

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

UNIVERSITE IBN KHALDOUN – TIARET – FACULTE DES LETTRES ET
LANGUES DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUES ETRANGERES

جامعة ابن خلدون تيارت كلية الآداب و اللغات الأجنبية

Section : FRANÇAIS

فرع اللغة الفرنسية



Mémoire de Master en littérature générale et comparée

Sujet :

**L'ECRITURE DE LA TRANSGRESSION
DANS *LE DERNIER JUIF DE TAMENTI* D'AMIN ZAOUÏ**

Présentées par:

Mlle Boudjemaa asma sara

Mlle Hadji Amel

Sous la direction de :

Dr MALKI Benaid

Membres du jury

Présidente : Mlle MIHOUB Khira (M.A.A) Université Iben Khaldoun-TIARET-
Rapporteur : Dr MALKI Benaid (M.C.B) Université Iben Khaldoun-TIARET-
Examineur : Mr DIB Fathi (M.A.A) Université Iben Khaldoun-TIARET-

Année universitaire 2018/2019

Remerciements

Tout d'abord, nous tenons à exprimer nos sincères remerciements et notre profonde gratitude à notre directeur de recherche, MALKI Benaïd, pour sa disponibilité, sa générosité et son savoir.

Nous adressons également nos vifs remerciements aux membres du jury pour avoir accepté de lire et d'évaluer notre modeste travail.

Enfin, nous remercions toutes les personnes qui ont collaboré de près ou de loin à la réalisation de ce travail.

Dédicace

A nous-mêmes.

Amel et Asma

INTRODUCTION

GENERALE

La littérature s'est intéressée de près, dès son émergence, aux problèmes sociopolitiques de la société, elle s'est toujours voulue de ce fait la représentation symbolique du réel, le reflet, plus ou moins fidèle, d'une société qui désire laisser ses traces par le biais d'écrivains dont les témoignages marquent aussi bien la petite histoire que la grande Histoire.

En parlant du rôle de l'écrivain nous ne pouvons éviter d'évoquer la littérature algérienne d'expression française, qui s'est constituée grâce à l'engagement de plusieurs plumes pour dévoiler les atrocités du colonialisme, ainsi que les souffrances physiques et morales vécues dans cette période. Dès lors de nombreux écrivains algériens ont mis en exergue des vérités non dites et ont transgressé l'interdit, en s'emparant de la langue du colonisateur, ainsi que l'affirmait Kateb Yacine qui a subverti les assises de la langue française, pour signifier une culture et une identité spécifiquement algériennes, bien qu'écrites dans la langue de l'Autre, *la gueule du loup* qui s'est imposée comme destin tragique aux indigènes algériens, à cette époque:

J'écris en Français parce que la France a envahi mon pays et qu'elle s'y est taillée une position de force telle qu'il fallait écrire en français pour survivre ; mais en écrivant en Français, j'ai mes racines arabes ou berbères qui sont vivantes, par conséquent tous les jugements que l'on portera sur moi, en ce qui concerne la langue française, risquent d'être faux si on oublie que j'exprime en Français quelque chose qui n'est pas français¹.

Aujourd'hui, cette littérature est novatrice car elle a bousculé les normes canoniques des procédés narratifs et discursifs du romanesque algérien, voire même maghrébin, traditionnel, en dépassant l'écriture ethnographiques des années cinquante en Algérie, celle des années soixante consacrées à l'euphorie de la guerre de libération ou « l'écriture de l'urgence », des années 1990-2000 comme un nouveau genre pour mettre en exergue le quotidien tragique de la décennie noire. Cette littérature se caractérise par l'esthétisme des mots et la nécessité de sublimer l'urgence dans le but de manifester de manière apparente le dévouement et le courage dont les écrivains ont fait preuve : « Ecrire dans l'urgence est un réflexe normal qui naît d'une pulsion, réaction évidente de la conscience de tout intellectuel qui ressent le devoir d'intervenir pour l'écriture et ceci ne concerne en aucun cas que les générations 2000 »².

¹ -Interview de Kateb Yacine sur Jeune Afrique, núm. 324.

² -BELAGOUAH Zoubida, *Le roman algérien de langue française de 1990 à 2000: troisième génération*. Les cahiers du Slaad. N° 1: décembre 2002, p. 77.

Depuis son titre de *produit colonial*, la littérature algérienne d'expression française a suivi la tendance de la modernité qui est conforme à l'évolution de la pensée humaine ; désormais :

Les procédés d'écriture vont progressivement se libérer des contraintes et des conventions de l'art occidental, pour verser dans les transgressions en puisant de plus en plus dans l'imaginaire algérien qui s'enracine dans la variété d'un patrimoine culturel originel, la parole ancestrale, la mémoire collective et la référentialité historique³.

De ce fait, les écrivains algériens ont réussi à transgresser code et schèmes discursifs de la langue française, en soumettant le texte à des interférences qui jouent sur le sens de la création ludique ; ils ont également bouleversé, de façon très remarquables, notamment avec Rachid Boudjedra, les règles de bienséances et de convenances sociales, en introduisant des thèmes tabous qui semblent être la clé d'un nouveau départ, en s'inscrivant par conséquent dans la mouvance de l'écriture moderne. Dans ce sens l'écrivain italien Alberto Moravia nous renvoie à la notion de clé qui semble ouvrir, par le biais de l'inspiration et de l'audace, les portes de l'écriture moderne:

Chaque écrivain a une clé pour ouvrir la porte de la réalité, la clé de Balzac c'est l'argent, à travers l'argent, il réussit à décrire l'amour, la société, la politique etc. La clé de Dostoïevski est l'homicide, il y a vraiment chez lui une vision de l'homicide comme clé pour comprendre le réel. La clé de Conrad pour tout le reste, c'est la mer. Dans mon cas, j'ai une clé qui est le sexe. Mais cette clé me fait comprendre la politique, la société, tout en somme⁴.

De nouvelles figures investissent le champ littéraire algérien, produisent un corpus varié et considérable qui vient confirmer que depuis sa naissance, la littérature algérienne ne cesse de s'enrichir et de se diversifier de manière dynamique et évolutive ; dans ce sens des transgressions narratives, thématiques, codiques et discursives marquent cette production foisonnante. Ainsi, en matière de contenu véhiculé par cette littérature, la thématique du corps de la femme y devient de plus en plus un totem. Cette nouvelle littérature brise le conventionnel pour pallier à un conformisme thématique en accordant au corps érotique et sexuel une matérialité qui provoque tout lecteur conformiste et qui, d'après R. Barthes: «met(tent) en état de perte, (...) déconforte(nt), f(on)t vaciller les assises historiques,

³- BENDJALIDFOUZIA (2019,4 mars).*L'écriture en Algérie et tributaire de l'histoire*. Récupéré le 5 mars, 2019sur<https://www.liberte-algerie.com/culture/lecriture-en-algerie-est-tributaire-de-lhistoire-204191/print/1?fbclid=IwAR3RqK3V3x3aDwfyvi03RYk6QaiFd...>

⁴- MORAVIA ALBERTO, *Mon but est d'écrire une fable*, in *Magazine littéraire*, N°282, Paris, novembre 1990.

culturelles et psychologiques du lecteur, la consistance de ses goûts, de ses valeurs et de ses souvenirs, met(tent) en crise son rapport au langage »⁵

À partir des années soixante-dix, certains écrivains algériens ont franchi le seuil du conventionnel, en s'adonnant carrément à la provocation et à la subversion. À titre d'exemple, on cite Rachid Boudjedra dont les romans se démarquent largement de ceux des générations d'écrivains précédentes, car ils étalent de façon fracassante et par conséquent provocante le corps de la femme : « En optant franchement pour un style des plus crus, où érotisme et sexualité envahissent totalement la diégèse, l'auteur de *La Répudiation* décrit sans fausse pudibonderie le corps de la femme sous toutes ses coutures et en parle dans ce qu'il a d'intime, voire de salace »⁶.

Rachid Boudjedra n'est pas le seul écrivain algérien à pousser aussi loin l'explicite de la représentation du corps de la femme; la littérature algérienne en compte un autre, Amin Zaoui largement influencé par le premier.

Né le 25 novembre 1956 à Bab El Assa (Tlemcen), A. Zaoui est un écrivain algérien bilingue, il écrit en langue arabe pour la libérer car selon lui elle est « paralysée », Aussi il préfère briser les interdits en écrivant en français dont la poéticité et la stylistique le séduisent, le charment; ainsi s'exprime-t-il pour mettre en exergue cet état de fait :« Mon rapport à la langue française n'est pas une guerre mais une aventure »⁷.

Ex cible de l'islamisme, et échappant à un attentat à la voiture piégé en 1992, Zaoui, chargé de la direction du Palais des Arts et de la Culture à Oran, reste néanmoins en Algérie jusqu'en 1995 lorsque, à la suite à des menaces de mort par un groupe d'extrémistes islamistes, il fuit l'Algérie et trouve refuge en France où le Parlement International d'écrivains de Caen l'accueille.

Notre attention s'est portée sur le style d'écriture d'A. Zaoui, car ce dernier n'hésite pas à subvertir les assises idéologico-esthétiques du romanesque traditionnel maghrébin. En ayant comme objectif de transgresser les tabous liés à des écritures conservatrices et

⁵ -BARTHES Roland, *Le plaisir du texte*. Paris, Seuil, 1973, p. 23.

⁶ -DRIS-HADOUICHE.L. *L'écriture du corps féminin dans l'œuvre d'Amine ZAOUÏ*. Récupéré le 26 mars 2019 sur <https://ouvrages.crasc.dz/pdfs/2016-corporeite-ecriture-louise-leil-dris.pdf>.

⁷ -Interview donné à la radio francosphere.

faussement pudiques qui ont jusque-là prévalu, en accordant enfin au corps de la femme une substance et une profondeur thématiques et une matérialité narrative, inédite.

Il aborde pratiquement dans toutes ses œuvres telles que *Les gens du parfum* (2003), *Festin de mensonge* (2006), *La chambre de la vierge impure* (2009), ainsi que le roman dont relève notre corpus *Le dernier juif de Tamentit* (2012), la religion, le sexe et la politique. Par ailleurs nous constatons que, dans son œuvre l'écriture du corps féminin est fréquemment présente : en effet notre auteur n'hésite pas à faire de la crudité et de l'impudicité du langage sa facture personnelle, à savoir que le corps de la femme est, dans une société fétiche, considéré comme un objet de désir, une source de jouissance, et, partant il est profané. Tandis que, selon la vision de notre auteur, la femme a un statut tout à fait autre : elle est émancipée, éclairée et se veut souveraine de sa destinée, au mépris des prestidigitations millénaires qui l'ont toujours réduite au harem, pour en faire un éternel simple objet de désir.

Motivation du choix du sujet et de l'auteur

A priori, ce qui nous a incitées à travailler sur ce roman, c'est la dimension séductive du titre *Le dernier Juif de Tamentit*, car notre curiosité nous a poussées à vouloir connaître l'identité de ce mystérieux juif qui habitait le village de Tamentit.

Ensuite, comme deuxième élément para-textuel, nous avons une épigraphe contenant un poème de *Ibn Arabi*, transcrit en arabe et traduit en français ; cela nous a émerveillées par sa rhétorique et dont l'amour pur et la religion enjolivent les vers comblés par des rimes mélodieuses. Le bilinguisme du roman s'affiche donc au seuil du texte, et attire par là même l'attention : l'épigraphe n'est moins déductive que le titre : on y trouve un écrivain bilingue que gouttent les deux langues, l'arabe et le français.

Puis, en lisant l'intégralité de l'histoire, nous nous sommes rendu compte que les récits évoquent des effets religieux mêlés à des scènes érotiques, ce qui relève du surréalisme, dont on sait les tendances provocatrices.

Enfin, il est à préciser que le roman d'Amin Zaoui semble être un terrain de recherche encore vierge, car peu d'études lui en étaient consacrées, de ce fait nous, en ciblant l'originalité, nous avons pris l'initiative d'en faire le cheval de trois de notre de recherche.

A la lecture du *dernier Juif de Tamentit*, nous avons été déconcertées, voire même perdues dans les dédales d'une narration vertigineuse, non conforme à nos traditionnels repères de lecture. Nous avons remarqué que l'auteur défie l'écriture classique par le recours à divers procédés qui enfreignent les caractéristiques narratives du roman traditionnel de type Balzacien (à savoir la rupture de la linéarité du récit) et, surtout celle du roman maghrébin :

dans ce sens nous avons constaté, du point de vue thématique la surenchère du discours sexuel ainsi que l'insertions de termes et d'expressions arabes qui constituent le centre de notre réflexion, parce qu'ils forment une entorse aux règles préalablement admises. Aussi nous avons mis l'accent sur le fait que le roman de Zaoui aborde la narration historique d'une perspective très subjective, sans oublier le déploiement d'un discours transgressive à l'égard des tabous.

Il s'ensuit que nous avons formulé la problématique ci-après : pourquoi le roman d'Amin Zaoui déroge-t-il aux normes narratives, thématiques, codiques, discursives et génériques convenues de l'écriture traditionnelle en générale et de l'écriture algérienne en particulier ?

Pour répondre à cette question de base, nous avons formulé les hypothèses ci-dessous :

- Le roman d'Amin Zaoui se voudrait être un moyen de remettre en cause l'écriture traditionnelle en général, et l'écriture maghrébine, notamment Algérienne par le biais des transgressions relevées dans notre roman, à savoir, pour rappel, les transgressions narratives, thématiques, codiques et génériques.
- Ces transgressions pourraient être un moyen pour cet auteur bilingue de se démarquer des écrivains conventionnels, en franchissant le seuil de l'interdit et du non-dit, qui est l'une des caractéristiques essentielles des écrivains frondeurs. En d'autres termes Zaoui se voudrait être un romancier iconoclaste.

Afin de pouvoir mettre au clair notre problématique de recherche par le biais de la vérification de la validité des hypothèses de recherche précédemment émises, nous avons articulé notre travail sur trois chapitres. Dans un premier lieu nous allons, à travers notre premier chapitre intitulé: *Les transgressions narratives* dans le récit, nous intéresser à l'écriture fragmentaire, à la discontinuité du récit, en nous appuyons sur les anachronies présentes dans le texte, qui nous permettrons de bien cerner l'éclatement du récit. Ensuite nous allons traiter dans le second chapitre nommé : *Les transgressions thématiques*, l'audace qu'a l'auteur de mettre en exergue le corps de la femme dans toute sa nudité y compris les tabous sexuels et les descriptions érotiques, associés au sacré et à la religion, ainsi que les transgressions de l'Histoire officielle.

Enfin, dans le dernier chapitre intitulé : *Les transgressions codiques et l'hybridité générique*, nous allons mettre l'accent sur le bariolage linguistique et générique du roman de

Zaoui où les codes de la langue arabe classique, de l'arabe algérien et celui du français sont ci-présents ; ou les frontières entre les genres sont également abolies.

NB : les italiques qui apparaissent dans le corps de notre texte, appartiennent à l'auteur.

Résumé du roman

Le roman, *Le dernier Juif de Tamentit*, relate dans cent cinquante-six pages les aventures d'un jeune couple algérien hybride : un homme de confession juive, appelé Abraham et une femme musulmane appelée, Barkahoum dont les rencontres se font quotidiennement à la pizzeria *Dolce Vita*.

Le couple algérien judéo-islamique se dévoile et se parle en dansant la danse de la séduction sous le regard intéressé d'un jeune et séduisant serveur, ceci dit leur lien ne se limite pas qu'à de simples discussions, les deux amants s'adonnent à des relations sexuelles sous le feu charnel d'un désir intensément réciproque et durant lequel, ils s'échangent leurs histoires chacun en alternance.

Les bienaimés évoquent leurs racines en traversant la grande Histoire à des siècles différents, arpentant l'Andalousie œcuménique, la luxueuse Tlemcen ou encore Tamentit la mystérieuse capitale du Touat.

Chapitre I

Les transgressions narratives

Les transgressions narratives se manifestent par la rupture de la linéarité du récit, écrit de façon fragmentée, discontinue. Ces dernières invitent, voire même obligent le lecteur à questionner le sens par le dépassement des modes de représentations ayant jusqu'alors fait autorité. Pour ces raisons, elles jouent un rôle émancipateur permettant à l'auteur, dans l'expérience créatrice, et au lecteur, dans l'expérience esthétique, de s'affranchir des conventions et de contredire les attentes construites par notre environnement socio-historique. Elles permettent enfin de remettre en cause notre connaissance du lien entre le monde et le texte. Elles sont alors euphoriques car créatrices d'une expérience nouvelle.

La question de la transgression narrative nous permet de travailler à déceler la singularité du texte, sa capacité de se distinguer par rapport aux autres écrits car conformément aux propos du théoricien de la réception « la façon dont une œuvre littéraire, au moment où elle apparaît, répond à l'attente de son premier public, la dépasse, la déçoit ou la contredit, fournit évidemment un critère pour le jugement de sa valeur esthétique »⁸

Dans ce sens « selon le théoricien de la réception Hans Robert Jauss, l'originalité d'une œuvre consiste dans une rupture délibérée avec les normes romanesques établies convenues, chose qui à la fois déconcerte et défie le lecteur»⁹

⁸-Hans Robert JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, p. 58.

⁹-Dr. MALKI Benaïd, Thèse de doctorat intitulée : L'écriture de l'oralité dans *Esthétique de boucher* de Mohamed Magani et *Jacques le fataliste et son maître* de Denis Diderot. Approche comparatiste. Université d'Oran. Option littérature. 2016, p. 381.

1.- Définitions du récit

Pour la commandité de l'analyse nous avons vu qu'il est nécessaire de commencer ce chapitre par quelques éclairages théoriques concernant le récit et ses anachronies.

Le récit représente la narration d'événements réels ou fictifs qui se succèdent, et qui se déroulent généralement dans le passé; d'après Gérard Genette :

« Le récit désigne l'énoncé narratif, le discours oral ou écrit, qui assume la relation d'un évènement ou série d'évènements »¹⁰.

Selon Jean Milly le récit est :

Un énoncé rapportant une succession d'actes (accomplis par des humains) ou d'événements touchant le monde, et d'états ou de situations c'est-à-dire de faits d'ordre dynamique ou de faits d'ordre statique. La succession des uns et des autres met en jeu le temps : le récit est plus ou moins rapide, peut sauter des événements, faire des retours en arrière ou des anticipations. L'ensemble des actes du récit en forme l'action¹¹

Son origine remonte au commencement de l'humanité comme le confirme Roland Barthes :

« Le récit commence avec l'histoire même de l'humanité, il n'y a jamais eu nulle part aucun peuple sans récit »¹²

2. -La discontinuité

Le concept de discontinuité est défini selon le dictionnaire Le Petit Robert 2008 comme « L'absence de continuité » autrement dit ce qui est coupé, qui n'est pas continu, mais devisé.

Cette nouvelle notion a été toujours opposée à la continuité, comme signe de vraisemblable, que l'on associe plus naturellement au roman traditionnel de type balzacien.

En effet, l'opposition entre la discontinuité et la continuité reste vaseuse car même dans les ouvrages les plus continus se trouvent une certaine discontinuité. Lucien Dällenbach a proposé une lecture de la discontinuité en prouvant sa présence, quelque soit le type de montage du récit :

¹⁰- GENETTE, Gérard, *figure III*. Seuil, Paris, collection poétique, 1972, p. 741

¹¹- MILLY Jean, *Poétique des textes*. France, Editions Nathan, 1992, p. 103

¹²- BARTHES Roland, *Introduction à l'analyse structural des récits*, in *Poétique du récit*, Communications, N°8, Paris, Ed, Seuil, 1996, p.

[...] le discours explicatif [chez Balzac] s'acquitte à merveille de ce travail de colmatage et de raccordement rassemblant l'épars d'un monde inarticulé sur les axes syntagmatique et paradigmatique du texte, l'appareil de liaison permet à tous les éléments du récit de former chaîne, d'entrer en résonance les uns avec les autres, et de modeler ainsi un univers textuel[qui est, selon Georges Poulet], *sans solution de discontinuité, un monde homogène, où tout se tient et se pousse...*(*)* Ré en d'autres termes un texte tisse, sans ruptures, plein (à craquer ou comme un œuf) : un texte lisible ¹³

A ce propos Pascal Quignard explique:

« Opposer l'exigence d'une discontinuité radicale à l'exigence d'une continuité absolue, c'est faire preuve d'un dualisme à vrai dire scolaire, et trop achronique, et trop sidéré par d'incroyables essences »¹⁴

La discontinuité serait donc une suggestion d'un déplacement de cette continuité, elle ne se trouve pas forcément dans l'enchaînement des différents événements, puisqu'on peut la déceler dans la voix narrative qui régit des éléments disparates, d'ailleurs Lacoue-Labarthe et Nancy précisent que l'unité de l'écriture fragmentaire est assurée par cette voix:

« Comme constituée en quelque sorte hors de l'œuvre, dans le sujet qui s'y donne à voir ou dans le jugement qui y donne ses maximes »¹⁵.

3. -Les anachronies du récit

Selon Christian Metz :

« Le récit est une séquence deux fois temporelle...: il y a le temps de la chose-racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant). (...) elle nous invite à constater que l'une des fonctions du récit consiste à monnayer un temps dans un autre »¹⁶

De son côté Genette explique le rapport entre les deux temps du récit, dans l'analyse des anachronies de celui-ci :

Etudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des événements ou segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire, en tant qu'il est explicitement indiqué par le récit lui-même ou qu'on peut l'inférer de tel ou tel indice indirect.¹⁷

Laffont, Robert V. Bompani explique les deux principales anachronies du récit, l'analepse et la prolepse comme la :

¹³ - Dällenbach Lucien, *Du fragment au cosmos*. Poétique, n° 40, 1979, p. 430.

¹⁴ - QUIGNARD, Pascal, *Une gêne technique*, p. 47.

¹⁵ - Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *L'absolu littéraire*, p. 58.

¹⁶ - METZ Christian, *Essais sur la signification au cinéma*. Klincksieck, Paris, 1968, p. 27

¹⁷ GERARD ,Genette, « *Discours du récit* », in *figures III*, Paris, Seuil ; 1975 ; p. 78

« Manipulation de la chronologie consistant à placer un fait, un objet, une idée ou un sentiment avant ou après la date ou l'époque adéquates »¹⁸

Selon la définition donnée par Gérard Genette :

Une anachronie peut se porter, dans le passé ou dans l'avenir, plus ou moins loin du moment *présent*, c'est-à-dire du moment de l'histoire où le récit s'est interrompu pour lui faire place : nous appellerons *portée* de l'anachronie cette distance temporelle. Elle peut aussi couvrir elle-même une durée d'histoire plus ou moins longue : c'est ce que nous appellerons son *amplitude* ¹⁹

3.- 1- Les analepses

L'histoire dans *Le dernier Juif de Tamentitest* caractérisée par des retours en arrière, qui provoquent un morcèlement du récit et un éclatement du tissu discursif.

Ces retours en arrière sont appelés analepses ou flash-back, Gérard Genette les définit ainsi :

« Position classique du récit au passé, sans doute de très loin la plus fréquente, [...],est celle qui préside à l'immense majorité des récits produits »²⁰

3.-2- Les prolepses

Selon Gérard Genette :

« [...] la prolepse désigne toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un évènement ultérieur »²¹

3.-3- Les ellipses

L'ellipse est un procédé narratif qui consiste à ne pas raconter des évènements ou des actions qui se sont réellement produits dans le récit. Elle consiste à supprimer certains segments de l'histoire, ce qui produit un effet d'accélération du rythme ou *tempo* narratif. En réalité, selon Genette, l'ellipse est une *achronie* (car elle perturbe la durée de l'histoire, mais

¹⁸-LAFFONT, Robert V. Bompani, *Dictionnaire encyclopédique de la littérature française*, Paris, éd Robert Laffont S.A, 1997, p23.

¹⁹-GENETTE, Gérard *figure III*, Seuil, Paris, collection poétique, 1972, p89

²⁰-Ibid. P.P.229 ,232.

²¹-Ibid p 82

pas sa linéarité) non une anachronie, mais du point de vue chronologique, l'élimination de certains segments narratifs peut avoir des répercussions sur la continuité et la linéarité du récit.

Selon Gérard Genette :

«Du point de vue temporel, l'analyse des ellipses se ramène à la considération du temps d'histoire éliidé »²²

Ce mouvement narratif est représenté par le narratologue au moyen de la formule narratologique pseudo mathématique ci-dessous :

«Ellipse: TR = 0, TH = n, donc TR < ∞ TH»²³

D'après la définition et la formule ci-dessous, l'ellipse représente un segment diégétique éliidé pour des objectifs bien déterminés : accélération de la vitesse du récit, création de l'effet du suspens, remise en cause de la vraisemblance qui sous-tend la cohérence du récit de facture réaliste etc.

4. -L'enchâssement de récits

L'enchâssement en littérature est défini comme « l'inclusion d'une histoire à l'intérieur d'une autre »²⁴ ; il en résulte du fait qu'une histoire seconde soit englobée dans une autre considérée comme principale.

André Gide définit ce procédé ainsi:

« Figure d'un blason dans le blason »²⁵

5. -La mise en abyme

D'après la définition donnée par Lucien Dällenbach :

« Est mise en abyme toute enclave entraînant une relation de similitude avec l'œuvre qui la contient »²⁶

²²-Ibid. p139

²³- GENETTE Gérard, *Figures III*. Editions du Seuil, *Coll. Poétique*, Paris, 1972, p. 129.

²⁴- TODOROV Tzvetan, Les catégories du récit littéraire, art. cit., p.140

²⁵- Gide André, *Journal*, tome 1, 1887-1925, Bibliothèque de la Pléiade, Paris : Gallimard, Nouvelle édition, Édition d'Éric Marty, 1996

²⁶- Gide. André, 1889-1839, Paris, Gallimard, « *Pléiade* », 1948, p.41 ; cité par Dällenbach p. 15

En faisant suite aux recherches de Gide, Lucien Dällenbach dans son ouvrage intitulé : *Le récit spéculatif*, a théorisé le concept de mise en abyme ainsi que son association au terme miroir.

Nous retrouvons également cet extrait qui nous éclaire sur le fonctionnement de ce concept :

Le fonctionnement sémantique de la mise en abyme est en rapport étroit avec un autre élément important de la variation : sa distribution dans le texte. La place de la mise en abyme, qu'elle se présente « en bloque » ou morcelée, qu'elle soit unique ou répétée, est un problème de temporalité narrative.²⁷

6. -L'écriture fragmentaire

La discontinuité, et l'écriture fragmentaire dont elle est responsable, remonte à l'Antiquité avec Héraclite, Platon, et Homère, dont *L'Iliade* commence *in medias res* avec la colère d'Achille, par exemple. Elle est présente également chez les moralistes français et anglais comme Montaigne, La Rochefoucauld, Pascal et la Bruyère.

Elle est aussi connue avec l'œuvre de Marcel Proust dans *A la recherche du temps perdu*, qui se compose de sept Tomes dont les trois derniers parurent après sa mort. Cependant ce genre d'écriture a été systématisé par les théoriciens du Nouveau Roman tels qu'Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Nathalie Sarraute, Jean Ricardou...

Cette forme d'écriture est donc atemporelle; elle met à mal tous les procédés préconisés par l'écriture traditionnelle, tels que la continuité et la linéarité du récit, notamment par le biais de l'insertion d'excursus discursifs ou de digressions commentatives ou même les emboitements de récits. Et puisque toute écriture est une vision du monde, elle a donc pour fonction de décrire l'état d'âme et les réflexions des écrivains devant un monde déchiré et perturbé, en traduisant les incohérences et les absurdités de la vie. Le philosophe allemand Friedrich Nietzsche avance que l'écriture fragmentaire est l'une des manières d'interpréter les fragments qui composent la vie :

« Son regard ne voit que des débris, fragments, hasards horribles qui exigent la pratique de l'écriture fragmentaire nécessaire à exprimer les différences d'un monde multiple et chaotique ».²⁸

²⁷ - prise dans : https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1978_num_29_1_2090

²⁸ - ANTINOLLI, Manola, Nietzsche et Blanchot, *la parole du fragment*. En ligne. Disponible sur : <https://books.openedition.org/pupo/1109?lang=fr>

Pour bien comprendre l'écriture fragmentaire il est nécessaire de définir le fragment, selon la formule donnée par Alain Montandon :

Le fragment est défini comme le morceau d'une chose brisée, en éclats, et par extension le terme désigne une œuvre incomplète morcelée. Il y a, comme l'origine étymologique confirme, brisure, et l'on pourrait parler de bris de clôture de texte. La fragmentation est d'abord une violence subie, une désagrégation intolérable. On a souvent répété que les mots latins de fragment, de *fragmentum* viennent de *frango* : briser, rompre, fracasser, mettre en pièce, en poudre, en miette, anéantir. En grec, c'est le *karma*, l'*opoklasma*, l'*oposmasma*, de tirer violemment, le *spasmos* vient de la convulsion, attaque nerveuse qui disloque.²⁹

Dans ce passage Montandon met l'accent sur la liaison qui existe entre le fragment envisagé comme « brisure » ou « œuvre incomplète » et « la violence subie » par le texte dont il est extrait.

Pierre Garrigues s'interroge sur le morcellement qui est, selon lui, l'une des spécificités du paradoxe inhérent à l'écriture moderne, dans la mesure où il est inachevé et incomplet :

« Le paradoxe n'est-il pas le *lieu* du fragment ? »³⁰

A partir des définitions données, on s'accorde à dire que l'écriture fragmentaire est tout d'abord l'une des facettes que la littérature moderne détient pour exprimer l'évolution dans le domaine littéraire, elle est à l'origine d'une instabilité du monde et que la pensée humaine et intellectuelle chercheraient à traduire, afin d'exprimer le mal-être vécu. Ainsi elle est synonyme de cassure et relèverait même du paradoxe.

7. L'analyse des deux dimensions, fragmentaire et discontinue du récit

Dans notre travail de recherche nous partons du principe que la fragmentation et la discontinuité font partie des transgressions narratives, car elles bousculent le récit de type réaliste et marquent une rupture avec l'écriture traditionnelle ; elles se manifestent par différentes manières.

²⁹- MONTADON, Alain, *Les formes brèves*, Paris, Hachette, 1992, p.77

³⁰- GARRIGUES P., *Poétiques du fragment*. Paris : Klincksieck, 1995, p.21

7.1 La dimension fragmentaire du récit

Concernant la dimension fragmentaire du récit, nous avons pu relever dans notre corpus des passages qui correspondent à des fragments, dans la mesure où nous avons des histoires racontées mais qui restent majoritairement décousues et souvent inachevées, parfois reprises ultérieurement, mais il y a d'autres qui sont définitivement suspendues et dont on ne connaît pas la suite ; c'est ce qui intrigue un lecteur conventionnel, ainsi qu'on peut le souligner dans les exemples ci-dessous :

...Les moudjahidine parlaient de batailles menées contre l'armée coloniale. Depuis notre arrivée dans ce maquis, le chef de la *katiba*, Si Moussa Laâwar, ne détachait pas son regard de la poitrine de ma mère. Loup. Je me demandais pourquoi cet homme nous fixait de cette façon. Mon père était content de voir ma mère rejoindre le maquis... (...) Pourquoi racontais-je cela à Barkahoum ? Elle était captivée par la vigueur de mon sexe bien entendu (...), soudain, j'ai perturbé le fil de mon histoire p. 13

... Mon arrière-arrière-arrière-grand-mère, la reine Tin Hinane, après avoir vécu une histoire d'amour avortée, décida de quitter les siens installés dans le grand Sahara, à Tafilelt (...) » (...) ! Soudain, Barkahoum a perdu le fil du récit de Tin Hinane et de ses hommes égarés dans les sables et les vents. pp. 25-26

...Auparavant, notre rendez-vous avait été fixé au café *AL NAKHLA* de la gare routière d'Adrar. J'ai pris place à côté d'un conducteur de tracteur qui, par hasard, passait devant notre maison. Il a accepté de me déposer sur son chemin, pas loin du centre-ville p. 65

Dans ces extraits, on connaît le début, mais nous ignorons cependant la fin de l'histoire car ses segments narratifs sont introduits par des points de suspensions et de façon soudaine et inattendue, le narrateur entre *in medias res*, directement dans le vif du sujet comme s'il éprouvait le besoin d'exprimer l'errance narrative, pour mettre en haleine son lecteur.

En réalité nous ne connaissons rien de la suite de l'histoire de la convoitise de la mère du narrateur par Moussa Laawar, le chef de la *katiba* où était affecté le père du narrateur.

De même l'histoire de la reine Tin Hinane n'a pas été menée jusqu'au bout par Barkahoum, interrompue par le narrateur, Ibrahim, parce que ce dernier a catégoriquement remis en cause la *référentialité* du personnage de Tin Hinane, reine des Touarègues.

7.2 La structure discontinue du récit

Nous avons constaté que le récit d'Amin Zaoui procède d'une narration syncopée, discontinue. Au fur et à mesure de notre lecture du *dernier Juif de Tamentit* nous avons constaté la présence systématique d'anachronies qui affectent la linéarité et la continuité du récit ; ce mode de montage nous le trouvons présent dans la quasi-totalité des chapitres du roman. Ces anachronies font zigzaguer en permanence le récit entre passé et présent.

Donc ces anachronies sont la cause d'un récit qui boite, car il est conçu systématiquement selon un mode de montage discontinu ; dans ce sens les liaisons qui devaient cimenter les segments narratifs sont lâches. Ainsi nous avons des analepses qui affectent la linéarité du récit, tel qu'il est mis en exergue dans les exemples ci-dessous :

« Mais elle avait, en permanence l'œil sur mon oncle Daoud. Pourquoi mon oncle Daoud, et lui seul ? » p. 41

Après cette mise au point par le narrateur, celui-ci cède directement la parole à sa grand-mère pour qu'elle raconte l'histoire de son fils Daoud, par le biais d'un récit analeptique motivé par un retour en arrière de nature mnémonique :

Votre oncle Daoud a sept rides profondes gravées en parallèle sur son large front. Ce sont les rides, signe de la prophétie, nous disait ma grand-mère. Je n'ai jamais compris ce que signifiaient ces propos. Et il a des cernes bleus permanent, les cernes d'un voyageur fatigué et perpétuel. Le surmenage des génies et des prophètes, disait ma grand-mère. Il était son préféré. Et il a deux boules desséchées entre les jambes. Deux fruits morts ! p. 41

D'après notre lecture du roman, nous avons constaté qu'Amin Zaoui opte pour la narration intercalée, en insérant événements et moments passés entre les divers moments du récit principal, en l'occurrence les rencontres habituelles entre Ibrahim et Barkahoum dans la pizzeria *Dolce Vita* comme nous le montre le passage suivant : « La crêpe au miel n'avait plus son goût de miel ! » p. 115, interrompu par l'histoire d'amour du Cheikh Abed Al karim Al Maghii et Zineb *bent Abderrahmane* :

...Aujourd'hui, loin du regard de mon père, j'ai décidé de continuer, toute seule, sans dictée, à écrire l'histoire d'amour fou, angélique ou satanique, entre Al Maghili et Zineb(...) » moi, Abdel karim, le Berbère de Bani-Senous de Tlemcen, ce soir, j'ai décidé d'aller prendre un bain dans un hammam de Bab el Ouad. p.p 115-116

Ce retour en arrière, nous renvoie vers l'enfance de Barkahoum, au moment où elle faisait des lectures quotidiennes à son père adoptif Si Mansour.

Dans cet extrait, le narrateur Ibrahim nous plonge dans sa mémoire pour nous évoquer un souvenir d'enfance :

« La première fois que j'ai vu mon père, j'ai senti une profonde tristesse. J'avais envie de pleurer. Mais j'ai retenu mes larmes. Blessures ! Je n'avais jamais imaginé les pères ainsi. » p. 12

Ibrahim revient plus exactement sur sa relation avec son père. Dans ce cas de figure, l'analepse remplit une fonction explicative ou complétive; elle nous aide à comprendre pourquoi Ibrahim a tant de rancœur envers son père qu'il considère comme un simple géniteur ; dans cet exemple c'est le complexe d'Œdipe qui motive l'analepse.

Dans le deuxième chapitre nommé *LES PETITS TETONS* s'y trouve une autre analepse qui raconte le déroulement de l'enterrement de la sœur de Barkahoum, elle se termine par l'incompréhension de la jeune femme concernant le youyou lancé par sa mère, ce dernier est le symbole des jeunes filles qui mourraient vierges. Or ce n'était pas le cas de la défunte, cette rétrospection nous présente une société hypocrite où le jugement de l'autre tient une importance primordiale :

Le lendemain, les gens du village ont enterré ma sœur. Sans grand bruit. Et le soir, les liseurs du Coran ont fait leur devoir religieux. Ils ont récité, en sa mémoire et pour son âme croyante, une grande partie du Livre d'Allah. Mon père a été généreux avec eux. Et ma mère demandait aux pleureuses d'élever un peu la voix. Je n'ai pas compris pourquoi, au moment de la levée du corps de ma sœur Barkahoum *Al kabira*, ma mère a lancé un long youyou. » p. 20

Le chapitre *LIT AVEUGLE* nous fait part du mécontentement d'Ibrahim, celui-ci se remémore le jour de son inscription dans son école primaire :

A l'école, j'ai été inscrit sous un autre encore : Ibrahim. Même ce nom, Ibrahim, je ne l'ai jamais admis. Je n'ai jamais réussi à le porter ! Sur la première page de mes cahiers, le non de Salim précédé toujours celui d'Ibrahim. En refusant mon nom, je vomissais une partie de moi-même. Je me sentais en déséquilibre. p. 124

Cette rétrospection revient sur l'enfance d'Ibrahim, le jeune garçon semble haïr son prénom et préférer celui de Salim. Cet extrait montre une répulsion injustifiée, qui s'expliquera plus tard par son appartenance au judaïsme.

Le passage ci-dessous expose un retour en arrière dans le chapitre *JE N'AI PAS DITSUFFISAMMENT* qui est causé par l'état second de Barkahoum :

« Quarante minutes et trois verres de vin plus tard, j'étais la reine de la parole (...) ...Je suis la fille élue. La préférée. Je ne suis pas sûre d'avoir été la préférée. Qu'importe ! Mon nom est témoin, Je m'appelle Basta, Barkahoum ! » p. 71

Barkahoum est effectivement sous l'emprise de l'alcool, en exposant sa douleur, la jeune femme parle de ce qui la peine, elle laisse apparaître une blessure liée au choix de son prénom « Barkahoum », qui signifie comme elle le disait : « ça suffit ! » p. 17. Nous remarquons que cette analepse n'est pas évoquée de manière anodine, ou plutôt gratuite ; elle met le point sur le sexisme dont elle était victime, en ce sens que ses propres parents avaient une attitude discriminatoire vis-à-vis d'elle et de sa sœur aînée Barkahoum *Al kbira*.

L'analepse suivante nous dévoile une croyance irraisonnée qui était fondée sur l'espoir d'une vie de richesse, de prospérité, pleine de promesse pour tous les habitants du village de Tamentit :

Ce soir-là, il a pleuvoté sur Tamentit. Une pluie romantique, fine et clémente. Mon grand-père Hadj Mimoun a interprété ce don du ciel comme un message de la baraka venant du Créateur. La machine à coudre Singer serait ainsi porteuse de bonheur et de richesse pour tous les enfants de notre village béni ! Ma grand-mère nous avait préparé un repas spécial et cérémonial, *dfina*, ce plat constitué de pois-chiches préparés avec de la viande de dinde et beaucoup d'épices. D'habitude, on ne mange ce plat qu'à l'occasion des fêtes religieuses. p. 20

En effet l'arrivée bénite de la fameuse machine à coudre Singer est un grand jour pour la famille d'Ibrahim, ce passage met l'accent sur les superstitions et les coutumes pratiquées par les grands-parents du jeune homme.

Il faut préciser que certaines analepses sont le lieu pour porter un regard critique sur la société, par exemple les passages antérieurs de la mère de Barkahoum nous montrent à quel point la société est basée sur le regard des autres, cela nous ne permet pas de donner un jugement mais d'avoir une idée sur la perception qu'ils ont de la vie.

Ces rétrospections mettent le récit en attente, ici elles ne remplissent que partiellement leur fonction première qui est d'expliquer, en effet dans notre corpus elles nous informent sur la psychologie des deux protagonistes de l'histoire, mais elles ne nous fournissent aucune explication quant au dénouement de l'intrigue.

Concernant toujours le fonctionnement analeptique du récit, *Le dernier Juif de Tamentit* commence directement par un dialogue entre les deux principaux protagonistes de l'histoire, Ibrahim et Barkahoum :

« -Tu as une petite main ! lui a-t-il dit.

-C'est plutôt la tienne qui est grande, lui a-t-il répondu. » p. 116

Mais ce dialogue est très vite interrompu, sans transition aucune, par des scènes érotiques.

En fait dès l'ouverture du récit, nous avons un exemple frappant de discontinuité, car nous avons une narration qui fait un saut de l'espace-temps diégétique principal du récit, la pizzeria dite *Dolce Vita*, vers un autre espace-temps diégétique, celui de la rencontre rituelle de Barkahoum et Ibrahim dans l'appartement de celui-ci, situé à Alger.

La brutalité de la discontinuité est signalée, au niveau de surface, par les points de suspensions.

Ainsi, nous avons deux scènes anachroniques dont la première nous raconte le rituel des rencontres amoureuses des deux amants Ibrahim, le Juif, et Barkahoum, la Musulmane :

« Depuis trois ans, ils n'ont pas changé leur habitude : chaque jour, à midi et à vingt-trois minutes, ils se rejoignent autour de cette table à deux pour déjeuner, dans cette pizzeria appelée *Dolce Vita*, sur les hauteurs d'Alger » p. 09

Ce récit est donc interrompu par une scène purement érotique, qui se produit dans l'appartement d'Alger; Barkahoum décrit le sexe de son amant :

« ...Epoustouflant, ce pénis bien taillé ! Circoncis selon la tradition sacrée judéo-islamique... » p.09

Le récit continue, au seuil de la fiction, ces cachoteries narratives en interrompant une histoire qui n'a pas encore commencé, et dont le lecteur n'a pas encore pris connaissance, ainsi que le corroborent les propos ci-dessous du héros éponyme et narrateur principal du récit :

« Troublée, Barkahoum n'avait pas la tête à mon histoire aveugle. Déroutante. Plutôt, elle tenait son regard ardent et frétilant fixé sur mon gros pénis en érection. D'un geste délicat, elle l'a pris dans la paume chaude de sa petite main droite » p. 09

La question que l'on se pose légitimement est la suivante : quel est l'histoire interrompue par la scène érotique ? Nous avons ici, une *mise en abyme* dans une autre *mise en abyme* ; la première étant une ellipse : nous remarquons ici, comme c'est le cas dans notre roman tout entier, que l'érotisme est l'une des causes des interruptions du récit.

Aussi, nous avons dans la page suivante une illustration pertinente de cet état de fait :

« Barkahoum la tête ailleurs, se foutait éperdument de mon histoire creuse. Mes délires et mes débilités ! J'examiné sa petite bouche excitante et j'aboyais, comme un chiot errant » p. 10

Nous constatons ici que la dernière expression de la citation précédente « un chiot errant »p. 10, est à l'origine d'une nouvelle discontinuité du récit car cette expression nous renvoie du récit présent (la scène érotique dans l'appartement d'Alger), vers un autre espace-temps diégétique, celui de l'enfance du narrateur : dans ce cas de figure, l'analepse, le retour en arrière, est motivé par l'association libre des idées : l'expression « chiot errant »p. 10 rappelle au narrateur un sobriquet qu'on lui avait attribué pendant son enfance « *Jarw Al Jabel* »p. 10 .

Dans ce contexte le verbe *aboyer* rappelle, par métonymie, le lexème chien, qui fait éjecter le récit vers les années d'enfance du narrateur, bien précisément ses années de maquis.

L'histoire de l'enfance du narrateur au maquis, qui avait interrompu celle de la scène érotique de l'appartement d'Alger, est interrompue à son tour par les années du maquis du narrateur enfant, puis on revient soudainement à la première histoire interrompue; le récit rejoint de nouveau la scène érotique de l'appartement d'Alger ; le narrateur souligne d'ailleurs l'errance du récit, disputé par deux principales voix narratives, celle d'Ibrahim et celle de Barkahoum:

« Barkahoum n'a pas levé ses yeux de mon pénis circoncis selon la tradition judéo-islamique. En pleine érection. De mon histoire, elle se fichait. J'observais sa petite main bien faite, excitante. Je raconte. A qui raconté-je ? » p.13

Par contre, celle-ci est suspendue par le retour à l'histoire du passé maquisard du narrateur:

« ...Les Moudjahidines parlaient des batailles menées contre l'armée coloniale. »p. 13

Bref, nous avons ici un exemple pertinent d'histoires qui s'entremêlent, qui s'enchevêtrent et qui s'interrompent les unes les autres, et un récit qui procède à un enchâssement *ad libitum* d'histoires décousues, à la manière des contes des *Mille et Une Nuits*.

Au début du troisième chapitre intitulé : *FLAMME*, le narrateur, personnage éponyme de l'histoire, qui se trouve dans son appartement à Alger, se présente de façon intempestive, chose qui se fait en principe au début de l'histoire, conformément aux normes discursives du roman traditionnel; nous avons donc ici une preuve incontestable de la modernité du texte zaouien qui brouille à dessein les unités du discours traditionnel. Ainsi nous avons l'auto-présentation du narrateur :

« Moi, Ibrahim, Abraham ou Ephraïm, peu importe ! »p. 24

Ensuite, ce dernier, coupe court à cette présentation, pour commencer à peindre la beauté et la sensualité de sa bienaimée Barkahoum, par le biais d'une description purement érotique et impudique voire même pornographique, tellement qu'il a essayé de nous offrir un portrait d'une scène bien détaillée, ce qui nous a poussées à penser à la description minutieuse à la manière de Balzac :

Elle était là, présente. Nous étions nus tous les deux. Devant une telle beauté, je devenais muet, âne ! Je n'avais d'yeux que pour sa petite feinte hérissée, dissimulée entre deux cuisses bien arrondies. Son organe excitant était magnifiquement tendu et fondant sous la langue. Fromage au lait des chèvres ! Nue, Barkahoum ressemblait à une déesse grecque ! Sa nudité, je ne sais pourquoi, m'intimidait. J'étais inhibé. Je captais, d'un regard volé, les frissons des lèvres légèrement charnues de son sexe empourpré et humide. Frisson ! Sa voix douce et broyée arrivait à peine dans mon oreille, comme un écho renvoyé par une grotte profonde dans une montagne lointaine(...) p. 24

De façon abrupte et inattendue, Barkahoum interrompt le récit principal d'Ibrahim, les trois points de suspensions qui sont placés au début et à la fin du passage qu'a introduit Barkahoum, à fin de suspendre la description de son amant, sont les marques de cette interruption: cette narratrice raconte à son bien-aimé sa propre histoire, ses origines en tant que descendante de la reine Tin Hinane, comme le montre le passage ci-dessous :

« ...Je suis la fille targuie. Descendante de la reine Tin Hinane, celle qui a fondé le royaume de Tam... »p. 25

Puis, Ibrahim reprend son récit, où il décrit la scène érotique dans son appartement avec sa compagne :

« Finement, mes doigts jouaient avec son petit vagin-crampon. Emanant de son regard vert d'eau, une lumière céleste me berçait »p. 25

Par la suite, Barkahoum reprend le fil de son histoire :

« ...Mon arrière-arrière-grand-mère, la reine Tin Hinane, après avoir vécu une histoire d'amour avortée, décida de quitter les siens installés dans le grand Sahara, à Tafilelt. (...) »p.25

Cependant, Ibrahim n'arrête pas de suspendre le récit de cette dernière, toujours avec sa description érotique, ce récit est discontinu, décousu ; les deux personnages principaux n'arrêtent pas d'interrompre ou de faire, réciproquement, interrompre leur récits ; ainsi dans le passage suivant Ibrahim reprend son badinage sexuel:

« Je sentais mes doigts traversés d'une chaude douceur. Elle me parlait tantôt en arabe tantôt en zenati. En de moments pareils, le langage ne sert à rien ! »p. 26

Pour rappel, le récit principal, le cadre essentiel de la diégèse, est la présence d'Ibrahim dans le lieu de son rendez-vous avec Barkahoum qui était absente ce jour-là, cette absence ne manque pas de réjouir le garçon de la pizzeria, amoureux de cette dernière, et principal rival d'Ibrahim, il manifeste sa joie par une attitude moqueuse et une expression espiègle:

« L'élégant serveur m'a regardé, un large sourire moqueur aux lèvres, me disant : « Barkahouummm ne viendra pas aujourd'huiiiii. Elle a téléphoné pour s'excuser. » p. 76

Le comportement du Garçon de la pizzeria *Dolce Vita* est l'une des causes de la dérive du récit principal de son fil conducteur :

« Ce garçon m'a rappelé, je ne sais pas pourquoi, l'histoire de mon oncle Imran, séducteur et Kidnappeur de jolies femmes. » p. 76

Cette discontinuité de nature psychologique est causée par la crise de jalousie entre Ibrahim et le garçon de la pizzeria. Dans ce cas de figure nous avons une analepse qui est motivée par le procédé psychologique de la mémoire involontaire :

« Pourquoi ce serveur, admirateur de Barkahoum m'a-t-il rappelé l'histoire mensongère de cet oncle aventurier ? » p.79

Cette digression qui suspend le récit premier a pour contenu la vie amoureuse de l'oncle Imran (un Don Juan dont l'existence est contestée par le narrateur) et sa mort tragique.

D'après l'analyse précédente on peut aisément constater que le récit avance à reculant notamment par le biais du procédés narratif de la narration intercalée où divers moments du passé sont insérés dans le moment présent de l'histoire: dans le roman d'Amin Zaoui, il existe des distorsions considérables de la temporalité : le narrateur amalgame deux temps : un temps présent où l'action se déroule et un temps passé qui fait appel à des souvenirs, ainsi cette discordance entre ces deux axes temporels participe fortement à la discontinuité de la fiction et l'éclatement du récit.

Dans ce sens trois causes, au moins, sont à l'origine de la discontinuité du récit : l'interruption du récit principal par des scènes érotiques, des analepses mnémoniques ou par l'association libre des idées, qui s'insèrent entre divers moments de l'histoire en provoquant ses distorsions.

Le texte d'Amin Zaoui contient un bon nombre d'analepses, mais il comprend aussi quelques prolepses qui contribuent également à la discontinuité du récit ; elles consistent à anticiper sur le futur, et à se projeter dans l'avenir, bref à raconter un récit prophétique.

A partir des rappels théoriques précédents, nous parvenons à constater que la prolepse est une pratique narrative dont la fonction primaire est de raconter des événements, ou d'y faire allusion avant qu'ils ne se produisent. Parmi les prolepses de notre roman on peut relever cet extrait :

« Va sur ton chemin, quand tu reviendras, tu trouveras un bébé rayonnant dans les bras de ta femme fidèle »p. 63

Dans cet exemple, Aziza bent Chouâ l'arrière-grand-mère d'Ibrahim anticipe sur la grossesse de sa belle-fille, ici la prolepse raconte un événement qui se produira effectivement, en l'occurrence la grossesse de la belle-fille de l'arrière-grand-mère d'Ibrahim, avant que cette dernière se produise.

Un autre exemple de narration proleptique ou prophétique est fourni par le biais de la question ci-dessous :

« Qui partira ce soir : le muezzin ou ma tante ? p. 56

Cette phrase sous forme de question anticipe sur la mort de l'un des deux personnages évoqués par Ibrahim: le muezzin ou sa femme Thamira la mangeuse d'homme. Cette prolepse d'une portée de quelques lignes se réalise effectivement, en exprimant la prophétie d'Ibrahim; la phrase à modalité déclarative souligne clairement ce récit prémonitoire:

« Le matin, Thamira a été retrouvée morte allongée sur son grand lit.». p. 56

Cette phrase confirme que la mort guettait le couple judéo-islamique, Thamira et le muezzin, et qui se solde par le décès de Thamira, la tante d'Ibrahim.

Dans le chapitre *LES PETITES TETONS* Barkahoum fait un mauvais rêve, dans lequel ses deux pieds souffraient d'un handicap, similaire à celui de sa sœur aînée ; prise de panique elle se lève dans la précipitation pour la voir :

Cette nuit-là, j'ai fait un cauchemar : je me suis vue trainant mes deux pieds morts derrière moi. Ils étaient morts. A l'image de celui de ma sœur Barkahoum, *Al Kebira*. J'ai hurlé. Puis je me suis levée et j'ai couru vers l'écurie. Je voulais embrasser ma sœur et dormir dans ses bras. p. 19

Quelques lignes après, Barkahoumassiste, en témoin audio oculaire, par ses propresyeux l'assassinat de sa sœur Barkahoum*Al kabira* :

« J'ai trouvé mon père qui s'apprêtait à la tuer. Barkahoum *Al Kabira* était calme, sereine et lumineuse. Il lui a placé une corde autour du coup et l'a suspendue au plafond de cette écurie sombre et repoussante. » p. 20

Cette anticipation qui se produit par le biais d'un cauchemar à fonction proleptique, permet d'annoncer, voire de confirmer la réalisation d'une histoire avant même que celle-ci se réalise.

8. L'analyse des récits enchâssés

L'enchâssement de récits dans notre roman nous offre une multiplicité d'histoire qui s'enchâssent et s'entremêlent comme nous pouvons le voir ci-dessous :

« Dans mes bras, comme un enfant gâté, Ibrahim m'a demandé de lui conter une histoire. En réalité, il ne m'a rien demandé, (...) Et j'ai raconté » p. 94

Dans ce passage notre protagoniste est avec son amant Ibrahim dans son appartement à Alger, après une longue journée de travail dans le centre de recherche où elle travaillait, *l'Al Ahzane*, d'un seul coup elle commence à lui parler des séances de lecture qu'elle faisait, à son père adoptif Sidi Mansour :

«...Aujourd'hui, avant d'entamer la séance quotidienne de lecteur, mon père Sidi Mansour s'est adressé à moi, et sur un air sérieux et docte il m'a dit : J'ai décidé de changer ton nom. A partir de cette heure, tu t'appelleras Tadjmahal. » p. 94

Barkahoum introduit le récit d'Abdel Karim Al Maghili qui nous propulse en tant que lecteurs dans de nouvelles aventures, de ce fait nous nous projetons directement dans un autre lieu et une autre époque, la passation de parole que l'on retrouve dans ce roman nous fait rappeler le récit traditionnel des *Milles et une Nuits* car il se base sur la même procédé narratif :

« (...), *Lui, c'est Abdel Al Karim Al Maghili : encore jeune, debout sur la tombe d'Ephraïm Al n'koua, longtemps il a fixé la vieille épitaphe de la tombe.* » p. 96

L'histoire d'Abdelkarim Al Maghili se déploie et se poursuit, par le biais d'un récit mimétique emboîté dans le premier récit (présence de Barkahoum et Ibrahim dans l'appartement d'Alger) assumé par Barkahoum :

...Il pleut sur Alger. J'arrive de Bejaia, ville qui a fasciné Ibn Khaldoun (1332-1406). La mer était agitée, les vagues violentes et hautes escaladant, (J'ai accompli la prière de salut, en signe de respect pour la maison de dieu(...) Mais je l'attendais. Je savais

qu'elle reviendrait le lendemain(...) Je suis la fille du Ceikh Sidi Abderrahmane, et je m'appelle Zineb. p.p.105

Ainsi nous avons une narration qui procède par emboitement de récits gigognes, et nous renvoie vers un autre espace-temps diégétique c'est-à-dire vers un autre récit, celui d'Abdel Karim Al Maghili qui nous laisse perplexe quant à la suite des événements.

L'histoire de l'enfance du narrateur au maquis est un exemple pertinent de la narration par enchâssement ou emboitement de récits. En fait cette histoire, nous transporte de l'âge adulte du narrateur à l'âge de son enfance :

« J'examinais sa petite bouche excitante et j'aboyais comme un chiot : ...petit, tout le monde me surnommaient *Jarw Al Jabel*, Chiot des montagnes. Ce sobriquet m'allait très bien. Il a été créé pour moi ... » p. 10

En guise de rapport, et pour la commandité de l'analyse, nous reprenons ce segment diégétique qui marque cet emboitement.

L'emboitement en question nous fait passer d'une narration *homodiégitique intradiégitique* (le premier niveau narratif) à une narration *homodiégitique extradiégitique* (le deuxième niveau narratif). Pour corroborer notre analyse concernant l'emboitement de récits, nous citons ce passage en guise d'exemple :

« Afin de lui faire oublier ce garçon, j'ai décidé de raconter à Barkahoum l'histoire de notre machine à coudre !(...) ... Ma sœur Maryouma fut le dernier ventre de ma mère « p36

Ibrahim, motivé par un stratagème, éjecte le récit premier, celui de sa sœur Maryouma vers le passé, En effet il tente de faire oublier à Barkahoum la présence du garçon de la pizzeria, en lui racontant l'histoire tragique de sa petite sœur : dans ce cas, comme dans le précédent, la continuité du récit est mise en cause par l'introduction de récit hétérogène, emboité dans le récit premier.

9. La discontinuité due aux changements de narrateurs

En plus des enchâssements de récits, responsables de la discontinuité et de la fragmentation de la fiction ou la diégèse, les changements de narrateur sont également des éléments perturbateurs de la fiction dès l'ouverture du roman. La technique qu'a Amine Zaoui d'agencer sa narration ne manque pas d'attirer et de déranger le lecteur, les pistes sont tantôt

claires, mais souvent brouillées. Ainsi, le narrateur change au passage d'un récit à l'autre, voire même dans le même récit, se conduisant de ce fait sur la voie de la dérive.

Il est à rappeler que le récit-cadre de notre roman est disputé dans un appartement d'Alger par deux principales voix narratives, celle d'Ibrahim et celle de Barkahoum, dont l'alternance narrative conduit le récit sur la voix de la discontinuité et de la dérive, à chaque fois où l'un des deux principaux narrateurs de la diégèse prend la parole.

Dans cette étape de notre recherche, notre intérêt va porter sur les deux principaux récits qui constituent le roman, monté en parallèle, à savoir : le récit d'Ibrahim et celui de Barkahoum : il y a donc deux voix narratives qui mènent le récit vers deux directions différentes, ce qui provoque des distorsions considérables de la fiction.

Les exemples ci-dessous mettent en relief le fonctionnement du récit par emboitements narratifs:

Premier récit

C'est le récit cadre ; il appartient au premier niveau narratif. Un jeune algérien juif nommé Ibrahim s'abandonne à une fusion charnelle avec son amante Barkahoum, en se dévoilant entièrement à elle pour lui raconter son passé, il le fait de façon tout à fait spontanée, il parle de ses parents, de son grand père Hadj Mimoun et du fameux jour de la machine à coudre de marque Singer. Il évoque presque toute sa famille, chaque jour durant leurs rendez-vous quotidiens, comme s'il s'agissait d'une mission à accomplir, celle de vider son fardeau, en compagnie de sa bien-aimée.

Deuxième récit

C'est le récit du deuxième protagoniste de l'histoire, Barkahoum. Le récit de cette dernière appartient également au premier niveau narratif.

Une jeune femme Algérienne musulmane nommée Barkahoum parle à son amant Ibrahim, elle n'hésite pas à lui raconter toute la vérité sur sa vie passée: ses aventures homosexuelles avec Lalla Zhour, l'assassinat tragique de sa grande sœur Barkahoum *Al Kebira* à la suite de sa grossesse causée par une relation illicite, son père adoptif Si Mansour qui éprouvait un désir sexuel envers elle. La jeune femme, tourmentée, martyrisée, se présente à son amant bon nombre de fois pour lui faire part de ses origines, de son identité et de ses déboires. Mais l'essentiel dans tout cela ce sont les distorsions occasionnées au déroulement

linéaire du récit par ces deux voix narratives dont le principal embrayeur est la sexualité, la volupté de la sensualité charnelle...

C'est ainsi que la spécificité de notre récit consiste dans le fait qu'il est raconté selon deux voix et deux perspectives narratives, celle d'Ibrahim et celle de Barkahoum, les deux protagonistes se racontent des histoires tout au long du roman, ils se dévoilent à tours de rôle à travers deux récits, ce qui suggère un récit double, ou un récit dont on peut dire qu'il est bicéphale, à deux têtes, chose qui nuit sérieusement au monologisme du récit traditionnel.

On peut constater cette dérive à travers les chapitres qui suivent.

Ainsi dans le premier chapitre *RETOUR A TAMENTIT*, le narrateur Ibrahim prend la parole, il raconte son passé par le biais d'un souvenir d'enfance qui le ramène à l'époque où on lui faisait part de la beauté sublime de sa mère, qui, étant adolescente, faisait chavirer le cœur des hommes qui la côtoyaient :

« Tout le monde, autour de nous, ne cessait de parler de la beauté de ma mère. Encore adolescente, ma mère, là où elle passait, faisait tourner la tête des jeunes hommes du village. » p. 11

Ce passage est le résultat d'une narration *homodiégétique-intradiégétique*, car le narrateur en étant lui-même le personnage de son histoire, nous transporte vers le passé, Ibrahim creuse dans sa mémoire, il évoque de manière sarcastique l'unique paire de lunettes qui fut portée par son père pour la première fois au village de Tamentit:

Mon père, fut le premier de notre village- événement inouï- Des lunettes ! Derrières ses verres épais, entouré de livres, de journaux et de rames de papier, l'oreille collée à son petit transistor à piles plates, (...) il cherchait à changer le monde qui l'entourait, par les mots et les livres. Par ses lunettes- événement ! p. 12

Dans ce même chapitre *RETOUR A TAMENTIT*, de la premier page (09) jusqu'à la dernière page (15) Ibrahim est le maître de la parole, hormis les souvenirs évoqués de ses parents et de son enfance, il revient au temps présent, là où il se trouvait dans son appartement avec Barkahoum, sa conjointe, il se pose les questions suivantes :

« Je raconte. A qui je raconté-je ? (...) Pourquoi racontais-je tout cela à Barkahoum ? » p.13

En voyant sa compagne déconcentrée comme étant transportée dans un autre monde, Ibrahim se demandait sur l'utilité de ses histoires, car a priori personne n'était à l'écoute. Dans cet exemple la narration est *homodiégétique-extradiégétique*, parce qu'elle est racontée simultanément.

Dans le second chapitre nommé *LES PETITS TETONS*, Barkahoum intervient en racontant à Ibrahim ses propres histoires :

« Quand j'ai ouvert les yeux, je me suis trouvée sous le toit de cette maison étrangère. Cela dure depuis douze ans. Ma présence dans cette demeure a une histoire. C'est mon père qui a décidé de m'envoyer travailler dans cette famille aisée, Al Branès ». p.17

Barkahoum entant que seconde voix narrative de notre roman, s'approprie la narration, en intervenant avec l'histoire de son recrutement comme la nouvelle bonne dans la demeure de la riche famille des Al Branès, et qui finisse par l'adopter.

A partir de là nous constatons que le narrateur change de chapitre en chapitre, et que chaque chapitre appartenant au *Dernier Juif de Tamentit* est destiné à l'un des deux protagonistes : Ibrahim le jeune homme juif ou Barkahoum la musulmane au tempérament de feu. Ce qui engendre une narration discontinuée.

En effet, dans le troisième chapitre intitulé *FLAMME*, Ibrahim reprend la narration en s'émerveillant devant le corps de son amante Barahoum, il n'hésite pas à exclamer son éblouissement :

« Nue, Barkahoum ressemblait à une déesse grecque ! » p. 24

Cette narration est interrompue brusquement par un passage dans lequel Barkahoum se présente :

« ...Je suis la fille targuie. Descendante de la reine Tin Hinane, celle qui a fondé le royaume de Tam... » p. 25

La discontinuité causée par le changement de narrateur se clarifie dans cet exemple, la présentation soudaine de la jeune femme en ce qui concerne son identité ou plutôt son origine nous laisse perplexe quant aux raisons qui l'ont poussé à le faire.

Dans les chapitres : *LE JOUR DE LAMACHINE A COUDRE SINGUER, MON ONCLE et ORAN* nous nous sommes rendu compte que Ibrahim est le narrateur premier car il dominait presque tous les chapitres, ceci dit Barkahoum continue d'intervenir dans le roman, son comportement et sa prise de parole font d'elle une femme accomplie, égale à l'homme, elle se trouve dans une posture imposante, car par le « je » qu'elle emploie se manifeste une force résumant ainsi l'émancipation et la liberté de la femme, tel qu'on peut le constater dans le onzième chapitre *JE N'AI PAS DIT SUFFISAMMENT* :

« J'ai décidé de lui dire des choses qui, depuis mon enfance me pèsent sur le cœur(...) Quarante minutes et trois verres de vin plus tard, j'étais la reine de la parole » p. 71

Barkahoum, par la voix narrative *intradiegétique-extradiégétique* impose son émancipation, non seulement par l'emploi du pronom personnel « je » mais aussi par le vin qu'elle ingurgite. Ce chapitre ainsi que : TADJMAHAL, ALGER, LE JOUR DE MON ARRIVEE indiquent le discours diégétique attribué à la jeune femme, et le distingue des autres chapitres dont lesquels le jeune juif se présente comme étant le maître de la diégèse, de ce fait cette démarcation entre le changement des deux voix narratives présentes dans les récits témoigne d'un zigzag entre les chapitres qui se perpétue jusqu'à la fin du roman.

10. - Le fonctionnement elliptique du récit.

En narratologie, on sait que l'accélération ou le ralentissement du récit peut avoir des conséquences non négligeables sur son déroulement linéaire ; ainsi la vitesse narrative mise en relief par le biais du *sommaire*, contribue à son tour à la distorsion de la durée, qui pourrait, à son tour avoir des répercussions sur la temporalité du récit.

Dans notre roman on peut illustrer ce type d'achronie :

« Après vingt-sept jours de déambulation à travers des rues et ruelles d'eau et sur l'eau, je n'ai rien trouvé. Ni lui ni Louba. »p. 90

La recherche d'Imran s'étend durant vingt-sept jours, cette longue durée est passée sous silence et résumée en 27 mots, sans accorder l'occasion au lecteur de connaître l'évolution de la recherche d'Imran. Ce qui donne une accélération de la narration.

De ce fait nous pouvons déduire, que notre texte ne respecte pas les normes narratives du récit traditionnel ; les jeux de la temporalité de ce roman sont essentiellement basés sur les caractéristiques de l'écriture moderne.

Le fonctionnement elliptique du récit est à signaler dans ce passage :

« Ma mère n'a jamais cessé de me dire que je ressemble à mon grand-père. Les habitants de Tamentit se sont toujours fait écho de l'histoire d'amour unissant ma mère à mon grand-père. D'ailleurs, c'est la deuxième femme de ce dernier, »p. 127

En effet, notre lecture s'est heurtée directement à des événements nouveaux, autrement dire l'histoire d'amour invraisemblable entre la mère d'Ibrahim et son grand-père paternel, cette relation illégitime et incestueuse fait l'objet d'un *tempo* narratif accéléré.

Dans ce passage, nous avons devant nous une image nouvelle de Barkahoum qui diffère grandement de l'image présentée dans les premiers chapitres ;

« A onze heures et vingt-cinq minutes, elle m'a téléphoné pour s'excuser, me disant qu'elle avait reçu une nouvelle équipe de chercheurs américains œuvrant jour et nuit, depuis deux ans, sur la piste d'une nouvelle génération d'un virus africain estival » p 76.

D'une femme facile dont les débauches ne cessent de se répéter, nous vient une femme instruite et passionnée par son travail. Cette accélération nous laisse perplexe dans la mesure où on se demande comment ce changement a pu se faire. Une partie de l'histoire événementielle est complètement gardée sous silence dans le récit.

Synthèse

Dans le cadre théorique du premier chapitre, d'abord nous nous sommes intéressées aux transgressions narratives, en définissant quelques concepts fondamentaux en rapport très étroit avec le corps de notre argumentation, tels que le récit, objet principal de la narratologie, l'écriture fragmentaire, la discontinuité, l'anachronie, l'achronie et l'enchâssement de récits. Ainsinous avons exploité les travaux de Gérard Genette pour expliquer la déchronologie du temps en apportant des clarifications concernant les anachronies de notre roman. Enfin nous avons procédé à une approche narratologique de notre corpus, en vertu de laquelle nous avons mis l'accent sur les différentes causes des interruptions et des distorsions du récit, telles que les analepses motivées par l'association libre des idées, l'érotisme, la mémoire mnémonique et le complexe d'œdipe ou des retours en arrière à fonction complétive ou explicative. Le récit est également distordu car disputé par deux voix, et donc deux perspectives narratives

La finalité de cette analyse est de montrer que les normes canoniques du roman traditionnel de type balzacien sont bel et bien transgressées par le biais d'une écriture qui ne souffre ni de carcans, ni d'interdits.

Chapitre II

Les transgressions thématiques

Une thématique nouvelle, extrêmement transgressive eu égard à la littérature algérienne d'expression française, voire même à la littérature maghrébine, est abordée avec audace dans le roman d'A. Zaoui, *Le dernier Juif de Tamentit* qui relate une histoire qui ne souffre d'aucune limite, d'aucun tabous ; dans ce roman *le triangle interdit* : sexe, politique et religion est audacieusement mis à mal. Cela montre que l'Algérie n'a jamais été une contrée enfermée sur soi, mais elle a toujours été un pays ouvert, pluriel, multiconfessionnel, multiculturel, plurilingue... En fait, Zaoui, dans *Le dernier Juif de Tamentit*, veut qu'on fasse la paix avec notre Histoire profonde, notre Histoire lointaine, afin d'arriver à comprendre aussi bien l'Algérie de nos aïeux que l'Algérie contemporaine, et mettre l'accent sur les causes qui seraient à l'origine de la haine, de l'incompréhension du rejet de l'Autre, du fanatisme, du fondamentalisme...

1. Les transgressions religieuses et culturelles

1.1-La tolérance et la cohabitation des religions, des cultures et des ethnies

Le grand-père d'Ibrahim, hadj Mimoun, est l'un des habitants de Tamentit, il est de confession juive, mais bien qu'il soit de ce fait différent des autres habitants Touâtes, il fait le pèlerinage à la Mecque avec les Musulmans, preuve de tolérance et de paix entre deux religions monothéistes, l'Islam et le Judaïsme : et puisque la fiction est le monde du possible, nous avons ici deux religions, en principe ennemies depuis la nuit des temps, qui cohabitent dans la tolérance et l'acceptation l'une de l'autre, ainsi que le montrent les propos de Hadj Mimoun lui-même:

« Je savais que mon tour était venu. A l'image de tous ceux de mon âge, dans le royaume de Touat, j'ai été choisi pour le pèlerinage à la Mecque.» p. 58

Dans le passage ci-dessus, nous constatons une tolérance remarquable entre l'Islam et le Judaïsme : ironie du sort, l'Imam musulman avait désigné un juif pour être le chef de la caravane des pèlerins Touats, de sorte que hadj Mimoun lui-même, le juif, a été surpris par la décision invraisemblable de l'Imam :

«L'Imam nous a fait un long prêche (...) à la fin de sa prédiction, sans me consulter, il m'a désigné comme chef du groupe. J'ai été surpris par cette distinction religieuse.» p. 59.

Ainsi le fait d'être issu d'une religion aussi antipathique à l'Islam qu'est le Judaïsme, n'a pas empêché ce vieil homme de respecter l'Islam, les Musulmans et tous leurs symboles vénérés, tel que le livre sacré: le Coran qu'Al hadj Mimoun embrasse comme signe de respect, voire de vénération:

« J'ai pris le Coran dans mes bras, je l'ai embrassé.» p. 59.

Or ce passage mérite qu'on s'y attarde ; il représente une transgression flagrante d'une loi islamique rigoureuse qui postule, voire exige que le Coran ne soit touché que par les gens purs, c'est-à-dire ce qui ont fait leur ablution symbolique, et chastes, ce qui n'est pas le cas de Hadj Mimoun dont l'ononastique sonne mal avec sa confession : un Hadj Juif est tout simplement un oxymore, qui représente dans ce cas un autre exemple pertinent de la tendance subversive, corrosive de la thématique véhiculée par l'écriture d'A. Zaoui.

Dans le même ordre d'idées, Imran raconte dans ses confessions l'ambiance pacifique et aimable qui règne dans le marché de Nedroma, et la bonne relation qu'entretiennent les

commerçants de différentes confessions, dans l'Algérie colonisée juste quelques années avant l'Indépendance.

« Dans ce quartier, les commerçants musulmans côtoyaient leurs cousins juifs et espagnols chrétiens. » p.88

L'arrière-grand-père de Hadj Mimoun n'arrête pas de raconter et de dire de bonnes choses sur les Mozabites, les habitants de Ghardaïa, qui ont accueilli les réfugiés juifs venant de Tamentit avec une grande bienveillance. Les Mozabites se sont qualifiés comme des commerçants sérieux, dignes de confiance. Dans le passage que nous avons mentionnerons l'arrière-grand-père de Hadj Mimoun nous affirme ces bonnes qualités que possèdent les Mozabites :

« Mon grand-père ne cessait de nous répéter que les Mozabites sont des gens sérieux et fidèles. » p. 61

Ce petit garçon zanati s'est rapidement intégré avec les amis mozabites sans prendre en considération la différenciation religieuse entre eux, pour ne pas se sentir différent. Ainsi pour prouver à ces nouveaux amis qu'il fait partie d'eux, il a vite décidé de changer sa tenue vestimentaire qui est un signe de différence et de distinction culturelles ; il adopta la tenue mozabite de ses camarades, sans prendre la peine de le demander à sa mère car au fond de lui ce garçon sait très bien que tous les juifs touâtes veulent s'intégrer au sein de cette nouvelle communauté bienveillante à tout prix, malgré les différences comme la langue , la religion et la culture mais ils ont décidé de ne pas laisser une place à la haine et au racisme, comme le raconte l'arrière-grand-père de Hadj Mimoun dans le manuscrit qu'il a laissé aux futures générations de sa famille :

« vite, sans me demander la permission à ma mère je me suis débarrassé de mon costume de Zenâta, pour le remplacer par le pantalon mozabite plissé et longue chemise. Nous étions tous coiffés des mêmes calottes. » p. 61

Dans le passage que nous allons citer ci-dessous, le chauffeur de bus menant de Tamentit à Oran chantait des chansons différentes de divers chanteurs de cultures différentes, telles que Reinette l'Oranaise, une chanteuse juive de Rai oranais d'origine tiaretienne et Sami Hellal un chanteur juif qui chante de la musique judéo-algérienne classique, Jacques Brel, le Juif icône de la chanson française classique et Ahmed Wahbi un chanteur algérien né en France, père fondateur du style oranais musical El Asri. Zaoui essaie de donner aux lecteurs un personnage multiculturel qui combine plusieurs cultures différentes dans le but de montrer l'aspect multiculturel de l'Algérie:

«*Il n'a cessé de nous chanter Reinette l'oranaise, Sami Hellal, Jacques Brel et Ahmed Wahbi*»
p. 66

Aussi le passage ci-dessous montre une Algérie-métisse, habitée par des altérités de différentes confessions ; le quartier populaire est le lieu symbolique de symbiose :

«*Un quartier populaire et populeux habité et fréquenté en toute harmonie humaines, linguistique et religieuse par les Arabes, les Berbères, les Mozabites, les Juifs et les Espagnoles.*» p. 67

1.2-La stigmatisation du racisme et du refus de l'Autre

Le racisme est un fléau social qui peut se manifester de plusieurs manières. Un de ces aspects les plus évidents est représenté par les hommes de religion, ces personnes, qui sont en principe censés être l'exemple suprême de tolérance, essaient d'imposer leurs opinions et tendances racistes qui mènent à la divisions et à la haine entre les adeptes des deux confessions d'essence abrahamique, l'Islam et le Judaïsme.

C'est ainsi qu'à côté des périodes de coexistence heureuse, l'harmonie et la symbiose sont néanmoins troublées par des interdictions insolites infligées aux Juifs : dans le passage relevé ci-dessous, Amin Zaoui nous fait revenir à la réalité, en relatant les conditions de vie drastiques imposées aux Juifs par le juriste iraquien musulman à l'époque des Abbassides, Ali Ben Habib Al Mawaridi. En fait, dans son ouvrage intitulé *les jugements royaux*, ce juriste, avait édicté un ensemble de lois très restrictives à l'égard des Juifs. C'est ce qui en réalité un signe de racisme, d'intolérances et de discriminations entre Musulmans et Juifs :

(...) il est exigé des juifs de ne porter que des vêtements de couleurs sombres. Le blanc et le vert sont des couleurs réservées aux Musulmans. Il est défendu aux Juifs de construire des maisons plus hautes que celles de leurs voisins musulmans. Il interdit aux Juifs de ne pas divulguer l'enterrement de leurs morts de ne pas se lamenter ou pleurer sur eux. Il est prohibé pour les Juifs de monter les chevaux, ne leur sont pas permis que les mulets et les ânes p. 62.

Le racisme ayant régné à cette époque, avait été le comportement de toutes les catégories d'âges, y compris les enfants, incarnation symbolique, en principe de l'innocence, et non pas seulement de celui des adultes, à l'exemple de cheikh Al Maghili, lorsqu'il était enfant. Dans ce sens, l'innocence de l'enfance n'avait pas pu empêcher ce petit garçon de se comporter en raciste : en premier lieu, il se sentait obligé de quitter son école où il apprenait la musique qu'il aimait beaucoup, juste pour ne pas côtoyer des enfants juifs, et en deuxième lieu, il avait abandonné la chevalerie parce qu'il s'était retrouvé une deuxième fois avec des enseignants juifs:

Quand il s'est trouvé inscrit dans une école dont la plupart des enfants étaient Juifs, il n'a pas tardé à quitter la musique pour devenir cavalier(...). Mais, encore une fois, il s'est retrouvé entre les mains de maîtres juifs, propriétaires de tous les haras de la région. Il a décidé d'abandonner la pratique du cheval p.98

Dans les propos de la grand-mère d'Al Maghili, nous avons constaté une xénophobie flagrante, cette dernière considère l'amour que peut porter un Musulman pour une juive comme un péché intolérable, ainsi que le montre le passage mentionné ci-dessous :

« 'C'est le diable qui le poussait vers cette jolie fille juive' » disait sa grand-mère » p. 99

Pour le groupe social visé, le racisme entraîne aussi le risque de devenir la proie de généralisations. Ainsi il est explicitement mis en relief dans le passage ci-dessous, pour la grand-mère d'Al Maghili, que toutes les filles juives sont brillantes, intelligentes et belles, de ce fait elles peuvent facilement manipuler les jeunes Musulmans qui ont une bonne foi.

« Les filles juives sont capables de manger nos cervelles musulmanes(...) Al Maghili se voyait déjà serviteur d'Allah, or ce dernier interdit aux croyant d'aimer les Juives » p. 101

Or on sait bel et bien que l'amour n'a pas de religion, ne reconnaît pas les barrières ethniques, ni culturelles.

2-Les transgressions politiques

La richesse linguistique et le plurilinguisme

Il est à signaler de prime abord que le concept de plurilinguisme n'est pas pris ici dans sa conception bakhtinienne de polyphonie de voix et de point de vue narratifs dans le récit, mais comme une simple pluralité de langues et de niveaux de langues qui cohabitent dans l'harmonie

En effet, tout au long de notre lecture du roman, nous avons constaté que l'auteur amalgame plusieurs langues et registres de langues, issus du répertoire linguistique algérien.

Hadj Mimoun, la veille de son départ au pèlerinage à la Mecque, est tombé sur un manuscrit écrit en arabe, langue du Livre sacré des Musulmans et du prophète Mohamed (QSSSL), et en hébreu, langue du Judaïsme ; on y raconte la vie d'un Cheikh qui a toujours détesté les Juifs. C'est ainsi qu'en pensant que sa mission divine était de les chasser, il a bel et bien changé le destin de la famille du sage juif Ephraïm Al n'koua :

« Beaucoup de titres, en arabe et en hébreu, transcrits en caractères arabes, étaient consacrés à la vie tourmentée d'un certain guerrier et chef spirituel appelé Abdel Karim Al Maghili. » p. 61

De son côté, Hadj Mimoun tombe sur un manuscrit écrit par son grand-père qui avait fui Tamentit afin de s'installer à Ghardaïa, quand il était enfant, avec sa famille pour échapper à la guerre religieuse menée par Al Maghili contre les Juifs touâtes. La haine de ce Cheikh musulman, qui vient de Tlemcen, contre les juifs n'a pas empêché les Musulmans de Ghardaïa d'accueillir ces réfugiés, les aïeux d'Ibrahim ont su comment s'intégrer au sein de la communauté mozabite musulmane par le biais de la langue. Dans le passage ci-dessous, le grand-père de Hadj Mimoun décrit le Mozabite dans la langue de ce dernier avec un grand amour, une langue qu'il a pu apprendre facilement grâce à sa belle sonorité et la coopération de ces locuteurs natifs:

« *Au bout de quelques jours, j'ai appris le mozabite, langage de nos hôtes. Une langue belle pleine de musique. Trois semaines dans les ruelles magiques, en compagnie des enfants de mon âge, m'ont suffi d'apprendre la langue de Ghardaïa* » p. 61.

Zaoui dans son récit a bel et bien voulu montrer à ses lecteurs l'aspect plurilingue de l'Algérie, un pays riche de cultures et de langues avec une Histoire bouleversante et instable.

Ainsi par le biais d'une telle mise en scène langagière, le romancier algérien a voulu faire basculer les barrières linguistiques, mises en place par les décideurs politiques pour séparer entre les communautés linguistiques et ethniques en continuant la politique ségrégationniste coloniale: *diviser pour mieux régner*.

Imran un personnage fictif de culture touâte et de confession juive maîtrise quatre langues différentes, celles-ci ont contribué à la construction de l'Histoire et de l'identité algériennes : l'Arabe, la langue du livre d'Allah, une langue sacrée apportée par les Musulmans en Afrique du nord, le Zenati qui est la langue maternelle des Touâtes, habitants de Tamentit, l'hébreu maghrébin, la langue des juifs maghrébins qui se distingue de l'hébreu par certaines spécificités telle que certain lexique qui appartient à la société maghrébine et en dernier lieu, nous avons le français langue du colonisateur français mais elle est parlée d'une manière algérienne :

« *Je parle l'arabe, le zenati, l'hébreu maghrébin et le français algérien* » p. 90

Dans ce sens, il est à rappeler qu'Amin Zaoui « écrit de gauche à droite », selon cette expression redondante dans chroniques hebdomadaires *Souffles* du journal algérien Liberté. Or écrire de gauche à droite veut dire explicitement écrire en français. Mais, affirme *Léon-Marc Levy* :

Qu'on ne s'y trompe pas, c'est en apparence seulement. Même s'il écrit la langue française avec un art étincelant, Zaoui sait que l'outil linguistique n'est pas la pâte culturelle que l'on rencontre à chaque page de ce livre. La pâte culturelle vraie, elle s'écrit de droite à gauche. En arabe sûrement. En hébreu aussi et c'est là le fil rouge, la basse continue de cette œuvre.³¹

3. La transgression des tabous et des interdits

3.1-La représentation du corps de la femme

Comme nous l'avons déjà mentionné, l'écriture d'Amin Zaoui fait preuve de rébellion à l'égard de l'écriture traditionnelle par le biais de la transgression des tabous et interdits sociaux: en effet l'écrivain traite le corps de la femme dans toute sa sensualité et sa dimension charnelle séductive, pour se démarquer de l'écriture des sentiers battus et des idées reçues.

L'auteur en question n'hésite pas à décrire avec un vocabulaire cru très érotisé le corps de la femme, il ne lésine pas sur les mots et sur le détail de ce qu'il montre ou propose de montrer aux lecteurs, même si ses propos peuvent être choquants, puisqu'ils émanent d'un écrivain musulman.

Dans *Le dernier Juif de Tamentit*, Ibrahim, personnage éponyme du récit aspire à des sensations charnelles en décrivant, en déshabillé, le corps humain sans pudeur, sans s'y arrêter cependant, mais il ose exhiber dans les détails les plus détaillés les rapports charnels, fusionnels de deux corps, le sien et celui de Barkahoum:

«Elle a levé vers moi son regard illuminé et souriant. Je me suis rendu compte que je la dominais de toute ma taille. J'étais beaucoup plus grand qu'elle. Elle était de petite taille, j'aime les femmes de petite taille.» p. 14

Ici, Ibrahim motionne son attirance pour le corps de Barkahoum, et sa réjouissance quant au fait qu'il le dominait, sexuellement parlant. Ceci marque l'un des traits distinctifs les plus marquants de l'écriture de Zaoui qui est la transgression outrée du tabou de la sexualité :

« Son regard me broya le corps. Sa langue chaude au fond de ma bouche. Un sourire de plaisir illumine ses yeux couleur de jade. Feu ! Elle me rend fou ! » p. 24

Dans cet extrait les yeux de Barkahoum attestent des bouleversements sensoriels chez Ibrahim à tel point qu'il décrit l'éveil de ses sens. Les mots « broya, chaude, plaisir, feu, fou » témoignent de l'intensité du rapport sexuel entre le jeune couple. En fait l'utilisation d'un tel

³¹*Le dernier Juif de Tamentit*, Amin Zaoui. Ecrit par Léon-Marc Levy 01.11.12 dans La Une Livres, Les Livres, Recensions, Maghreb, Roman.

registre de langue heurte, percute la sensibilité du lecteur, car ce dernier ne s'attend pas à une telle vulgarité.

Egalement, nous avons dans l'extrait précité deux héros qui exposent leur intimité la plus intime, sans pudeur aucune, à tout venant.

La crudité de son vocabulaire met donc en exergue une transgression thématique étant donné que notre écrivain n'hésite pas à franchir le pas de la démesure en faisant carrément dans la subvention, ce vocabulaire s'étale sur tout le roman, comme en témoignent les expressions descriptives «seins haut dressés » p. 12 « bouche excitante » p. 10 « poitrine débordante » p. 13 « excitée » p. 14 « langue chaude » p. 14 « orgasme » p. 93 « sexe » p. 30 « petit truc soyeux » p. 31 « vagin » p. 32 « vagin-crampon » « sexe mouillé ou huilé » p. 30...

Ainsi le narrateur nous fait une description détaillée, trop exagérée de ses rapports charnels avec Barkahoum dont il n'hésite pas à décrire le physique et à montrer son attirance envers elle, par le biais d'une hypotypose vive et percutante, recensant les détails les plus précis de la plus intime partie du corps de la femme :

Elle était là, présente. Nous étions nus tous les deux. Devant une telle beauté, je devenais muet, âne ! Je n'avais d'yeux que pour sa petite fente hérissée, dissimulée entre deux cuisses bien arrondies. Son organe excitant était magnifiquement tendu et fondant sous la langue. Fromage au lait de chèvre ! Nue, Barkahoum ressemblait à une déesse grecque ! Sa nudité, je ne sais pourquoi, m'intimidait. J'étais inhibé, Je captais, d'un regard volé, les frissons des lèvres légèrement charnues de son sexe empourpré et humide. p. 24

Un autre passage plus provocateur témoigne de la transgression du tabou de la sexualité, dans une société conservatrice qu'est la nôtre :

« Barkahoum n'a pas levé ses yeux de mon pénis circoncis selon la tradition judéo-islamique. En pleine érection. De mon histoire, elle se fichait. » p. 13

Ce que l'on peut constater dans ce passage c'est l'expression récurrente « mon pénis circoncis selon la tradition judéo-islamique » qui traverse de bout en bout le récit et fonctionne de ce fait comme symbole d'alliance entre le Judaïsme et l'Islam, deux religions et deux cultures d'essence abrahamique, ainsi que le corrobore les propos ci-dessous, émanant du narrateur, Ibrahim le Juif, qui expose ouvertement ses nuits érotiques avec Barkahoum, la musulmane:

Dans le lit, je la serrais dans mes bras. Je voulais parler à Barkahoum de cette Civilisation du lit créée par les Musulmans et les Juifs. Le lit, chez les Musulmans et les Juifs demeure, par excellence, le centre de la terre. Il est aussi le centre du verbe. Tout récit partira du lit, pour y revenir. p. 133

Zaoui prend un plaisir certain à décrire chaque partie du corps féminin, même les plus intimes qu'il désigne à l'aide de mots et de termes sexuels qui font l'objet de tabous, il tente d'apporter à la littérature algérienne d'expression française une nouvelle perception plus libérale, qui va à l'encontre de l'écriture traditionnelle de façon à susciter l'intérêt du lecteur sans se soucier de nuire à sa sensibilité.

Dans le même ordre d'idées J. Démougin explique la portée édifiante de la provocation et de la subversion, liée aux sujets tabous :

« Ainsi la littérature révèle-t-elle de nouveaux tabous trouvés par les auteurs qui se plaisent à les analyser, mais ne les présentent pas comme des tabous et ne veulent pas en faire des sujets de nuisance »³²

Le corps de la femme est mis en exergue par ces paradigmes, la conception zaouienne ne laisse aucun secret pour le lecteur, elle dévoile sous ses yeux tout ce que la littérature maghrébine a tenté de dissimuler ou de dire de manière moins impudique, moins osée.

L'enchevêtrement des descriptions et des métaphores concernant les parties intimes de la femme ainsi que celles de l'homme comme nous allons le voir, font l'objet d'un désir. Ils permettent surtout d'introniser le corps, de lui conférer une souveraineté certaine.

Barkahoum partage avec son amant les mêmes audaces ; elle est la femme éclairée, émancipée, alors elle nous expose, sans pudeur, son corps et son faire les plus intimes. Shilder P. explique cette corrélation :

« L'étude de l'image du corps féminin ne pourra jamais se faire sans le concept de personnalité »

Autrement dit le corps en tant que dimension physique ne peut être exploré sans sa dimension psychique qui inclue l'esprit, la personnalité et la subjectivité.

3.2- -Le langage érotique du corps comme forme de subversion et objet de jouissance équitablement partagée

Dans notre roman, le corps féminin est un thème très récurrent, il revient à chaque fois comme étant une source de jouissance partagée équitablement entre l'homme et la femme, et non pas uniquement objet de désir ciblant le corps de la femme, dans la littérature maghrébine traditionnelle. Cet état de fait est illustré par les rapports charnels entre les deux principaux personnages de la diègèse, Ibrahim et Barkahoum qui profitent mutuellement l'un de l'autre

³²-DEMOUGIN, Jacques, Dictionnaire des littératures françaises et étrangère, Paris, Larousse, 1985, pp.1569-1570

par le biais de rapports édéniques sans domination aucune Ainsi Amin Zaoui n'hésite pas à l'exposer, à faire de lui un objet de jouissance et surtout à transgresser les tabous et à défier les lois. Contrairement aux autres écrivains maghrébins qui demeurent timorés lorsqu'il s'agit de parler de la sexualité, Zaoui en revanche s'étale sur le sujet, par son style très provocateur, il appelle à un certain changement ou une modification en ce qui concerne les pratiques de la sexualité, et le sens du tabou en général, chose dont J. Démougin explique d'ailleurs l'essence:

« C'est par peur de la loi qu'il invente les lois, par peur du tabou qu'il invente les tabous.(...)la loi est bonne parce qu'elle dit non, et le tabou est source de changement parce qu'il ne respecte pas la loi(...) » .

D'autre part la thématique du corps est aussi

« Un symbole dont use une société pour parler de ses fantasmes. [...] Le corps que nous vivons n'est donc jamais pleinement nôtre. Nous sommes pénétrés par la société qui nous traverse de part en part »

On constate que l'écrivain à travers le personnage d'Ibrahim, décrit avec ardeur la partie la plus intime du corps de Barkahoum qu'il désigne par l'utilisation d'un lexique tout aussi cru que salace et imagé, tel que: « fente hérissée, organe tendu, sexe empourpré ». De ce fait le lecteur se trouve devant un texte qui dévoile sans gênes le corps de la femme nue sous le regard désiré d'un homme qui exprime librement ses intentions envers elle.

« Finement, mes doigts jouaient avec son petit vagin-crampon. Emanant de son regard vert d'eau, une lumière céleste me berçait. » p. 25

La présence de l'acte sexuel se manifeste régulièrement et la description n'en est pas moindre, notamment lorsque le narrateur décrit le sexe de la jeune Barkahoum par l'usage des mots « petit, crampon » cette description stimule l'imaginaire des éventuels lecteurs, et leur donne une vision bien précise de l'organe génital de la jeune femme. Or par le biais de telle description on a l'impression que les frontières entre réel et fiction, faisant du lecteur un voyeur aussi excité que le protagoniste principal, Ibrahim.

Il s'ensuit que si l'on considère ses scènes obscènes, précédemment mises en relief, d'un point de vue pragmatique stricto sensu, on peut se rendre compte qu'elles réalisent pleinement un acte illocutoire incontestable : le lecteur à l'impression de voir un film pornographique, et non pas lire un texte de fiction. Ainsi l'hypotypose dont procède le héros narrateur quant à la surexposition du corps de sa bien-aimée et leurs rapports charnels mettent à mal les codes des bienséances, relatif à la sensibilité classique, caractérisée par la représentation euphémisée et maquillée de la réalité. Or dans notre roman la narration procède sans censure à une exposition exhibitionniste en rupture radicale avec le conservatisme des ritualisations traditionnelles, par le biais duquel le sexe est surexposé.

« Elle ne cessait de passer ses doigts de cire sur tout mon corps vibrant. Je voulais crier mon excitation. Hurler ! Aboyer ! Hennir ! Rugir ! » p. 26

Ici, nous remarquons une entente sexuelle entre les deux amants, le passage « elle ne cessait de passer ses doigts de cire sur tout mon corps » montre que Barkahoum est consentante quant à ses débats intimes avec son amant. Or cette fusion charnelle est redondante dans tout le roman, la jeune femme est sûre d'elle et de sa volonté à faire l'amour avec son homme, elle ne montre aucun rejet ni méfiance en ce qui concerne la religion, car rappelons-nous elle est de confession musulmane :

Je la regardais, mes mains posées sur ses hanches, comme si c'étaient-elles qui avaient dessiné cette courbe vertigineuse (...) Elle s'allonge contre moi ; son corps magnifique dégage un parfum unique osée fuyante, échappée d'une fresque de Michel-Ange. Elle écarte les jambes en me demandant d'entourer son sexe de mes deux paumes p. 30

Nombreux sont les passages identiques à celui-ci où le corps de la femme est dépeint dans sa nudité, révélé dans ses détails les plus intimes, en l'occurrence le corps de Barkahoum est érotisé par le regard contemplateur d'Ibrahim, le désir est mutuel et le rapport est entièrement vécu avec consentement. Zaoui confère aux relations sexuelles et au corps féminin une fonction utilitaire car à travers les nombreuses descriptions érotiques et débats charnels, il appelle à l'évolution des mentalités, le corps masculin fait partie de cette optique dans la mesure où l'écrivain le met à nu et il est ardemment désiré.

3.3- La représentation euphorique de l'homosexualité

L'homosexualité en littérature n'est pas un thème nouveau puisqu'elle a existé dans le champ littéraire depuis l'Antiquité, mais la position relative des écrivains quant au traitement et à la représentation du (ou des) personnage(s) homosexuel(s) dans leurs œuvres a, quant à elle, évolué. Cette évolution est due aux processus d'améliorations ou de régressions du regard porté sur le fait homosexuel au cours de son histoire, cela dit, dans les sociétés maghrébines elle demeure encore un sujet tabou, exception faite pour quelques écrivains frondeurs comme Rachid Boudjedra.

Dans notre roman, nous avons pu déceler cette autre forme de transgression plus flagrante et également redondante, elle est incarnée par des personnages homosexuels, c'est-à-dire des hommes ou des femmes qui ont une attirance affective et/ou sexuelle pour un partenaire du même sexe, c'est ce qui représente une transgression dans une transgression.

Cette tendance sexuelle, considérée souvent par les spécialistes comme un trouble du comportement, et sa représentation littéraire était tributaire de la censure et faisait l'objet d'une condamnation, se trouve dans notre roman exploitée par A. Zaoui de sorte à laisser ses personnages s'exprimer librement au mépris de toutes considérations religieuses et sociales. Ainsi pour mettre en exergue les impostures et l'hypocrisie d'une société faussement conservatrice, Barkahoum, la bonne de Lalla Zhour, se fait confidente de son amant Ibrahim à propos de ses nuits érotiques avec cette dernière; bien évidemment le lecteur n'en est pas exclu de telles scènes érotiques, car placé, en vertu de la technique de la focalisation interne, dans la même perspective narrative que le narrateur:

« LallaZhour ne dort jamais. Elle m'attirait dans les coins les plus isolés et me caressait les deux nattes et la poitrine. En effectuant ces gestes sur mon corps, je remarquais qu'elle avait le visage embrasé. Moi aussi ! » p. 22

Dans cet exemple le narrateur introduit l'homosexualité féminine : l'attirance du personnage de Lalla Zhour (une femme âgée) par la jeune Barkahoum, la narratrice de ce passage qui décrit en gros plan les gestes de sa partenaire :(me caressait les deux nattes et la poitrine), (elle avait le visage embrasé. Moi aussi). Ce passage témoigne du désir ressenti réciproquement par les deux femmes, nous réalisons que l'auteur ne semble pas considérer l'homosexualité ou plus exactement la bisexualité comme une déviance, une perversion, dans la mesure où il leur attribue une certaine légitimité, par le biais d'une écriture fortement érotisée :

« Elle m'a prestement déshabillée, m'a ordonné de lui sucer les seins, puis de lui lécher le sexe. Et je lui ai sucé les seins et j'ai léché sa grosse vulve. Entre mes mains et ma langue, Lalla Zhour hurlait, elle hennissait comme une jument. » p. 22

Nous avons ici une double transgression : non seulement l'écrivain parle librement de sexualité et de relation charnelle, mais il aborde explicitement l'homosexualité et la bisexualité comme nous a pu le voir dans les exemples présentés.

De son côté, Ibrahim évoque son oncle par le biais d'une description euphorique, mais tout à fait baroque, focalisée sur l'isotopie ou le champ sémantique de la féminité :

Mon oncle était un bel homme : il était l'ombre de son miroir, se maquillait. Il partageait avec ma tante Thamira les mêmes produits de beauté : le henné de Fès, le souak du soudan, le ghassoul de Tafilelt, le Khôl de Bechar, le savon d'Alep et le mazhar,(...) mon oncle Daoud n'hésitait pas à porter des habits féminins, des sous-vêtements en soie. p. 47

Dans cet extrait Ibrahim, le narrateur, nous parle de son oncle Daoud, il met l'accent sur la plus grande manie des hommes homosexuels, qui est de s'habiller et de se comporter

comme une femme, ainsi qu'on peut le constater avec : (le henné, le souak, le ghassoul le khôl, habits féminins, sous-vêtements), l'homosexualité du personnage de Daoud exposée durant tout le chapitre « Constantine »

Dans ce cas A. Zaoui, par le biais de son narrateur, ne condamne pas l'aspect homosexuel du personnage Daoud ; au contraire, il est représenté de façon tout à fait euphorique ; l'oncle est décrit comme un artiste à caractère sensible :

« Mon oncle n'est fait ni pour les guerres, ni pour les violences ; c'est un homme fait pour la musique ! » p.48

Le dernier mot de la citation musique est très significatif à cet égard, car la musique signifie un art acoustique, mais évoque la sensibilité, la tendresse, la poésie...

Sur un autre plan, le comble de la subversion c'est l'amalgame de la sexualité et de la religion, c'est-à-dire du profane et du sacré, tel qu'il est incarné par David, fils de Salomon, prophète-icône du Judaïsme.

Le garçon de la pizzeria Dolce Vita, en quittant son lieu de travail en l'occurrence dans cette pizzeria, s'est trouvé une autre embauche dans un night-club ainsi que le témoigne Barkahoum :

« Le garçon de la pizzeria Dolce Vita n'est pas là aujourd'hui. D'après le patron, il a définitivement quitté le lieu. Il travaille désormais dans un night-club ouvert exclusivement et clandestinement aux homosexuels d'Alger, situé dans loin du quartier chic d'Hydra. » p.115

En général, les personnages homosexuels sont victimes de la société qui les entoure, ils sont même perçus comme des êtres anormaux, or ce n'est pas le cas de Daoud qui est érigé en modèle alors qu'il assume pleinement son homosexualité sans chercher à la ridiculiser ou à la dissimuler. Il s'ensuit que notre auteur emprunte le chemin de la positivité et fait de son personnage homosexuel un être épanoui, bien que le traitement de l'homosexualité en littérature ait provoqué le bouleversement de certaines données littéraires classiques

Au fur et à mesure de notre analyse, nous avons constaté qu'Amin Zaoui est un briseur de tabous, dans *Le dernier Juif de Tamentit*, cet auteur transgresse sans pudeur insidieuse un ensemble de tabous que la société essaie de masquer comme le précise dans l'interview qu'il a eu avec le journal *info soir*, «Je suis un écrivain qui casse les tabous»³³

³³Zaoui Amin, interview avec *l'info soir*, <https://www.djazairress.com/fr/infosoir/208102>, consulté le 20-06-2019.

3.4- L'inceste

Les relations humaines sont bien cadrées par le code de la société, l'homme peut entretenir une relation intime avec n'importe quelle femme à condition qu'elle ne fasse pas partie d'une catégorie où le degré de parenté est trop élevé (père, mère ; grand-père, grand-mère, (demi-)sœur, (demi-)frère, belle-mère, beau-père, oncle et tante), l'inceste est la relation qui peut unir deux personnes de cette catégorie familiale.

L'inceste est prohibé par toutes les sociétés et dans toutes les religions, notamment dans les sociétés conservatrices où on interdit même d'en parler. Or ce n'est pas le cas d'A. Zaoui qui en fait l'une de ses substances narratives les plus essentielles

A l'image de l'histoire d'amour, que nous raconte le narrateur, celle qui relie le beau-père Al Hadj Mimoun, un vieil homme à l'apparence pieuse et religieuse, à sa belle-fille Lalla Rmila la bonne conteuse du village, l'épouse de son fils le maquisard Zohar, raconte une liaison interdite que personne n'a osé divulguer par respect pour Al Hadj Mimoun ou par peur de lui, malgré que les potins aient circulé entre les murs :

Les habitants de Tamentit se sont toujours fait l'écho de l'histoire d'amour unissant ma mère à mon grand-père. D'ailleurs c'est la deuxième femme de ce dernier, celle qui, depuis son arrivée à la grande maison, avait l'œil sur mon père Zohar, qui a poussé ma mère vers cette aventure sentimentale » p. 127

La mère de Barkahoum n'arrête pas de surveiller sa fille car elle soupçonne que son mari voulait abuser de sa fille :

« Ma mère nous surveillais, épiait tout geste suspect de mon grand-père! Elle avait en permanence, son œil sur éveillé sur ma poitrine qui se développait» p. 73

3.5- La trahison conjugale et l'adultère

Depuis, la nuit des temps, la trahison conjugale a existé, les amants ou les partenaires ont tendance à se tromper, faute de flamme et de manque de fidélité, chose impardonnable dans toutes les sociétés, car cette dernière est réprimandée par toutes les sociétés, exception faites pour quelques tribus primitives. L'homme considère ce phénomène social comme un péché capital notamment pour les femmes, dans les sociétés dites patriarcales.

L'auteur a mis en exergue dans son récit ce sujet tabou qui choque les âmes sensibles, il nous relate l'histoire d'amour tourmentée entre une jeune femme séduisante, l'épouse de

Rizlane et son beau-frère le charmeur des femmes Imran, une liaison interdite qui a détruit la sérénité et la tranquillité familiale.

Dans le passage ci-dessous, Dyhia l'amante d'Imran lit ce qu'il a écrit dans ses confessions. Il révèle la première embrassade qu'il a eue avec sa bien-aimée, un jour de Ramadhan, jour sacré pour les Juifs, car ils jeunaient avec les Musulmans de Tamentit et ils partageaient les mêmes mœurs et traditions avec leurs frères Musulmans. Ainsi encore une fois Zaoui essaie de profaner le sacré en le combinant avec l'interdit :

«La première fois où j'ai embrassé Louba sur la bouche, c'était un jour de ramadhan» p. 81

Dans ce passage Imran témoigne qu'il n'a pas pu résister au charme de sa belle sœur, dès son arrivée, c'était le coup de foudre :

« Dès le premier jour de son arrivée dans notre grande maisons, Louba a mis le feu dans mon cœur. Et Louba est ma belle-sœur! La femme de mon frère aîné Rizlane» p. 80

4.- La stigmatisation de la misogynie d'une société hypocrite

Barkahouma vécu toute son enfance et son adolescence dans une société misogyne où la femme est perçue comme un être inférieur aux hommes, et la venue de celle-ci dans une telle société est considérée comme une tare nous rappelant ainsi la société arabe antéislamique qui enterrait les filles vivantes, considérées comme un déshonneur. Comme nous le montre le prénom donné au deuxième personnage principal de la fiction, Barkahoum, qui veut dire *ça leurs suffit !* Car ce sont les parents de Barkahoum qui, après avoir six filles, ils ne pouvaient plus accepter ce sort qu'ils prennent pour une malédiction. Voici un des passages que nous avons relevé de notre roman en guise d'illustration:

«(...) qu'importe! Mon nom est témoin, Je m'appelle *basta*, Barkahoum! » p. 71

Barkahoum la grande, la sœur aînée de Barkahoum la petite, a énormément souffert dans sa courte vie à cause de la misogynie de sa famille qui n'arrive pas à accepter un enfant fille, pire encore, cette dernière est née avec un handicap moteur. Mais cette fille est frondeuse, ainsi pour échapper à ce destin tragique, elle entretient une relation extraconjugale avec un jeune homme marié, une liaison interdite donc, en commettant un péché du corps qui lui avait coûté la vie. La narratrice Barkahoum la petite résume le destin matheux qu'a subi sa sœur en une phrase que nous avons mentionnée ci-dessous :

«Ma sœur Barkahoum-la-grande a vécu une vie de chienne» p. 71.

Barkahoum la petite a été envoyée par ses parents, après le décès de sa sœur aînée, chez une famille riche de Tlemcen, Al Branès, pour travailler comme servante. La maitresse de cette maison Lalla Zhour lui interdit le moindre contact avec les *hommes* de sa famille, ainsi que le montre le passage ci-dessous :

Lalla Zhour m'a dit dès le premier jour. *Une étrangère n'a pas le droit de renifler, comme une chaîne en chaleur, l'odeur de la sueur de nos hommes* .péché capital! Je n'avais même pas le droit de laver les chaussettes des males. Je volais des sous-vêtements masculins et les cachais sous mon oreiller ou dans ma culotte. Butin! p. 21

La petite servante Barkahoum n'avait pas le droit de toucher aux objets intimes des hommes, ni de laver leurs sous-vêtements, sous prétexte qu'une étrangère n'a pas le droit de sentir l'odeur des hommes de cette famille. En fait nous avons ici la mise en opposition *Homme vs Femme*, conçu selon l'axe de la verticalité *supérieur vs inférieur* ; *dominant vs dominé*, ou encore *noble vs vilain*...

«J'ai eu peur. J'ai rejoint mon lit. J'ai fait pipi dans ma culotte. J'ai ouvert les yeux dans l'obscurité et j'attendais que mon père fasse la même chose avec moi. J'ai vérifié mes pieds, ils étaient vivants, ardents et sans mal. Je n'ai pas pu me rendormir» p. 20

Dans le passage ci-dessus, on constate que Barkahoum en étant enfant n'a pas pu admettre l'hostilité et la misogynie de sa famille biologique, notamment après avoir assisté à l'assassinat de sa sœur aînée Barkahoum *Al Kabira* que son père a décidé de tuer à cause de sa relation amoureuse avec l'homme marié précédemment évoqué, pour étouffer le scandale qui allait salir l'honneur de la famille.

Le sang de la menstruation, métonymie de la femme dans notre contexte diégétique, a été toujours considéré dans la société décrite dans le roman comme signe d'impureté et de saleté ; état de choses qui réduit la femme au rang d'un être inférieur, dévalorisé, ainsi que le précise Sidi Mansour dans le passage suivant :

« Le sang des femmes est le frère de Satan » p.71.

5.- La stigmatisation de l'hypocrisie de la société

L'auteur, à travers son récit, nous décrit une société enfermée dans les mœurs et les pratiques patriarcales, en ayant peur de la honte et du regard des autres, tel que le fait de sauver l'honneur de la famille, par le biais de l'emprisonnement ou du crime d'honneur.

Dans le passage relevé, le grand-père de Barkahoum *Al kabira* essaie de dissimuler le scandale, il a enfermé sa fille dans un endroit qui n'est pas digne d'un être humain :

«Depuis le scandale, mon grand-père l'a enfermée, attachée à une chaîne en fer dans l'écurie qu'elle partageait avec l'âne» p. 19 police 11

Le père de Barkahoum décide de tuer sa fille le plus vite possible après qu'il avait découvert qu'elle était tombée enceinte, pour *sauver l'honneur de la famille* :

«Voyant son ventre gonflé, mon père avait une solution toute trouvée, car il faut sauver l'honneur!» p. 19

Si l'on s'arrête au niveau de cette dernière citation on peut aisément constater qu'elle véhicule une contestation de nature ironique : le narrateur se moque des prestidigitations milliaires d'une société qu'il considère comme rétrograde ; le point d'exclamation souligne l'ironie dont la portée dialogique n'est donc pas à monter.

Barkahoum la petite avait été traumatisée et marquée, durant son enfance, par l'hypocrisie de sa mère, incarnation métonymique d'une société de Faux-monnayeurs ; elle sait qu'ils ont tué sa sœur aînée, en revanche sa mère demande aux pleureuses de lever la voix pour exprimer soit disant leur tristesse aux gens qui venaient pour lui présenter leurs condoléances. Ainsi le fait de lancer des youyou stridents, comme si sa sœur défunte était vierge, avait choqué Barkahoum. Or elle savait bien que sa sœur aînée était décédée enceinte ; double crime commis, la future mère et son embryon, pour sauver *l'honneur de la tribu* !

«Et ma mère demandait aux pleureuses d'élever leurs voix(...), ma mère a lancé un long youyou(...) celles qui décèdent vierges, sont toutes enterrées sous les youyou, elles seront mariées aux anges(...)» p. 20

6.- La narrativisation du *désir triangulaire*

Avant d'analyser ce point essentiel, faisons une petite, mais importante, mise au point concernant la conception moderne de *désir triangulaire*, qui a révolutionné la notion classique, statique de l'amour, avec René Girard qui explique :

On retrouve le désir de l'autre et la fonction séminale de la littérature dans les romans de Flaubert. Emma Bovary désire à travers les héroïnes romantiques dont elle a l'imagination remplie. Les œuvres médiocres qu'elle a dévorées pendant son adolescence ont détruit en elle toute spontanéité³⁴

³⁴GIRARD René, *Mensonges romantiques et vérité romanesque*, Editions Crasset et Fasquelles, p, 18

La jalousie est une émotion négative causée par manque de confiance en soi, résultant d'une menace de la perte réelle d'un(e) partenaire, due à un rival. Mais dans le *dernier Juif de Tamentit* elle est le l'embrayeur, le catalyseur de l'amour ; elle se présente donc ainsi :

«Ce soir, face à Barkahoum, je n'ai pas pu dissimuler ma jalousie provoquée par le beau garçon de la pizzeria *Dolce Vita*.» p. 87

Le garçon de la pizzeria se présente dans notre roman comme le grand et l'unique rival d'Ibrahim, ce dernier éprouve une immense jalousie vis-à-vis de lui car tout certainement, il ressent une crainte de perdre sa bienaimée, le mot « beau garçon » employé par Ibrahim est une preuve qu'il se sent menacé par un concurrent dont il attribue des vertus et des qualités dont il pense ne pas posséder et avec cela la certitude de ne pas être l'unique objet de désir de la personne aimée, Barkahoum en l'occurrence.

Le garçon de la pizzeria *Dolce vita* ne me quitte pas de ses deux yeux sans couleur, embusqués comme deux radars derrière sa nouvelle paire de lunette chic(...) Hier il portait une autre paire de myope. Il a changé sa manière de mâcher son chewing-gum et, avec sa nouvelle coiffure, il paraît plus âgé qu'hier de dix ans p. 16

Ce passage montre que Barkahoum n'est pas insensible aux regards portés par le jeune serveur de la pizzeria *Dolce vita* dans laquelle elle se trouvait avec son amant Ibrahim, car les propos ci-dessous montrent qu'elle désire être aimée par deux hommes, c'est-à-dire un désir triangulaire

« J'observe avec jouissance, les regards des deux hommes qui s'affrontent. J'aime la jalousie masculine (...) Je l'aime, dans sa faiblesse et son incertitude »p. 16

La jalousie dans ce cas est un élément consubstantiel au désir, Barkahoum déclare apprécier, voire savourer cette jalousie entre les deux hommes, le garçon de la pizzeria s'enflamme pour la jeune femme qui est déjà en liaison avec un autre, et c'est justement cette convoitise qui fait l'objet d'un désir triangulaire, c'est-à-dire le désir d'être l'autre en possédant ce qu'il possède.

Ceci nous fait réaliser que l'homme, de par sa nature est loin d'être parfait, il se montre sournois et irrespectueux lorsqu'il veut assouvir ses propres intérêts, par ce fait, Zaoui tente de refléter l'une des facettes cachées de l'être humain en se positionnant à l'encontre des règles de la Belle Nature autrefois scrupuleusement respectées par l'écriture traditionnelle.

« L'élégant serveur m'a regardé, un large sourire moqueur aux lèvres, me disant : *Barkahouuum ne viendra pas aujourd'huiiiii.* » p. 76

Une seconde facette est dévoilée dans l'extrait ci-dessous, celle d'un personnage qui nargue un autre personnage, en effet le garçon de la pizzeria *Dolce vita* ne dissimule pas sa joie causée par l'absence de Barkahoum à son rendez-vous avec Ibrahim, la phrase « un large sourire moquer » affirme l'existence et surtout la persistance de cette jalousie, encore une fois Amin Zaoui révèle la vraie nature de l'homme et n'essaye en aucun cas de soumettre son écriture aux exigences morales du roman traditionnel qui sont un critère de jugement esthétique déterminant, au contraire il démaquille le beau et le positif afin de divulguer la vraie vérité.

Une approche intertextuelle éclaire cette conception du désir triangulaire, le désir d'aimer à travers l'autre, celle de la jalousie de M. de Clèves de son ami de cours, M. de Nemours, chéri par la femme du premier, la Princesse de Clèves : dans le roman de Madame de La Fayette, monsieur de Nemours par jalousie s'est détaché de son statut de mari légitime pour jouer le rôle de l'amant pour reconquérir le cœur de son épouse mais cette fois-ci en tant que amant

Synthèse

Dans le deuxième chapitre, nous avons tenté de montrer l'aspect moderne du texte zaouien sur le plan thématique, ce dernier transgresse délibérément les normes du texte conventionnel par le biais de la mise en cause de la thématique, Amin Zaoui brise violemment toutes les frontières qui sont mises par la conception traditionnelle, l'auteur nous expose un ensemble de sujets tabous qui choquent les âmes sensibles et que le texte traditionnel ne les aborde pas comme matière d'écriture.

Notre auteur à travers son roman *Le dernier Juif de Tamentit*, met en avant sa vision du monde moderne et extravertie, qui tolère un ensemble de comportements que la société rejette. Dans ce chapitre, en premier lieu, nous avons commencé par les transgressions des tabous et des interdits que nous avons pu relever de notre corpus tel que, la description détaillée de la sexualité, l'homosexualité qui a pris une place importante dans le corps du récit, nous sommes aussi tombés sur des histoire d'inceste, un péché intolérables et des liaisons interdites comme l'adultère et la trahison conjugale.

Ensuite nous avons attaqué aux transgressions religieuses, nous avons remarqué que Zaoui fait preuve d'une profanation. Ainsi, il a met la lumière sur la misogynie et l'hypocrisie de la société.

En revanche, l'auteur, grâce à la fiction, a pu créer un espace-temps fictif où la paix et la tolérance règnent entre les deux religions ennemies le Judaïsme et l'Islam, chose invraisemblable.

Pour conclure, nous pouvons dire que Zaoui a été toujours un écrivain pour la pluralité et l'acceptation de l'autre, pour lui la multi culturalité est le seul moyen pour l'épanouissement d'une société et qui fait son originalité.

Chapitre III

Les transgressions codiques et l'hybridité générique

La littérature maghrébine d'expression française est cette production née sous la période coloniale française, dans les pays du Maghreb .Elle appartient donc à la grande famille des littératures francophones, mais avec des spécificités qui lui restent propres. C'est une littérature d'expression française, mais moulée dans une culture typiquement maghrébine. En fait au lendemain des indépendances du Maghreb, de nombreux écrivains maghrébins continuent à écrire en français, cette dernière aurait dû s'éteindre avec la décolonisation, mais c'est *le butin de guerre* (K. Yacine) dont a profité les écrivains maghrébins, sans complexe aucun.

C'est ainsi que de nouvelles générations d'écrivains, celles à laquelle appartient A. Zaoui, se mettent à écrire en français pour exprimer une vision du monde maghrébine, algérienne en l'occurrence: Meissa Bey, Malika Moukadam, Kamel Daoud etc.

Concernant par exemple les transgressions codiques, l'écriture d'A. Zaoui ne déroge pas à celles du reste des écrivains maghrébins qui ont su exprimer un signifié qui leur est propre dans un signifiant et une langue d'emprunt, le français. Ainsi nous avons relevé dans le roman de Zaoui des expressions transcrites à l'état brut par le biais d'un signifiant français, suivies immédiatement de leurs traductions, telles que : «*beit s'khun*, la chambre chaude» p. 16, «*toubiba*, doctoresse »p. 11, « l'alternance codique «des *boukala*» p. 112, un néologisme typiquement zaouien «*dévoradorateur* » p. 12, la présence de la graphie arabe telle que

Concernant les transgressions discursives le texte zaouien est imbibé de genres hétérogènes parmi lesquels le Coran très présent dans son roman. Ainsi nous avons l'insertion, souvent décalée et intempestive, des versets coraniques :

«*Moïse lui dit: 'Montre-Toi à moi, que je puisse te voir!' Le Seigneur lui dit: 'tu ne Me verras pas. Regarde plutôt vers le rocher, s'il demeure immobile en sa place, tu Me verras alors'»* (Al A'raf VII) p. 109 et l'écriture des mots arabes avec les lettres latines et des fois avec les lettres arabes «*يَحْسِنًا أَحْسَنًا لِلَّهِ نَسْت* »p. 127, tout en épousant l'écriture moderne qui est reflétée dans ce roman par l'hybridité générique, l'auteur a inséré plusieurs genres littéraires, tels que: le conte, le journal intime et les confessions; le mythe, la chanson, les versets coranique, des Hadiths et le collage.

Notre écrivain, Amin Zaoui, dans son roman; *Le dernier Juif de Tamentit*, a assumé et valorisé son bilinguisme et sa culture à travers son récit éclaté et ses protagonistes de confessions différentes comme Sathya Rao le dit.

«L'écriture postcoloniale peut être considérée comme une façon de traduire la culture, l'identité...»³⁵.

Donc ce qui nous intéresse c'est de voir la manière dont fonctionne le bariolage linguistique et discursif dans le roman d'Amin Zaoui. Dans ce sens les spécialistes ont observé que la production postcoloniale est de nature hybride, elle a souvent des racines dans d'autres langues et cultures, ce qui nuit sérieusement à la cohérence, et, partant, à la compréhension de notre texte.

1-transgressions linguistiques

Nous avons déjà précisé dans l'introduction du chapitre que les textes littéraires postcoloniaux sont des textes hybrides, linguistiquement et discursivement parlant. Les écrivains postcoloniaux sont généralement des auteurs bilingues et biculturels, à l'instar de l'auteur de notre roman, Amin Zaoui. Il s'avère nécessaire pour les hommes de lettres algériens d'expression françaises d'utiliser les ingrédients de leur langue maternelle pour décrire des réalités qui reproduisent les faits de leur quotidien.

Dans *Le dernier Juif de Tamentit*, le texte est exprimé, pluralité de langues, dont le français bien évidemment, langue de prédilection du roman maghrébin en général, le français algérien ou ce que A. Zaoui appelle *le français algérianisé*, et l'arabe classique dont la beauté et la résonance poétique est mise en exergue au seuil du roman, dans l'épigraphe d'Ibn Arabi (un éminent penseur arabo-musulman de la philosophie prophétique), bien précisément, d'abord transcrite en français, puis traduite, juste en dessous, en langue arabe :

« Encore hier je reniais mon ami
Si ma religion n'était pas proche de la sienne
Mais aujourd'hui, mon cœur devient capable de toute image:
Il est prairie pour les gazelles, couvent pour les moines,
Temple pour les idoles, une Kaaba pour le pèlerin,
Tablettes de la Torah et livre coran.
Je suis la religion de l'amour partout où se dirigent ses montures,
L'amour est ma religion et ma fois.

Ibn Arabi(1165-1240)

³⁵ Rao, Sathya, *L'écriture post-coloniale en traduction : entre résistance et déplacement. Contribution à une théorie post-coloniale du langage* -enligne- <http://rees.concordia.ca/rao.html>. Consulté le 12 janvier 2019

ثَاحِصَ سَكَا وَنَا مَثَقُ ذُكِّ دَقْنِ َ
 اِدُّدُ نِنَا ُؤُؤُ دِكِّ نِن ذِإِ َ
 جَزِصَ مَكِّ لَاتاقَ تَهَقُ زَا صِ دَقْنِ
 اِشْنِ سُدِّ لَاصِغْنِ بَعَسَفِّ َ
 فُئاطِ حُتْعَكِّ اِثْلَا ِبِتِ
 اسِقِ فَحْصِي ُ جازِذِ حِإِنَا َ
 دَجِذِ نَا قَحْنَا ُؤُؤُ دِتِّ ُؤُؤُ دَا
 اِإِ ُؤُؤُ دِ قَحْنافِ تَنَّاكِرِ َ

تسعنائنا (0421-0011)

De prime abord ces très beaux vers d'Ibn Arabi soulignent le comble de la tolérance chez ce philosophe soufi qui exprime son désabusement à l'égard de l'intolérant qu'il était jadis.

Le concept d'hybridité désigne le caractère pluri linguiste ou pluri codique ainsi que l'amalgame générique du roman, en l'occurrence postcolonial. Dans notre roman, l'hybridité se manifeste par la coexistence d'une pluralité de langues, telles que l'arabe classique, le dialectal algérien, le français, l'espagnol, et le français algérianisé de la langue arabe et une pluralité de genres textuels qui ponctuent de bout en bout le texte d'Amin Zaoui.

Le texte postcolonial algérien est qualifié de texte hybride car il amalgame trois langues dont le système linguistique diffère; il se base sur des systèmes linguistiques et culturelles diverses, dans le cas de notre roman, Zaoui a utilisé un répertoire de mots et d'expressions qui appartient à sa langue maternelle, l'arabe, une langue qui appartient à la vie quotidienne.

«Une œuvre ne fait que représenter un réel extérieur, elle définit un cadre d'activité qui est partie intégrante de l'univers de sens que tout à la fois elle présuppose et prétend imposer»³⁶

En matière d'hybridité linguistique, nous avons relevé dans *Le dernier Juif de Tamentit* plus de cent mots, termes et expressions arabes et même berbères, que nous pouvons classer dans les catégories suivantes :

- Noms de personnages, sobriquets et titres honorifiques
- Noms de lieux
- Termes religieux

Termes culturels

³⁶ D. MAINGUENEAU, *Le discours littéraire, paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin, Paris 2004, page175

1.1-Noms de personnages, sobriquets et titres honorifiques

L'héroïne du roman porte le nom de Barkahoum (p. 9) dont l'onomastique recèle le sort tragique de ce personnage ; il s'agit, pour rappel, d'une fille boudée par sa propre famille parce qu'elle est fille, alors que sa famille s'attendait à un garçon qui porterait son nom. Le personnage portant ce nom en est indignée :

«Et ce nom est un peu bizarre, baroque, signifie en arabe ça suffit !c'est à dire, O ciel, assez de filles pour ces pauvres parents ! Basta!» p.17

«Je m'appelle Basta, Barkahoum!» p. 71

Dans le contexte général de la diègese Barkahoum est issue d'une famille dont les enfants sont uniquement des filles; elle en est la sixième, de ce fait, indignée, sa famille misogyne ne veut plus de filles alors elle voit naître Barkahoum dont le nom porte le sort de ce personnage.

Cette dualité linguistique est vivement mise en relief par le biais de la traduction des mots et expressions, issus du dialectal algérien. En fait Barkahoum est un mot-phrase constitué du verbe *barka*, qui signifie *ça suffit*, et *houm* qui est le pronom de la troisième personne en arabe, soit de l'absent : un être rejeté par sa famille, et, par sa la société.

Ce qu'on a constaté c'est qu'A. Zaoui procède systématiquement de la traduction immédiate, en français, des mots et expressions transcrits en dialectal algérien ; cela pourrait s'expliquer le fait que ce romancier veut s'assurer d'une lecture optimale de son texte, auprès de lecteurs non natifs de l'algérien dialectal. Les exemples ci-dessous illustrent la systématité de cette tendance métalinguistique du texte de Zaoui : « DEMON DE MIDI-CHITAN EL GUEILA » p. 29, « LAMANGEUSE D'HOMMES, WAKKALATAR'DJAL » p. 50, « Bou' Aoud, l'homme au cheval » p. 77

La résonance plurilingue du texte de Zaoui est en outre clairement manifeste dans la transcription trilingue du nom du personnage religieux « Abraham » (p. 24), qui correspond à la prononciation chrétienne, française en l'occurrence, c'est également le nom dans lequel se ressource les deux confessions juive et islamique, où *Ibrahim* correspondant à la prononciation arabe, et enfin *Ephraïm* dont la résonance est hébraïque.

Subversion religieuse narrateur principal du récit qui porte ce nom ne l'aime pas, pour sa signification religieuse car ce dernier ne s'intéresse pas à la religion :

« Moi, Ibrahim, Abraham ou Ephraïm, peu importe! La religion ne me dit rien» p.24.

«Dehors, dans la rue, tout le monde m'appelle Salim. Chez nous, à la maison on m'appelle Abraham. C'est quoi, ce nom d'Abraham. Il est bizarre, étrange et lourd à l'oreille et sur la langue(...). A l'école, j'ai été sous un autre nom encore: Ibrahim. Même ce nom, Ibrahim, je ne l'ai jamais admis» p. 124

« *Jaraw Al jabel* » p. 10 est, pour rappel, le sobriquet attribué au narrateur Ibrahim par les compagnons de son père, pendant la guerre de libération nationale.

Ce syntagme nominal est constitué d'un substantif issu du dialectal algérien, voire aussi de l'arabe classique, *Jaraw*, qui signifie *chiot*, et d'un complément déterminatif, *Al jabel*, un substantif déterminé, qui signifie la *montagne*.

« *Al saghira* » p.17, « *Al kabira* » p. 19 : Nous avons ici deux adjectifs attribués aux prénoms Barkahoum, *Al saghira* qui signifie la petite et *Al kabira* signifie la grande pour différencier entre les deux sœurs l'ainée et la benjamine).

« *Bou 'Aoud* » p. 77: est un sobriquet donné à Imran par les habitants de Djerba puisqu'il était trop attaché à ses chevaux :

«Tout le monde a oublié le nom d'Imran. On l'appelait *Bou 'Aoud*, l'homme au cheval, il fut un grand admirateur de chevaux» p. 77,

« *WAKKALT AR'DJAL* » p. 50, ou la mangeuse d'hommes, c'est un sobriquet attribué par les habitants de Tamentit à la tante d'Ibrahim, Thamira, on lui a attribué ce surnom en rapport au sort de la mort qui lui est associé. En fait cinq époux ont péri, juste après la consommation du mariage avec elle, chacun à son tour ; cela dit, ces derniers n'arrivent pas à rassasier son appétit et son désirs sexuel, essentiellement insatiable.

«Ma tante a décidé de faire fin à cette vie éteinte qu'elle partageait avec son cinquième mari» p. 52

« *Caïd* » p. 99: un titre dérivé de l'arabe, qu'on donne au chef d'un douar (un village) pendant la colonisation française.

1.2- Noms de lieux

« Marrakech *al Hamra* » p.117 (on a ajouté l'adjectif arabe au nom de cette ville *al hamra* qui veut dire rouge par apport à ses maisons et immeubles colorées en rouge).

« *Mahroussa* » p. 108: Ce terme est l'un des nombreux surnoms d'Alger qui veut dire la bien gardée grâce à la citadelle de la Casbah et aux canons saisis par la France en 1830 qu'elle garde aux invalides.

« *M'rab* » p. 29 : qui veut dire un garage.

« *Medina Djedida* » p. 69: la nouvelle ville

« *Derb lihoud* » p. 69: *Derb* désigne le chemin et *lihoud* désigne Les Juifs ; c'est le fameux quartier où l'on tourné dernièrement le feuilleton algérien *WladElhlal*.

« *Tahtaha* » p. 67. En fait *Tahtaha* est une place publique très connue, située à *El médina Al djadida*, la nouvelle ville, dans la ville d'Oran.

1.3 - Termes religieux :

« *Fkihs* » p.18 qui veut en arabe **فَقْف**, et signifie *un marabout*, en français. Certaines personnes, selon les traditions ancestrales, croient toujours aux *chouyoukhs*, pour eux ils sont des humains avec des pouvoirs divins, ils peuvent guérir certaines maladies, rendre les femmes fertiles et corriger des anomalies physiques, tel qu'il est mentionné par le témoignage ci-dessous de Barkahoum :

(...), Dès qu'elle a eu fait ses premiers pas, on a découvert une anomalie dans sa démarche : elle trainait le pied droit. Elle le sentait comme mort, complètement séparé de son corps. Malgré les multiples visites à la tombe du Cheikh Al Maghili, aux différentes mausolées de la région, la consommation de dizaine de plantes recommandées par les médecins et les centaines de talismans écrits par les *fkihs* qui entouraient son cou et sa cuisse morte, ma mère a fini par admettre la déformation physique de sa fille ainée p. 18.

« *Kaaba* » p. 33: un lieu sacré musulman qui se trouve à la Mecque.

« *Hadj* » p. 37, ou *hajj*: le nom qu'on donne aux fidèles quand ils reviennent du pèlerinage; *hadja* p. 39, c'est le féminin de *hadj*.

« *El Ichaa* » p. 109: la dernière prière de la journée que font les musulmans.

« *fikh al maliqui* » p. 111 : un des quatre courants de la sunna autrement dit une Ecole sunnite fondée par Malik Ibn Anes.

« *Tafsir Al cor 'an* » p. 112 : l'interprétation du coran.

« *Hadiths* » p. 138, l'ensemble des communications orales du prophète Mohamed (QSSSL).

« *Fatwa/mufti* » p. 130, Jurisconsulte, interprète officiel du droit canonique musulman.

1.4- Termes culturels

« *CHITAN EL GUELA* », le diable de la fournaise p. 24 (c'est une légende populaire que racontent les adultes aux petits enfants, afin que ces derniers donnent l'occasion à leurs parents de retrouver leurs intimités, pendant la sieste, durant les après-midi de la fournaise d'été.

« *Dfina* » p. 39 ; est un plat de la cuisine juive du Maghreb.

« *M'laya*, pantalon de *chelka* », p. 114 ; l'habille traditionnel des algéroises.

« *Khizana* p. 117: un mot dérivé de l'arabe académique qui désigne une bibliothèque.

« *Meïda* p. 52: la table basse.

« *AwliyaAssalihine* », p. 69 ; qui veut dire les marabouts, ils sont considérés comme des saints ou des amis d'Allah.

« *Fouta* » p. 69: ce que porte un musulman lors de son harem

La présence des expressions de la culture algérienne traduites littéralement montre, met à nu l'aspect hybride du texte, à l'exemple des deux expressions issues de l'arabe dialectale algérien : « *le neuvième ventre* » p. 17 ; « *le dernier ventre* » p.36 : pour désigner la neuvième grossesse et la dernière grossesse dans le but d'arabiser la langue de l'ex colonisateur, français il s'agit donc d'une autre transgression codique : nous avons remarqué que tous les mots et les expressions arabes, notamment en dialectal algérien sont écrits en italiques, suivis ou précédés par leurs équivalents ou leurs traductions en français. A titre d'exemple : « je l'appelle "*Sidi* c'est-à-dire mon père", en quelque sorte » p.23, « un louis d'or, une *Louisa* » p. 23, « Marrakech *Al Hamra*, Marrakech la rouge » p.117, « *Barkahoum Al saghira*, Barkahoum-la-petite » p. 17,

Zaoui fait la transposition des valeurs culturelles et d'une langue orale dans une langue écrite étrangère. Les écrivains algériens postcoloniaux, y compris notre écrivain, utilisent un lexique arabe dans le texte français pour -au moins- deux objectifs : la création d'un nouvel effet stylistique ou pour violer tout simplement le code de la langue française, se l'approprier, *l'algérianiser*, comme le confirme souvent A Zaoui dans ses différentes interview.

Robert Gudde justement s'est intéressé à la décolonisation linguistique de la tradition postcoloniale chez les auteurs africains notamment chez les algériens, en précisant précisé que :

Le caractère multiculturel et multilingue de la littérature postcoloniale est plutôt la norme que l'exception. Presque tous les écrivains postcoloniaux sont au moins biculturels et bilingues, mais cela ne veut pas dire que leurs travaux sont par essence biculturels ou bilingues .l'auteur africain francophone transpose sa culture dans le texte source français d'une façon innovante au niveau sémantique et syntaxique³⁷ .

2.-L'hybridité générique

Le genre est une coutume qui offre un plan aux lecteurs et marche comme une façon de production et d'écriture pour les auteurs, bref il est un bon guide de lecture en conformité avec l'horizon d'attente du lecteur; selon Tzvetan Todorov:

Chaque époque a son propre système de genres, qui est en rapport avec l'idéologie dominante. Une société choisit et codifie les actes qui correspondent au plus près à son idéologie; c'est pourquoi l'existence de certains genres dans une société, leur absence dans une autre, sont révélatrices de cette idéologie³⁸

Dans la première de couverture, il est clairement indiqué que *Le dernier Juif de Tamentit* est un roman. Mais à la lecture du texte tout entier nous nous sommes rendu compte que cette mention générique prête à équivoque: en fait dans le texte de Zaoui, les frontières entre les genres sont indécises ; ainsi nous avons pu constater la coexistence de plusieurs genres au sein du même texte ; cela met en exergue la modernité incontestable du récit de Zaoui.

L'analyse que nous avons effectuée nous a permises de relever divers genres présents dans notre roman, tels que le journal intime, les confessions, le roman historique, le conte algérien, le mythe, le collage, une chanson et l'insertion des versets coraniques et les hadiths .

³⁷-GUDDE Robert, la décolonisation linguistique et la problématique de la traduction postcoloniale chez DJEBAR Assia et MOKKADEM Malika, mémoire de fin d'étude de Master, Vertaalwetenschap Université d'Utrecht,département de langue et de culture française, juin2009

³⁸-Tzvetan Todorov, *Les formes du discours*, cité dans Michel Covin, *Qu'est-ce que la comédie*, Paris, Dunod,1994,page.4.

2.1- Le journal intime et les confessions

Dans notre roman, nous avons des confessions comme celles d'Imran, l'oncle du héros éponyme, Ibrahim. Ces confessions sont dispatchées sur deux chapitres dont ils occupent une portion d'espace assez considérable, le premier porte le nom de ce personnage *Imran* et le deuxième intitulé *RIVAL DE SHAKSPEARE*, de la page 78 à 91. Ibrahim raconte ce qu'a écrit Imran dans son journal intime : sa concubine les a découvertes après son enterrement, elles étaient rapportées par la grand-mère d'Ibrahim:

«Selon l'une des histoires romancées, racontées par ma grand-mère, voici ce que Dyhia a trouvé de plus provocant, dans le journal d'Imran, écrit de sa propre main. Et il avait une belle écriture.» p. 79

Dans ses confessions, Imran raconte son histoire d'amour avec sa belle sœur Louba, l'épouse de son frère Rizlane, un amour fou et interdit qui a détruit l'union de sa famille.

*«Ceci est mon cœur ouvert: ... Soudain, une histoire d'amour exalté a perturbé le paisible parcours de la vie de notre famille fortement soudée »*p. 79.

Il est à signaler que l'italique appartient au narrateur du texte.

Il décrit la personne de sa bien-aimée affectueusement en montrant son amour à chacun de ses détails.

*«On n'est passionné d'une langue que si elle est parlée par une femme qu'on chérit»*p. 80,

En lisant ses confessions on a l'impression qu'Imran se sent coupable d'avoir trahi son frère Rizlane, du coup, il tente en quelque sorte de se déculpabiliser:

*J'ai fui le village. Je voulais me débarrasser de mon nom. Je voulais me libérer de ma peau et de mon odeur (...). Mon frère Rizlane, qui passait son temps derrière la machine à coudre Singer, l'œil fixé sur les petits trous des aiguilles, n'a jamais eu le temps de prendre les mesures de la beauté de sa femme.*p.80

Zaoui est connu dans sa production par la revendication de la liberté d'aimer et d'être aimé dans une société où il est difficile d'exprimer l'amour, voire son entendement.

2.2- Le testament

Dans le roman objet de notre analyse, il existe un testament sous forme d'une lettre d'amour, adressée par Imran à sa bien-aimée Dyhia, dont voici le contenu :

« Ma chère Dyhia, je t'attends sur l'autre rive, de l'autre côté de la vie. Je te demande de m'enterrer dans le cimetière des chevaux de Djerba(...)» p. 78

2.3- Le conte

Le conte est un texte narratif fictif qui raconte des événements, des aventures et des faits imaginaires, il a un rôle éducatif ou divertissant. Il peut prendre des types assez diverses: conte de fée, conte philosophique... Autrefois le terme de conte désignait un récit véridique, aujourd'hui il est devenu un récit imaginaire, il est caractérisé par sa brièveté aussi est il est quelque fois difficile de le différencier de la nouvelle, présentée comme un ensemble d'événements changeables au fil de la narration et du temps et selon la mise en relation du conteur et de son public. Il ne peut être reconnu comme conte qu'à partir du moment où le public décide de le mémoriser, en suivant un cheminement chronologique avec des reprises et des répétitions.

Barkahoum raconte à Ibrahim l'histoire d'amour d'Abdelkarim Al maghili avec Zineb. La fille de son maître, l'Imam de la grande mosquée d'Alger.

« Debout, devant moi, se tenait une jeune femme tête couverte d'un voile en soie vert; un léger sourire, angélique, animait son regard. » p. 105

Le jeune homme Abdelkarim est tombé sous le charme de cette jeune femme. Le héros de ce conte n'arrête pas de penser à Zineb, depuis qu'il l'a rencontrée, elle ne quitte pas son esprit, notamment, quand il rejoint sa petite chambre que Cheikh Al Thaalibi lui a donné dans la grande mosquée d'Alger.

« Elle a dit cela sur un ton paisible. Un froid sec s'est introduit dans la loge, je me suis ramassé sur moi-même. » p.109.

*«Le soir, dans ce débarras ressemblant à une tombe étroite, allongé sur une natta d'alfa, le regard fixé au plafond, je guettais la musique des pas de Zineb (...)»*p. 109

L'amour de Zineb commence à s'installer dans le cœur de ce jeune élève tlemcénien, *«Zineb m'habite. J'ai maudit Satan»*. P. 109

Par contre, il commence à avoir peur de ce sentiment qui vient de l'envahir; il craint la réaction de son père :

«Je commençais à éprouver à l'égard de cette jeune fille un sentiment de bonheur éclatant mêlé à une certaine crainte ou du moins une inquiétude» p. 109,

«Le regard vif et intelligent de Sidi Abderrahmane me donnait une sensation d'alarme. Danger!» p. 109

Cette crainte et inquiétude ressuscitent le souvenir de sa grand-mère autoritaire :

« *La voix de Sidi Abderrahmane a réveillé en moi celle de ma grand-mère qui m'a toujours interdit de suivre le chemin de la musique (...)* » p. 112,

Ainsi son maître lui a interdit de travailler dans un atelier de luthier, en lui chargeant de transcrire une partie de son livre *El jawahir Al Hissan fi Tafsir Al Cor'an*, une mission qui lui a rapproché d'atteindre ses deux rêves :

« (...) *épouser Zineb et rejoindre le désert.* » p. 113.

Finalement, Al Maghili a pu atteindre ses deux objectifs :

« Ce soir, après avoir terminé son cours, Sidi Abderrahmane s'est approché de moi; sans préambule, Il m'a dit: 'Zineb est à toi'. Silence(...)» P. 18,

« Discrètement; en une fête modeste, nous avons célébré notre mariage(...), l'idée de partir dans le désert me fascinait. Encore (...)» P. 118

Généralement, les frontières entre le réel et la fiction ne sont pas étanches dans le roman d'Amin Zaoui dont la lecture a rappelé Dr. Malki *Cent ans de solitude*, du latino américain, Gabriel Garcia Marquez, prix de Nobel de littérature.

2.4- Le mythe

Le mythe est un récit fictif, un texte littéraire «tout mythe est littéraire»³⁹, élaboré pour répondre à une ou un ensemble de questions que l'homme s'est souvent posé, sur des phénomènes énigmatiques, Selon, Jolles André:

«Le mythe est le lieu où l'objet, se crée à partir d'une question et de sa réponse (...) le mythe est le lieu où, à partir de sa nature profonde, un objet devient création»⁴⁰

Pour Eliade Mircea, le mythe est un récit imaginaire qui raconte une histoire sacrée : il relate un événement incompréhensible qui a eu lieu dans le temps passé, le temps mythique des commencements.

Dans le huitième chapitre «*La mangeuse d'hommes*» *WAKKALAT AE'JAL*, l'auteur a inséré deux mythes berbères, le premier est raconté par le narrateur, Ibrahim, celui de la figue surprenante et unique de Kabylie :

«D'après quelques écrits sacrés dans la région, l'origine de ce figuier remonte au paradis divin. C'est le prophète Moïse lui-même qu'il a planté, il y a de cela trois mille ans, dans cette terre berbère sacré (...)» P. 54,

³⁹ Boyer, Régis : *Anthropologie du Sacré*.- Paris, Mentha, 1992.- p.45.

⁴⁰ Jolles, André : *Formes simples*, traduit de l'allemand par Antoine Marie Buguet.- Paris, Seuil, 1972.- p. 190.

L'auteur dans le passage ci-dessus nous relate le mythe populaire qui explique l'origine du figuier planté en Kabylie.

Le deuxième mythe est raconté par la tante d'Ibrahim qui prend le rôle de narratrice, elle raconte l'histoire de la montagne olympienne de Djurdjura, la montagne de *la Main du Juif*,

« Soudain, Thamira se servit d'un grand verre de *boukha*, racontant l'histoire de cette Montagne de la Main du Juif. Hallucination!» p. 54.

Elle commence à raconter l'histoire de cette montagne à son homme, l'auteur par la voix de Thamira insère le mythe qui rend hommage à la Kahina, la berbère juive qui a résisté aux attaques de Okba ben nafi'a, tout en essayant de protéger la religion de ses ancêtres qu'est le Judaïsme:

...Il y a plus de quatorze siècles, cette montagne dont le sommet ressemble à un doigt levé vers le ciel en geste de serment ou de prière, déployait deux grandes ailes. Jadis, elle était plantée dans la terre promise au cœur du désert divin du Sinaï. Puis vint le jour où OkbaIbenNafi a tué la Kahina, (...) une voix parvenant du ciel a ordonné à la montagne de changer de lieu et de s'envoler vers la terre des Berbères(...)p. 54

D'après l'écriture mythique sacrée de la région, le Prophète Moïse a béni la reine Dyhia, surnommée par les arabes *Al Kahina*, qui signifie la sorcière ou la prêtresse. Pour son courage et pour les sacrifices qu'il a donnés à sa terre juive pour la protéger des envahisseurs musulmans.

«... La veille de son assassinat, dans son sommeil, la Kahina a rencontré Sidna Moussa. Il lui a dit: 'Tu seras immortalisée sous la forme d'une main pieuse gravée sur les rochers d'une montagne qui surgira demain dans ton pays béni près de ton peuple élu'.»p. 59

Il est à remarquer que ses histoires fabuleuses mettent à mal l'Histoire conventionnelle, celle des historiens. C'est l'élément essentiel que nous développerons dans le point consacré au roman historique.

2.5- Le roman historique

Dans notre roman, nous avons des séquences qui nous donnent l'impression que nous lisons un roman historique non conventionnel, où l'Histoire est remise en cause par le prisme déformant des narrations subjectives qui se disputent le récit tout entier.

Selon la définition du Dictionnaire mondial des littératures :

«Un roman historique est un roman qui prend pour toile de fond un épisode de l'Histoire, auquel il mêle généralement des événements -des personnages réels et fictifs(...)»⁴¹.

En effet, l'auteur raconte quelques mythes fondateurs de l'Histoire de l'Algérie, dans lesquels il introduit des personnages et des événements réels et autres inventés, pour narrer les événements bouleversants qu'a vécus l'Algérie et qui ont forgé son Histoire dramatique tout en mêlant l'Histoire officielle à l'histoire non officielle.

Dans le troisième chapitre intitulé *Flamme*, Barkahoum, la narratrice évoque l'histoire de la reine Tin Hinan, l'auteur a, à travers deux voix narratives antagonistes, celle d'Ibrahim et celle de Barkahoum, amalgamé l'Histoire officielle de cette reine, avec une histoire inventée par la narratrice Barkahoum, cela met en cause le vraisemblable et l'objectivité caractéristiques du texte historique.

«(...) la reine Tin Hinan, celle qui a fondé le royaume de Tam(...)Je suis la descendante de la reine Tin Hinane...» p. 25

Ibrahim remet en cause la référentialité de ce personnage historique, en inscrivant l'histoire de ce dernier dans une dimension mythique, tout en racontant sa propre version qu'il a lui-même inventée de ce personnage ; paradoxe flagrant, dans la version de ce narrateur hors norme, le personnage historique, référentiel de Tin Hinane n'est pas la femme que nous connaissons par le biais de notre Histoire officielle, mais un homme, un androgyne bien précisément:

Tin Hinane était un homme déguisée en femme, ai-je poursuivi. Un homosexuel qui, par peur ou par lâcheté, réprimait son désir envers les hommes. Tin Hinane était une énigme, (...) Je n'ai jamais rien lu sur la vie de la reine sahraouie, ce que je lui racontais, c'est mon histoire, une histoire fabriquée par moi. Mon histoire à moi. p. 27.

Dans le quatrième chapitre, *DEMON DE MIDI, CHITANAL GUEILA*, Ibrahim raconte à Barkahoum l'histoire de son père qui rejoint le maquis :

«(...) à l'image de tous les hommes de Tamentit, a tôt fait de rejoindre les rangs de l A.L.N, sur les hauteurs de *DjbelAsfour*, la montagne de l'oiseau, à la frontière algéro-marocaine.» p. 34.

La narration historique se poursuit dans le septième chapitre, *CONSTANTINE* :

« Nous sommes en 1956: la ville de Sidi Rached, avec ses populations musulmane, juive et chrétienne, s'installe dans la violence de la guerre. Les événements douloureux se succèdent à une vitesse vertigineuse. » p. 48

Par la suite, il incruste l'histoire de son oncle Daoud, l'homme sensible et sensuel, dans le but d'interrompre sa narration historique ou plutôt pseudo historique :

⁴¹ Article extrait de l'ouvrage Larousse «*Dictionnaire mondial des littératures*», www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/roman_historique/176585, consulté le 15 mars 2019

« Mon oncle n'est fait ni pour les guerres, ni pour les violences, c'est un homme fait pour la musique! » p. 48.

Les constantinois musulmans critiquent la positions de quelques voisins juifs, ceux qui ont rejoint le camp des Roumis,(...).Les 12 et 13 mai 1956, des juifs ont molesté des Musulmans suite à un attentats contre des cafés juifs Le pays est en pleine guerre. La haine et a mort prennent le dessus sur le quotidien. p.48

Dans le sixième chapitre, *MON ONCLE*, l'auteur aborde l'histoire de Séville, mais toujours en y incrustant des personnages fictifs, cette fois, il raconte l'histoire de l'arrivée d'Éphraïm l'arrière-arrière-grand-père d'Ibrahim à Tlemcen, après avoir été chassé par les chrétiens de Tolède et de son père qui a décidé de maintenir sa religion en cachette à Tolède, chose faite par la majorité des Juifs et des Musulmans en Andalousie lorsque la guère a déclenché pour chasser les croyants qui ne sont pas chrétiens :

«... A Séville, en 1391, une émeute populaire dirigée contre les Musulmans et les Juifs entraîna la mort de deux milles personne(...) Le père d'Ephraïm, convaincu de pratiquer en secret le judaïsme, fut brûlé vif.» p. 26

Zaoui met en avant l'art de la musique apporté par les Juifs d'Andalousie, un style musical classique qui existe jusqu'à nos jours en Algérie plus précisément à Tlemcen, dont les algériens sont fiers.

Notre arrière-arrière-grand-père vénérail la musique la musique. Dès son arrivée à Tlemcen, ville-refuge, cité des savants, de l'eau et de la musique(...). ...Éphraïm-le-sage, avec tant d'autres Musulmans et Juifs, quitta l'Andalousie pour se réfugier Marrakech. Mais la cité rouge n'était pas assez hospitalière(...).p.43

Généralement Zaoui donne à la narration historique une dimension arabo-islamique, mais dont les repères référentiels sont délibérément brouillés.

2.6- L'insertion d'une chanson dans le corps du texte

Daoud, un amoureux de la musique et une âme sensible hantée par l'art, chante une des chansons immortelles de Raymond Raoul Leyris, un chanteur constantinois juif, qui est une icône du Maalouf constantinois.

Ce soir la seul, abattu, accablé face a sa bouteille mahia, l'eau de la vie des figues, Daoud chantais Al Baghi, la désirée, de cheikh Raymond:

Aujourd'hui ma raison m'a quitté

Et l'exil à l'intérieur a détruit mon âme

A l'écoute de mes lamentations, les corbeaux blanchiraient de
vieillesse
En vain j'ai cherché un guérisseur
Afin que ces sortilèges me libèrent
Qu'il me guérisse
Avec l'aide de Dieu il me guérisse
J'ai été ensorcelé.
J'ai été ensorcelé
Par le tatouage de sa jambe
Comme l'amoureux succombe à un regard
Comme l'infortuné blessé par un dard
On m'a décoché une flèche fatale dont je ne peux guérir
Son bracelet doré a fait naître mon désir» pp. 48-49

2.7- Les versets coraniques et trois hadiths du Prophète :

2.7.1- Les versets coraniques

Le Coran se compose de 30 grands chapitres dit "jûz" eux-mêmes composés de 114 chapitres, appelés sourates, elles-mêmes divisées en Ayat (pluriel de Ayah qui signifie « révélation ») ou versets. Le Coran contient 114 sourates et 6 236 versets. Le texte est écrit en arabe⁴².

Le dernier Juif de Tamentit est un roman ponctué, de bout en bout, de versets coraniques, ce qui fait son hybridité générique incontestable, ainsi que le montrent les quelques exemples ci-dessous :

«Moïse lui dit: ' Montre-toi à moi, que je puisse Te voir! Le seigneur a répondu : 'Tu ne me verras pas. Regarde plutôt vers le rocher; s'il demeure immobile en sa place, tu Me verras alors' » (Al A'raf VII, 143) p. 109.

Dans ce contexte on peut aisément se rendre compte que l'hybridité générique est bel et bien manifeste par le biais de l'amalgame des registres. En effet le commentaire ou le récit assumé par Al Maghili qui succède immédiatement à ces versets corrobore la tendance transgressive du roman : ainsi le fait d'avoir inséré le profane dans le sacré est un signe de l'éclatement des frontières qui séparent traditionnellement les genres. Le Coran relève du sacré

⁴²Extrait tiré de <https://fr.wikidia.org/wiki/Coran>, consulté le 25.avril.2019

avec son style noble ; Al Maghili nous raconte son badinage sexuel, en nous racontant son amour irrésistible pour Zineb :

« Avant l'appel à la prière de l'aube, j'étais déjà réveillé (...) Sidi Abderrahmane fait l'appel à la prière en personne. Il a une belle et douce voix, j'ai accompli mon devoir religieux (...) zineb m'habite péché » p. 110

Dans l'extrait ci-dessus, on remarque qu'il y a une permanente intrusion intempestive du profane dans le sacré: ainsi l'appel à la prière de l'aube qui est le moment le plus sacré en Islam (*Schéhéraza* en entrant dans le temps sacré de l'aube interrompit ses récit par le biais de l'expression ritournelle *Et l'aube chassant la nuit Schéhérazade dû interrompre son récit.*) est profané par une description érotique de la voix du muezzin Sidi Abderrahmane : « il a une belle et douce voix ». Dans ce contexte il fait appel à ce verset coranique, qui fait référence à l'essence du péché originel, cause de la déchéance d'Adam et Eve du Paradis:

“ Qu'as-tu donc à ne pas te protester? Lui dit Dieu. Ne t'en ai-je pas donné l'ordre! 'En vérité, fit Satan, je suis d'une essence plus noble que celle de l'Homme (sic), moi, que Tu as tiré d'un feu subtile, quand lui n'est fait que d'un limon grossier!' ' Descends d'ici, dit le Seigneur. Tu es mal venu de t'enorgueillir en ces lieux ...' Satan demande alors: Que l'on m'accorde un délai jusqu'au jour où les morts seront rappelés' .'. (Al A'raf VII, 10-14)p. 110

En continuant son délire surréaliste, Cheikh Al Maghili ment par prétérition parce que le désir amoureux l'emporte chez lui sur toute piété, toute chasteté insidieuse :

«Zineb m'habite. J'ai maudit Satan, tout en demandant à Dieu de me garder loin de tout péché. Debout, à la hâte, j'ai bu de verres de thé et j'ai quitté » p. 110

La phrase « J'ai maudit Satan » (pp. 110-111) reprise trois fois, proférée par Cheikh Al Maghili témoigne d'une tendance à double postulation à la Baudelaire, l'une vers Satan, l'autre vers Dieu, ainsi que le confirment les propos du Cheikh surréaliste :

« Satan m'a habité ! Je guettais une fille, dans la mosquée ! J'ai maudit Satan. Et je demandais pardon à Dieu. » p. 111

Zaoui tente de comparer l'incomparable d'un point de vue religieux, la poésie ne peut jamais être comparée au Coran, or dans l'extrait où ce verset coranique, ci-dessous, est inséré, Zineb apprend à Al Maghili que son père le Cheikh Sidi Abderrahmane lui a appris le livre sacré et la poésie andalouse en neuf mois. Ceci dit, notre auteur va jusqu'à *littériser* le texte coranique sacré :

Rappelle-toi enfin quand Abraham demanda au Seigneur comment les morts ressuscitent à Son appel:- Auras-tu des doutes à ce sujet? Dit le

seigneur ' Que non pas! Fit Abraham, mais je veux en avoir le cœur net...-' Prends quatre oiseaux que tu couperas en morceaux; répartis- en ensuite les membres sur quatre monts distincts, puis rappelle-les : Ils accourront vers toi en tout hâte. Apprends que Dieu est puissant et sage.'(La Génisse II, 260) p.108

L'auteur remet en cause la sacralisation de la langue arabe, la langue qu'a adoptée le Divin pour nous transmettre le Coran, le personnage pieux Al Maghili n'arrive pas exprimer son amour en arabe faute de conscience car pour lui cette langue est faite pour le culte :

« La langue arabe, elle, nous renvoyait directement à la religions, à la raison et à Allah. La peur. L'arabe langue pure, parole du Coran, elle ne permette pas de dire les choses ardente du cœur. » p. 113

Du coup, il adopte le berbère, la langue maternelle de sa bienaimée Zineb. Abdelkarime se rappelle du verset coranique, ci-dessous, puisqu' il veut être sur le droit chemin sauf cette flamme qui a enflammé son cœur lui empêche de vivre à l'abri du péché. :

« ‘ Certes nous devons être les uns ou les autres ou dans la bonne voix ou dans la pire aberration.’ » (Saba XXXIV, 24) p.113

2.7.2- Les trois hadiths du Prophète

Le hadith est un recueil qui comprend l'ensemble de la Tradition (la sunna) et les communications orales, relatives aux actes et aux paroles du prophète Mohamed (QSSSL).

Lorsque Sidi Mansour a remarqué que sa fille adoptive Barkahom s'intimidait et riait en lisant des textes osés, il essaie de lui expliquer qu'en religion il ne faut pas être timide ou avoir honte bien au contraire, il faut qu'elle soit curieuse pour pouvoir accumuler du savoir, en se référant à un hadith du prophète :

«Le prophète (QSSL) a dit : ‘ il n'ya pas de honte dans la religion’ »p.75

Le futur pèlerin se prête pour son voyage à la terre sainte, la Mecque, un voyage assez loin et si fatigant, du coup il se rappelle le hadith du prophète Mohamed (QSSSL) à propos du voyage, ce dernier le qualifie comme une braise de l'enfer :

«Le voyage est une braise de géhenne, a dit le prophète des Musulmans.» p. 62

Cheikh Al Maghili à cause de la haine qu'il porte aux Juifs, abandonne plusieurs activités qu'il apprécie autant, il a cédé même à renoncer à l'équitation, l'auteur a inséré le Hadith qui nous incite à apprendre à nos enfants :

« Apprenez à vos enfants à nager, à tirer à l'arc et à monter à cheval' » p.98

2.8-Le collage

Le collage est l'un des procédés favoris des Surréalistes, selon Aragon il permet à l'artiste, en puisant dans des sources tout à fait hétéroclites, de remettre en cause, l'homogénéité du texte traditionnel. Ce procédé utilise la combinaison de divers matériaux et substances qui se composent de plusieurs morceaux, chaque morceau vient s'opposer et mettre en valeur ceux auxquels il est soudain associé. Cela fait La multiplication des matériaux et le jeu sur la matière amplifient le rejet du formalisme et des techniques figées.

Max Ernst est le premier peintre à être admis au cercle des poètes surréalistes, sans doute en raison de son exploration de techniques basées sur la matière.

« À partir de 1925, Ernst multiplie les procédés : frottage des papiers, travail par couches de différents collages, raclage, exaltations de la matière... Ernst jette ainsi les bases d'un surréalisme matiériste pleinement exploité par André Masson»⁴³

L'hybridité générique en général peut être considérée comme un collage de fragments disparates qui s'harmonisent. Cela porte atteinte à l'homogénéité narrative et discursive du récit traditionnel.

Dans notre corpus nous avons un exemple de collage dans la page 92, que nous avons inséré ci-dessous :

The most excellent Historie of the *Merchant* of *Venice*.

With the extreame crueltie of *Shylocke* the Iewe
towards the sayd Merchant, in cutting a lust pound
of his flesh: and the obtaining of *Portia*
by the choise of three
chefts.

As is both bene direct times acted by the Lord
Chamberlaine his seruants.

Written by William Shakespeare.



AT LONDON,
Printed by J. R. for Thomas Heyes,
and are to be sold in Pauls Church-yard, at the
signe of the Greene Dragon.
1609.

2.9- Le sarcasme, l'ironie et l'humour comme figures de contestation

Le sarcasme et l'ironie dans notre roman sont flagrants, l'auteur a fait recourt à l'humour à fin d'exprimer sa vision du monde sur un ton sarcastique:

Le garçon de la pizzeria *Dolce Vita* ne me quitte pas de ses yeux sans couleur, embusqués comme deux radars derrière sa nouvelle paire de lunette chic. Dernier cri de la contrefaçon ! Hier, il portait une autre paire de myope.

Il a changé sa manière de mâcher son chewing-gum et, avec sa nouvelle coiffure, il paraît plus âgé qu'hier de dix ans. p. 76

Dans le passage ci-dessus, on constate que l'objet perçu et décrit est transformé en marionnette ou plutôt guignol par le sujet percevant: le garçon de la pizzeria *Dolce Vita* est dévalorisé par le biais d'une description-caricature par son rival, fort jaloux, dans l'amour: Ibrahim

L'ironie est également présente dans le texte de Zaoui telle qu'elle se manifeste dans le passage ci-dessous où l'on se moque d'une simple chose considérée comme un grand exploit

« (...) les chercheurs s'appliquent à mettre au point un vaccin qui prendra le nom de notre pays : le virus.DZ ! Une grande fierté nationale ! » p. 75

Dans le passage ci-dessus l'ironie ressort du fait que le discours du sujet ironisant, Ibrahim en l'occurrence, oppose un langage sérieux, grave («Une grande fierté nationale!») à un objet banal: « une nouvelle génération d'un virus africain estival.», produite en collaboration avec des américains dans un laboratoire de recherche où travaille Barkahoum.

Le comble de l'ironie se manifeste dans le contexte de l'énoncé précité: les membres de l'équipe du laboratoire sont ironiquement comparés aux astronautes qui ont posé les premiers, les pas sur la lune :

«Des savants, des vrais, à l'image de ceux qui ont touché le sol lunaire! » p.76

Dans les deux énoncés précités, on remarque que la modalité exclamative de la phrase a une valeur incontestablement ironique.

Dans ce passage le protagoniste, Ibrahim considère le jour, -où son père a porté des lunettes, pour la première fois, comme un événement extraordinaire dans le but de se moquer de la naïveté des habitants de son village, ébahis du snobisme du père du narrateur.

« Mon père fut le premier de notre village à porter une paire de lunettes ! Des lunettes ! » p.1

Puis dans les passages qui se suivent, il décrit son père, un homme engagé amoureux de lecture (« un être de papier ! » p. 12). Il cherche à changer le monde qui lui entoure mais en moquant de la façon qu'il a choisi (« par les mots et par les livres. Par ses lunettes événements » p.12).

Dans le sixième chapitre, Thamira, la mangeuse d'hommes se moque de son frère homosexuel : Daoud en utilisant l'énoncé euphémiste en dessous

« *Et il a deux boules desséchées entre les jambes. Deux fruits morts!*, disait avec ironie ma tante Thamira, la folle.» p.41

En gré de réponse à sa mère qui essaie de falsifier la réalité qu'elle trouve choquante et honteuse de son fils bien aimé, en justifiant le fait qu'elle n'arrête pas de contrôler ce fils suspect, d'après la grand-mère d'Ibrahim, les rides gravés en parallèles sur le front de son oncle Daoud et les cernes sont les signes de la prophétie .

Synthèse

Nous avons un texte non conventionnel, non traditionnel qui transgresse les normes génériques convenues en abolissant les frontières contre la langue française et les genres ainsi, nous avons relevé tout au long de notre roman divers genres discursifs tel que le conte, le mythe, le journal intime, les confessions, la chanson, les versets coraniques et le hadith en ajoutant à cela le collage de document inséré à l'état brut

CONCLUSION GENERALE

Singulière et complexe, l'œuvre d'Amin Zaoui se présente comme une profanation, dont le contenu traduit la vision du monde atypique d'un auteur iconoclaste, car à partir des procédés préalablement traités, *Le dernier Juif de Tamentit* se veut une écriture novatrice, annonciatrice d'un changement de perceptives, celui de l'ère de la poste indépendance en Algérie, caractérisée par le changement de cape d'une écriture de glorification du passé héroïque de l'Algérie, celle du combat pour la libération nationale, vers une écriture contestataire dont les objectifs sont focalisés sur la situation présente dans ce pays, mise au diapason d'une écriture transgressive, chose qu'Amin Zaoui confirme dans les propos ci-dessous qui résument sa vision du monde :

« La littérature est la sœur jumelle de la liberté. Les auteurs qui ont des commissariats ou des mosquées dans leurs têtes, ne peuvent produire un texte où le lecteur se retrouve »⁴⁴

Dans l'introduction de notre modeste travail de recherche, nous avons brièvement abordé le style d'écriture d'Amin Zaoui, sulfureux et provocateur, qui bouleverse les codes classiques et nous fait découvrir cette œuvre qu'il qualifie par ses propres mots comme étant :

« Un roman d'amour charnel où le corps vit sa liberté sexuelle dès qu'il se sent en paix avec son passé. Le corps est libre parce qu'il a un rétroviseur qui lui envoie sans perdre le présent »⁴⁵

Indépendamment de son caractère sexuel, l'écriture zaouinienne se démarque des autres romans algériens et maghrébins d'expression française parce qu'elle met à mal les règles de l'écriture traditionnelle de type Balzacien, en les supplantant par de nouveaux procédés narratif et discursif extrêmement transgressifs.

En effet, le premier chapitre intitulé *LES TRANSGRESSIONS NARRATIVES*, nous a servies à mettre en lumière l'écriture fragmentaire et discontinue du roman, traduite d'abord par une alternance entre le récit des deux principaux protagonistes de l'histoire, Ibrahim le jeune juif et Barkahoum la belle musulmane, cette alternance provoque une pulvérisation narrative, et la présence d'anachronies fait zigzaguer en permanence le récit entre le présent et le passé, chose qui est exprimée de façon nostalgique, euphorique, où l'Algérie était, d'après A. Zaoui, un paradis perdu de tolérance et de cohabitation entre différentes ethnies, cultures et confessions. Ainsi du point de vue narratif l'éclatement de la structure temporelle du récit favorise la concurrence entre une pluralité de voix narrative qui se dispute la narration tout en brisant la linéarité du récit qui est un signe de vraisemblable caractéristique de l'écriture

⁴⁴-Léon -Marc LEVY01.11.12 dans *La Une Livres, Les Livres, Recensions, Maghreb, Roman*

⁴⁵-Babedd'Art Magazine dans *Littérature fait le 25 septembre 2012*

réaliste de type balzacien. Du point de vue de la réception la discontinuité et l'enchâssement de récits brouillent les pistes de lecture et rendent l'intrigue assez complexe et difficile à discerner.

Comme il est question de liberté sexuelle, nous avons tenté dans Le second chapitre intitulé *LES TRANSGRESSIONS THEMATIQUES* de rendre compte d'éventuelles manifestations de la modernité, car le fait d'imposer le corps de la femme et d'autres thèmes érotiques et sexuels, qui envahissent le récit dans sa totalité, met en lumière le caractère contemporain du roman, et plus précisément son aspect transgressif.

L'impudicité de Zaoui dépasse tous les tabous et les interdits, parce qu'il lève le voile sur les relations homosexuelles ainsi que les rapports incestueux existants entre les personnages, il évoque l'adultère et plusieurs vices de l'être humain telles que la misogynie et l'hypocrisie, sans chercher à les dissimuler ou à en faire une tragédie.

Les éléments que nous avons constatés durant notre analyse mettent le point sur le troisième chapitre intitulé *LES TRANSGRESSIONS CODIQUES* qui constitue un aspect primordial de notre étude, la visibilité du lexique arabe, accompagné systématiquement d'une traduction entre parenthèses, et parfois laissé tel quel, sans explications, ni note de bas de page nous a interpellé.

L'auteur en étant lui-même bilingue manipule le français, l'arabe dialectal, et même l'arabe standard et le Tamazight, en les amalgamant il ne respecte pas les règles préalablement admises, il bouscule les normes, et fait de son roman une œuvre révolutionnaire qui comprend toutes les transgressions possibles et surtout inattendues.

Nous avons aussi remarqué une hybridité générique qui se traduit par la présence d'un journal intime appartenant à l'un des personnages historiques Abde Al karim Al Maghili dont lequel il se confesse, également les mythes racontés comme celui du fameux figuier planté en Kabylie ou de la montagne de la main du juif ou encore le mythe de *La Kahina*, nous ont fait voyager vers d'autres horizons, la chanson de l'oncle Daoud ainsi que l'aspect historique introduit par les aventures de la reine Tin Hinane forment cette multiplicité générique sur laquelle notre recherche s'est appuyée.

C'est par le traitement des trois chapitres cités, que nous sommes arrivées à affirmer que *Le dernier Juif de Tamentit* met fortement en cause l'écriture traditionnelle par l'emploi en pléthore de transgressions en tout genre.

CONCLUSION GENERALE

Ainsi nous pouvons avancer qu'Amin Zaoui ne manque pas de se démarquer des écrivains conventionnels, il se veut provocateur et met en scène une œuvre de rupture et de dénonciation, de ce fait il s'investit dans une écriture qui se caractérise par une recherche du renouvellement esthétique, qui transgresse les conventions et les procédés d'écriture habituels pour forger les instruments d'une écriture qui lui sont personnels, il utilise le fragment et l'enchâssement de récits comme procédé de rupture de l'esthétique traditionnelle, ce que confirme que *Le dernier Juif de Tamentit* est un roman des plus moderne.

Pour conclure, nous pouvons dire que cette analyse s'est penchée essentiellement sur les processus de transgression qui constitue la toile de fond de notre travail.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus d'étude

1. ZAOUI, Amin. *Le dernier Juif de Tamentit*. Blida. Ed. Barzakh. 2013

Ouvrages théoriques

2. BARTHES Roland, *Introduction à l'analyse structural des récits*, in *Poétique du récit*, Communications, N°8, Paris, Ed, Seuil, 1996.
3. BARTHES Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.
4. BELAGOUAH, Zoubida, *Le roman algérien de langue française de 1990 à 2000: troisième génération*. Les cahiers du Slaad. N°1: décembre 2002, p.77.
5. Boyer, Régis : *Anthropologie du Sacré*.- Paris, Mentha, 1992.
6. D. MAINGUENEAU, *Le discours littéraire, paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin 2004,
7. GARRIGUES P., *Poétiques du fragment*, Paris : Klincksieck, 1995.
8. GENETTE, Gérard, *figure III*, Paris, Seuil, collection poétique, 1972.
9. Hans Robert JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.
10. Jolles, André : *Formes simples*, traduit de l'allemand par Antoine Marie Buguet.- Paris, Seuil, 1972.- p. 190.
11. METZ Christian, *Essais sur la signification au cinéma*. Klincksieck, Paris, 1968.
12. MILLY Jean, *Poétique des textes*, France, Editions Nathan, 1992
13. MOUNTADON, Alain, *Les formes brèves*, Paris, Hachette, 1992.
14. Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *L'absolu littéraire*, Paris ; Seuil. 1978.
15. QUIGNARD, Pascal, *Une gêne technique à l'égard des fragments*, Paris, Gallimard, 1989.
16. SHILDER, Paul R L'Image du corps. *Etude des forces constructives de la psyché*, Paris, Gallimard, Coll. « Connaissance de l'Inconscient », 1968.
17. Tzvetan Todorov, *Les formes du discours*, cité dans Michel Covin, *Qu'est-ce que la comédie*, Paris, Dunod, 1994.
- 18.

Articles

19. Interview de Kateb Yacine sur Jeune Afrique, núm. 324.
20. Todorov, T., Les catégories du récit littéraire, art. cit., p.140

BIBLIOGRAPHIE

21. DRIS-HADOUICHE.L .*L'écriture du corps féminin dans l'œuvre d'Amine Zaoui*. Récupéré le 26 mars 2019 sur https://ouvrages.crasc.dz/_pdfs/2016-corporeite-ecriture-louise-leil-driss.pdf.
22. MORAVIA ALBERTO, *Mon but est d'écrire une fable*, in *Magazine littéraire*, N°282, Paris, novembre 1990.
23. ANTINOLLI Manola, Nitshe et Blanchot, *la parole du fragment*. Enligne : <https://books.Openedition.org/pupo/1109?Lang=fr>
24. DALLENBACH Lucien, *Du fragment au cosmos*. Poétique, n° 40, 1979.
25. Zaoui Amin, interview avec *l'info soir*,<https://www.djazairress.com/fr/info-soir/208102>, consulté le 20-06-2019.
26. BENDJALID FOUZIA (2019,4 mars).*L'écriture en Algérie et tributaire de l'histoire*. Récupéré le 5 mars, 2019sur<https://www.liberte-algerie.com/culture/lecriture-en-algerie-est-tributaire-de-lhistoire-204191/print/1?fbclid=IwAR3RqK3V3x3aDwfyvi03RYk6QaiFd>.

Dictionnaire

27. DEMOUGIN, Jacques, *Dictionnaire des littératures française et étrangère*, Paris, Larousse, 1985.
28. Larousse «Dictionnaire mondial des littératures», www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/roman_historique/176585.

Thèse et mémoire

29. Dr. MALKI Benaïd, Thèse de doctorat intitulée : *L'écriture de l'oralité dans Esthétique de boucher de Mohamed Magani et Jacques le fataliste et son maître de Denis Diderot*. Approche comparatiste. Université d'Oran. Option littérature. 2016.
30. Robert Gudde, mémoire de fin d'étude de Master : *la décolonisation linguistique et la problématique de la traduction postcoloniale chez Assia Djebar et Malika Mokeddem*, Université d'Utrecht, département de langue et de culture française, juin 2009

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION GENERALE.....	06
RESUME.....	12

CHAPITRE1 :

LES TRANSGRESSIONS NARRATIVES

Introduction du chapitre	14
1-Définitions du récit.....	15
2-La discontinuité.....	15
3-Les anachronies du récit.....	16
3.- 1- Les analepses.....	17
3.-2- Les prolepses.....	17
3.-3- Les ellipses	17
4-L'enchâssement de récits	18
5. -La mise en abyme.....	18
6- L'écriture fragmentaire	19
7-L'analyse des deux dimensions, fragmentaire et discontinue du récit.....	20
7.1 La dimension fragmentaire du récit	21
7.2 La structure discontinue du récit	22
8-L'analyse des récits enchâssés.....	30
9-La discontinuité due aux changements de narrateurs.....	31
10-Le fonctionnement elliptique du récit	35
Synthèse.....	37

CHAPITRE II :

LES TRANSGRESSIONS THEMATIQUES

Introduction du chapitre	39
1-Les transgressions religieuses et culturelles	40
1-1La tolérance et la cohabitation des religions, des cultures et des ethnies	40
1.2-La stigmatisation du racisme et du refus de l'Autre	42
2-Les transgressions politiques	43
-La richesse linguistique et le plurilinguisme	43
3-La transgression des tabous et des interdits	45

3.1-La représentation du corps de la femme.....	45
3.2- -Le langage érotique du corps comme forme de subversion et objet de jouissance équitablement partagée	47
3.3- La représentation euphorique de l'homosexualité	49
3.4- L'inceste	52
3.5- La trahison conjugale et l'adultère	52
4.-La stigmatisation de la misogynie d'une société hypocrite.....	53
5.-La stigmatisation de l'hypocrisie de la société	54
6.-La narrativisation du désir triangulaire.....	55
Synthèse.....	58

CHAPITRE III :

LES TRANSGRESSIONS CODIQUES ET L'HYBRIDITE GNERIQUE

Introduction du chapitre	60
1-transgressions linguistiques.....	61
1.1-Noms de personnages, sobriquets et titres honorifiques.....	63
1.2- Noms de lieux.....	64
1.3- Termes religieux :	65
1.4- Termes culturels	66
2.-L'hybridité générique	67
2.1-Le journal intime et les confessions	68
2.2- Le testament.....	68
2.3- Le conte.....	69
2.4- Le mythe	70
2.5- Le roman historique	71
2.6-L'insertion d'une chanson dans le corps du texte	73
2.7- Les versets coraniques et trois hadiths du Prophète :	74
2.7.1- Les versets coraniques	74
2.7.2-Les trois hadiths du Prophète	76
2.8-Le collage.....	77
2.9- Le sarcasme, l'ironie et l'humour comme figures de contestation	78
Synthèse.....	81
CONCLUSION GENERALE	83
BIBLIOGRAPHIE	87

Résumé

La recherche que nous avons menée, est inscrite dans le domaine de la littérature maghrébine d'expression française plus précisément algérienne. Nous avons travaillé sur l'écriture de la transgression chez Amin Zaoui dans *le dernier Juif de Tamentit*

Pour effectuer notre recherche nous avons organisé notre mémoire en trois chapitres : transgressions narratives, thématiques, codiques et génériques, de ce fait nous avons opté pour l'approche éclectique. L'objectif de notre travail de fin d'étude est de déceler les raisons qui ont mené Zaoui à adopter cette écriture transgressive.

Les Mot- clés: littérature maghrébine d'expression française, transgressions, approche éclectique, tabous Islam, Judaïsme.

ملخص

سعيننا يندرج في مجال الأدب المغاربي بالتحديد الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، ولدراستنا وقع اختيارنا على رواية أمين زاوي في اليهودي الأخير من تمنطيط، حيث درسنا التجاوزات الكتابية. من أجل إجراء هذا البحث القينا الضوء على أربع عناصر التجاوزات السردية، الموضوعية، اللغوية والنوعية. هدفنا من هذا البحث هو معرفة الدوافع التي دفعت بالكاتب لتبني هذه الكتابة التجاوزية. الكلمات المفتاحية الأدب المغاربي المكتوب بالفرنسية، التجاوزات، المنهجية الانتقائي، المحرم، اليهودية، الإسلام.

abstract

The research we le is in line with the sector of north african literature. We worked on transgression in literature with Amin Zaoui's "The last Jew of Tamentit".

To achieve our research, we organized a memoir in three chapters : narrative, thematic and generic transgressions, this way we opted for an electic approach. The objective of our end pf study work is to discover the reasons which led Zaoui this transgressive writing. **Key words** : north africa literature writing in fr ench, transgression, electic approch, taboos, slam, Judaism.