici l'idée de « l'imagination créatrice, qui renouvelle sans cesse le représenté »<sup>33</sup>. Ainsi, la Schéhérazade des contes est reprise par l'écriture de Daoud comme une sorte de promesse et de retour aux sources pour témoigner de sa capacité de « donner une belle leçon de puissance et d'humilité »<sup>34</sup>. La conteuse continue d'être réinventée de mille façons qui la transforment et la métamorphosent pour donner à chaque fois, grâce à un imaginaire fertile, un conteur capable d'assumer-assurer la mission de la continuité des histoires et des vies.

La dynamique de *ZABOR* ou les *psaumes* laisse donc transparaître la dualité Mort-Vie et donne à lire parallèlement le triomphe et le pouvoir de « vivre » grâce aux mots, aux dires et aux délires des personnages, des conteurs et des auteurs, quel que soit leur sexe féminin ou masculin.

## BIBLIOGRAPHIE

- Bachelard, Gaston, *L'eau et les rêves, essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, réédition, 1994.  
 ---, *Fragments d'une poétique du feu*, Paris, Presses universitaires de France, 1988.  
 ---, *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1949.  
 Borges, Jorge Luis, *Conférences* (1967), traduit de l'espagnol par Françoise Rosset, Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 1995.  
 Burdin, Léon, *Parler la mort. Des mots pour la vivre*, Paris, Desclée de Brouwer, 1997.  
 Chebel, Malek, « Qui es-tu, Shéharazade ? », in *Le point*, 20/12/2012. URL : [https://www.lepoint.fr/arts/qui-es-tu-sheharazade-20-12-2012-1608708\\_36.php#11](https://www.lepoint.fr/arts/qui-es-tu-sheharazade-20-12-2012-1608708_36.php#11)  
 Chomarar, François, « Bachelard, ou l'écriture de la formule », in Quentin Molinier (dir), Dossier *Bachelard, Implications philosophiques* – juin 2012, pp. 18-28.

- Daoud, Kamel, *ZABOR ou les psaumes*, Alger, Barzakh, 2017.
- Galland, Antoine, *Les Mille et Une Nuits*, tome 1, Paris, Flammarion, 2004.
- Grunberger, Bela, *Le narcissisme*, Paris, Payot, 1975.
- Séghir, Chorfi Mohamed, « La symbolique de la circoncision en Algérie : Cas des berbères des Aurès » in Géza Roheim (dir.), *Les représentations symboliques de la circoncision en Algérie*, geza.roheim.pages-pro-orange.fr/html/chorfi2.htm.
- Wunenburger, Jean-Jacques, « Gaston Bachelard : poétique des images », in Quentin Molinier (dir.), *La pensée de Gaston Bachelard*, Implications philosophiques – juin 2012, pp. 8-17.
- « Circoncision masculine : contexte, critère et culture », in ONUSIDA. URL : <http://www.unaids.org>.

---

## NOTES

1. François Chomarat, « Bachelard, ou l'écriture de la formule », in Quentin Molinier (dir.), Dossier *Bachelard, Implications philosophiques* – juin 2012, p. 28.
2. Jean-Jacques Wunenburger, « Gaston Bachelard : poétique des images », in Quentin Molinier (dir.), *La pensée de Gaston Bachelard*, *op. cit.*, p. 11.
3. Jorge Luis Borges, *Conférences* (1967), traduit de l'espagnol par Françoise Rosset, Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 1995, p. 59.
4. Gaston Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p.10.
5. Kamel Daoud, *ZABOR ou les psaumes*, Alger, Barzakh, 2017, p. 293.
6. *Ibid.*, p. 47.
7. *Ibid.*, p. 17.
8. *Ibid.*, p. 51.
9. *Ibid.*, p.13.
10. Wunenburger, *op.cit.*, p. 8.
11. Daoud, *op. cit.*, p. 230.
12. « Circoncision masculine : contexte, critère et culture », in ONUSIDA URL : <http://www.unaids.org>. Consulté le 15.01.2020 à 10h00.
13. Daoud, *op. cit.*, p. 231.
14. *Ibid.*, p. 14.
15. *Ibid.*, p. 15.
16. *Ibid.*, p. 231.
17. Jean Pouillon (Discussion), Bruno Bettelheim, *Les blessures symboliques*, Paris, Gallimard, 1977, in Bela Grunberger, *Le narcissisme*, Paris, Payot, 1975, in « La symbolique de la circoncision en Algérie : Cas des berbères des Aurès » par Chorfi Mohamed Séghir, in Géza Roheim (dir.), *Les représentations symboliques de la circoncision en Algérie*, geza.roheim.pagespro-orange.fr/html/chorfi2.htm. Consulté le 22.12.2021 à 11h20.
18. *Ibid.*, consulté le 20.04.2020 à 12h00.
19. Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves, essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, réédition 1994, p. 8.
20. Daoud, *op. cit.*, p. 14.
21. *Ibid.*, p. 18.
22. *Ibid.*, p. 19.
23. Léon Burdin, *Parler la mort. Des mots pour la vivre*, Paris, Desclée de Brouwer, 1997, p. 14.
24. *Ibid.*, p. 111.
25. Daoud, *op. cit.*, p. 19.
26. *Ibid.*, p. 20.
27. Burdin, *op. cit.*, p. 225.
28. Daoud, *op. cit.*, p. 329.

29. Antoine Galland, *Les Mille et Une Nuits*, tome 1, p. 44.
30. *Ibid.*, p. 47.
31. Gaston Bachelard, *Fragments d'une poétique du feu*, 1988, p. 35.
32. Daoud, *op. cit.*, quatrième de couverture.
33. Wunenburger, *op. cit.*, p. 11.
34. Malek Chebel, *Qui es-tu, Shébarazade ?* in *Le point* 20/12/2012, URL : [https://www.lepoint.fr/arts/qui-es-tu-sheherazade-20-12-2012-1608708\\_36.php#11](https://www.lepoint.fr/arts/qui-es-tu-sheherazade-20-12-2012-1608708_36.php#11), consulté le 22.12.2021.