

République Algérienne Démocratique
et Populaire.

Ministère de L'enseignement Supérieur
et de la recherche scientifique.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Université 8 Mai 45 Guelma.

Faculté des Lettres et des Langues.

**Département des lettres et de la langue
française.**



جامعة 8 ماي 45 قالمة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة الفرنسية

**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme
de Master en littérature française**

Intitulé :

**Shéhérazade raconte sa mille et deuxième nuit dans
Le dernier juif de Tamentit, roman de « Amine Zaoui »**

Présenté par :

M. : LAASAB Abdelghafour.

Sous la direction de:

Maitre-assistant. B: M. OUARTSI Samir.

Membres du jury

Président : maitre-assistant. B: M. NECIB Marouane. Université du 08 Mai 1945.

Rapporteur : maitre-assistant. B: M. OUARTSI Samir. Université du 08 Mai 1945.

Examineur : maitre-assistant. B: M. ALIOUI Abderraouf. Université du 08 Mai 1945.

Année d'étude 2015/2016

République Algérienne Démocratique
et Populaire.

Ministère de L'enseignement Supérieur
et de la recherche scientifique.

Université 8 Mai 45 Guelma.

Faculté des Lettres et des Langues.

**Département des lettres et de la langue
française.**



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 45 قالمة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة الفرنسية

**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme
de Master en littérature française**

Intitulé :

**Shéhérazade raconte sa mille et deuxième nuit dans
Le dernier juif de Tamentit, roman de « Amine Zaoui »**

Présenté par :

M. : LAASAB Abdelghafour.

Sous la direction de:

Maitre-assistant. B: M. OUARTSI Samir.

Membres du jury

Président : maitre-assistant. B: M. NECIB Marouane. Université du 08 Mai 1945.

Rapporteur : maitre-assistant. B: M. OUARTSI Samir. Université du 08 Mai 1945.

Examineur : maitre-assistant. B: M. ALIOUI Abderraouf. Université du 08 Mai 1945.

Année d'étude 2015/2016



*Avec un énorme plaisir ; un cœur ouvert et une immense
joie.*

*C'est avec profonde gratitude et sincères mots, que je dédie ce modeste
travail à mes parents (mon père et ma mère), qui ont sacrifié leur vie pour
notre réussite ; et nous ont éclairé le chemin par leurs conseils judicieux.
Et que nulle dédicace ne puisse exprimer mes sentiments pour
leur patience et leur encouragement.*

*J'espère qu'un jour, je pourrai leur rendre un peu de tous ce qu'ils
ont fait pour nous.*

Je dédie ce travail aussi

*A tous mes chers amis qu'ils soient réels ou virtuels et qui sans leurs encouragements,
ce travail n'aura jamais vu le jour.*

A ceux ou celle qui m'a aidé à atteindre cette phase de ma vie



Abdelghafour

Remerciements

Tout d'abord, je tiens à remercier avant tout « **le Dieu** », pour m'avoir donné la force et la puissance dans les moments difficiles pour terminer ce mémoire.

Je tiens à exprimer ma reconnaissance à l'égard de monsieur **Ouartsi Samir**, mon enseignant, et mon encadreur qui a bien voulu diriger avec patience ce travail. Grâce à qui, j'ai pu accomplir ce mémoire. Merci au fond de cœur de votre esprit d'agir.

Mes remerciements vont également à madame **Zanat Wided** qui a bien voulu se donner la peine de m'encourager à viser ce genre de problématique enrichissante. J'ai le plaisir aussi d'avouer qu'elle m'a donné toutes les idées et toutes les notions de base de ce travail.

Je profite l'occasion aussi à exprimer ma profonde gratitude à mon deuxième père, qui n'a jamais hésité de m'aider, mais bien avant cela celui qui m'a injecté l'attachement et la passion pour la langue ; ceux qui m'a poussé à aimer tous ce que je fais, il est sans doute un modèle à suivre, je vous en remercie sincèrement monsieur **Mohammed Salah Dadsî**.

Je profite de l'occasion à adresser un remerciement spécial à celle qui m'a fait rêver pour s'améliorer ; celle qui m'a appris que toute faute commise sera un cours à vie, et que la lecture est toute la recette pour « partir d'un bon pied ». Madame **M.A.**

Mes vifs remerciements aussi à tous **mes enseignants** qui m'encadraient pendant toute ma carrière universitaire ici à l'université de Guelma, merci chaleureusement.

Qu'il me soit permis ici de dire ma gratitude

Au **staff administratif et pédagogique** de l'école primaire « *Omar Ibn El Khatab* » qui m'ont toujours soutenu, et se sont montrés patients, et compréhensifs durant toute la réalisation de ce travail.

Ma plus profonde gratitude et mes vifs remerciements vont aussi aux membres du jury **M. Necib Marouane** et **M. Alioui Abderraouf**, maitres-assistants à l'université 08 Mai 1945, Guelma, pour avoir accepté d'évaluer ce présent travail.

Enfin, ces remerciements ne seraient pas complets sans mentionner **tous les membres de ma famille** qui ont permis l'achèvement de ce long parcours par ce modeste travail.

Merci infiniment. Grâce à vous toutes et tous, j'ai appris tant de choses

Table des matières

Introduction générale	5
Présentation et résumé de l'œuvre.....	8
Motivations scientifiques.....	9
Problématique.....	10
Hypothèses et méthodologie.....	11
Premier chapitre le roman entre oralité et construction narrative	
I- La relation entre oralité et écriture :.....	14
II- Le conte : une oralité écrite.....	16
1- Le conte : notion et structure.....	16
2- Raconter : une activité entre conteur et auditeur.....	16
3- Les caractéristiques du conte.....	17
3-1- Sur le plan formel.....	17
3-2- Sur le plan profond.....	17
III- Le dernier juif de Ta mentit : un recueil de contes polymorphes.....	17
1- Raconter comment.....	18
2- La transgression : objectif de la narration.....	19
3- Abraham/ Barkahoum raconte ; Abraham/ Barkahoum écoute.....	21
3-1- Introduire à raconter.....	22
3-1-1- Tamentit :.....	23
3-1-2- Le Démon de midi.....	27
3-1-3- La mangeuse d'hommes.....	28
3-2- Raconter : comment achever cette action ?.....	29
4- Barkahoum/ Abraham écoute ; comment ?.....	31
7- Le lexique et le choix des termes.....	32
8- Raconter pour le plaisir :.....	34
Deuxième chapitre le mythe de Shéhérazade dans le roman; les images et les variantes mythiques	
I- Eclairage terminologique.....	39
1- Le mythe de Shéhérazade : définition et origines.....	39
1-1- La définition du mythe.....	39
1-2- Shéhérazade dans les Mille et une nuits.....	40
1-3- Résumé du mythe.....	41
II- L'intertexte mythique entre Shéhérazade et <i>le dernier juif de Tamentit</i>	41
1- L'enjeu de la narration.....	41
2- Le narrateur dans « <i>le dernier juif de Tamentit</i> » : nouvelle incarnation de Shéhérazade.....	42

3-	La stratégie narrative dans « <i>le dernier juif de Tamentit</i> ».....	43
4-	La tradition orale : entre le mythe et « <i>le dernier juif de Tamentit</i> ».....	44
4-1-	La narration en désirant	45
5-	Les structures narratives et les degrés d'imitation.....	45
5-1-	Le refus du récit linéaire	45
5-2-	La narration à l'infinie.....	46
6-	Raconter en d'autres termes	48
6-1-	Raconter en Italique	48
6-2-	Lire pour raconter	48
7-	La question de la mort dans le mythe de Shéhérazade	48

Conclusion générale.

Bibliographie.

Résumé

L'auteur de « *le dernier juif de Tamentit* » a entrepris une Réécriture simulatrice du mythe de Shéhérazade. En particulier ; il raconte à la manière des vieilles femmes de cette région, et comme racontait Shéhérazade. Le roman emprunte au patrimoine culturel de la société algérienne de tradition orale, le dialogue entre les personnages forme une trame narrative qui rend le roman polyphonique. Tout est transmis par la narration, cette force de narrer séduit les lecteurs pour être attachés au récit pour connaître la suite.

Deux cultures différentes, deux histoires diverses, deux religions divergentes ; le couple (Abraham et Barkahoum) se rencontrent pour discuter de philosophie, de mort, d'histoire, et surtout d'amour charnel. Le modèle narratif des *Mille et une nuits* investit le roman, cette technique narrative -qui a acquis le nom de son personnage principale « Shéhérazade »- est devenue peu à peu un mythe littéraire qui se caractérise par le refus du récit linéaire, la narration à l'infini et l'enchâssement.

Introduction générale

Corpus

Le corpus que nous avons choisi est : « *le dernier juif de Tamentit* » de l'écrivain Algérien Amine Zaoui, publié chez Barzakh, Alger, 2012, en 156 pages.

Introduction

« *Le sultan écoute, Shéhérazade, la presse, de nuit en nuit de lui dire la suite* »¹

Dans la littérature d'expression française, la narration demeure un des thèmes majeurs dans toutes les productions artistiques. Elle a pour objet de transformer des valeurs et des registres culturels, historiques, politiques et esthétiques. La nature humaine admire le fait d'écouter une suite d'histoires dont le récit est raconté par un narrateur ou une narratrice, en gros, dans un récit ; le monde narratif implique une certaine émotion qui permet aux lecteurs de se rapprocher et goûter le monde fictif et imaginaire évoqué par le narrateur. De ce fait la narration orale ou écrite se définit comme un récit développée dans une œuvre littéraire, exposée et détaillée la suite de faits, d'actions constituant l'intrigue.

«... le simple plaisir de la narration ... est peut-être l'état de l'homme qui s'apparente le plus à la lévitation. »(Douze contes vagabonds, Gabriel García Márquez.)²

En Algérie profonde, et dans les régions de Gourara, Touat et Tidikelt³ ; les vieux (hommes et femmes) narrent jusqu' à nos jours une production littéraire traditionnelle très fascinante. A cette région le folklore, les traditions et les rites sont très répandus, ils constituent une forme musicale, poétique narrative qui sert à transmettre la culture et l'histoire d'une génération à une autre. Les vieux conteurs et les vieilles conteuses racontent un genre littéraire particulier et précis (les contes) ou (les hadjeyats ou les khourrayfas).

un genre littéraire narratif qui appartient à la tradition orale, et qui se soumet à plusieurs règles : la première insiste sur la formule introductrice du conte « hadjitkom madjitkom, j'ai mangé mon dîner et je vous ai laissé »⁴ , et la formule de clôture « Et mon conte merveilleux court de rivière en rivière et je suis assis(e) chez les fils des

¹ Sophie Rabau, fiction de la présence : la narration orale dans le texte romanesque du roman antique au XXe siècle, Ed. HONORE CHAMPION, paris , 2000, p.25.

²<http://www.dicocitations.com/citation.php?mot=narration>, 12/01/2016, 17:53.

³ Les 3 régions d'ADRAR.

⁴ " حاجيتكم ، ماجيتكم ، كلت عشاكم و خليتكم "

nobles, celui qui comprend par un clin d'œil , il va dire « oui »)¹, et là les auditeurs avec un étonnement sur les visages et un peu de sourire disent « ouiiiiii ». Ces expressions initiales donnent au conte une double nature profane et sacré.

En deuxième lieu, souvent la conteuse est une vieille femme et le conte est souvent destiné aux enfants. Le fait de narrer doit avoir lieu dans les nuits et les auditeurs doivent retenir les quatre valeurs de chaque histoire:

- esthétique (narrative).
- Significative.
- Communicative.
- et surtout éducative

C'est pour ce fait que la structure de certains textes narratifs (contes) est trop compliquée, et la conteuse peut reproduire et reprendre la suite des histoires enchâssées qui demeurent plusieurs nuits, dans ce cas les choses sont plus complexes, la conteuse va faire un lien entre plusieurs intrigues. Cette technique narrative permet de développer des intrigues secondaires à l'intérieure de l'intrigue fondamentale. Les intrigues et les personnages convergent vers un récit premier.

Tenons l'exemple d'un conte de Cheikh Abdelkrim Elmaghili qui a été un guerrier très célèbre dans la région, il a décidé de chasser les juifs de la région de Touat, installés surtout à Tamentit, dans la même histoire , la vieille femme est allée raconter toutes les aventures de ce personnage avec 'Tinissem' ou la mangeuse des hommes, et son histoire avec l'Imam (juif) de mosquée , en fin les juifs ont été chassés de toute la région et l'Imam était le dernier juif chassé de Tamentit .²

Dans ce sens, certaines œuvres littéraires sont considérées comme des productions qui mettent la narration au sommet de leur projet. C'est pour ce fait que nous allons classer le thème de la narration romanesque où l'art de narrer dans le roman, en la présence du mythe de Shéhérazade dans la littérature dite Maghrébine, cette dernière qui a acquis sa place aussi dans la critique littéraire.

¹ " و مشات احجيتي من وادل واد ، و انا جلس(ة) عند اولاد الجواد، اللي منهم يقول (نعم) ... "

² Histoire racontée par les vieux et les vieilles dans la région de Touat.

Nous avons signalé que l'œuvre choisie est « *le dernier juif de Tamentit* », l'une des œuvres d'Amine Zaoui qui sera le sujet de notre travail pour obtenir le diplôme de fin de cycle master.

Présentation et résumé de l'œuvre

« *Le dernier juif de Tamentit* » avant dernier roman d'Amine Zaoui, écrit de gauche à droite, et publié chez les éditions Barzakh en 2012. Le roman est réparti en 22 chapitres sous titrés différemment, et répartis sur 156 pages. Le titre n'a rien à voir avec le contenu. Une narration expose des événements de la vie d'un couple judéo-musulman. Les deux conjoints se rencontrent à la ville d'Alger et chacun va parler et dévoiler ses histoires entre réel et mensonge. Le narrateur fait appel à des personnages et des récits réels ou inventés, véridiques ou fictifs.

« ... les villes que nous habitons deviennent nos destins. Elle ressemblent aux noms que nous portons ;ou plutôt ce sont les noms qui nous portent. Le lieu est notre peau. La langue, l'amour, l'enfance, le miroir... »¹

Amine Zaoui, dans tous ses romans est connu par son style « provocateur » et « transgressif » qui est selon lui synonyme de liberté;

« Je crois que la littérature est la sœur jumelle de la liberté, les auteurs qui ont des commissariats et des mosquées dans leur tête ne peuvent produire un texte libre où les lecteurs se trouvent »²

Le dernier juif de Tamentit joue sur l'approfondissement progressif pour dire que la tolérance est un savoir-vivre, le message intellectuel de chaque personnage porte sur les deux couleurs religieuses, et les deux religions abrahamiques.

Le couple Barkahoum et Abraham est libre , c'est dans cette liberté que les amants peuvent se faire plaisir , dans cette situation divagante, ils parlent et se parlent à tour de rôle , deux narrateurs, deux jeux narratifs dont la musique varie de l'un à l'autre. Le « je » du narrateur est comme un caméléon, chaque fois il donne la parole aux deux couleurs,

« J'avoue qu'en écrivant, la présence de ma mère est omniprésente, c'était une grande conteuse qui m'a sans doute transmis sa force de narration.»³

¹Amine Zaoui, *le dernier juif de Tamentit*, p12.

²Elwatan, (14 septembre 2012), entretien avec A.Z ; Elwatan.

³ Denise Brahimi, « Amine Zaoui, un roman transgressif » in *l'ivrESQ* ; N°= 35, Aout 2014.

Abraham raconte l'histoire de sa tante Thamira, qui à son tour reprend l'histoire de la montagne de la main du juif, mettant en scène des aventures mozabites et arabes qui traversent les siècles et les espaces.

Motivations scientifiques

Amine Zaoui évite magistralement le piège du roman idéologique par des procédés narratifs évidemment issus des *milles et une nuit*, récits à tiroirs.

L'écriture chez Amine Zaoui n'a pas uniquement la fonction de reproduire des beaux textes mais aussi de mettre les lecteurs en question, les questions des lecteurs portent souvent sur le contenu et la structure narrative. L'écrivain bilingue prend l'écriture en Arabe et en Français aussi, « le dernier juif de Tamentit » est un roman plus osé, il laisse toujours un goût mystérieux chez ses lecteurs ; en effet ce roman n'est pas une simple histoire du passé, il rend le lecteur plus courageux. Les personnages-« héros » dans ce roman veulent exister librement dans un monde où se rencontrent des conflits socioculturels, politiques, et religieux qui empêchent les personnages à atteindre cette liberté, pour réaliser une certaine tolérance religieuse ou les personnages font une invitation au dialogue entre les religions.

Deuxièmement, la richesse thématique chez Zaoui, qui parfois joue sur le fantasme et l'onirisme et surtout dans « *Festin de mensonges* »¹, les rêves, les rêveries et les hallucinations dans « *la chambre de la vierge impure* »². Cette fois Amine Zaoui fait appel à la manière des *milles et une nuits*, ce « mythe » qui règne toute la technique narrative dans les deux romans « *le dernier juif de Tamentit* » et « *le miel de la sieste* »³, dans les deux derniers romans, l'écrivain joue avec les lecteurs, il les séduit par l'enchâssement des récits et des intrigues entre les personnages, l'outrance de la narration où l'art de narrer ici est une réécriture selon le mythe de Shéhérazade.

« *Un couple d'amants se parle et se dévoile. Barkahoum et Ibrahim dansent la danse de la séduction, sensuelle et érotique, mais aussi — d'abord ? — celle du récit : l'art de raconter des histoires. Chacun en alternance relate sa propre histoire, entre péripéties réelles et inventées.* »⁴

¹ Roman de Amine Zaoui aux éditions Barzakh, alger2007.

² Roman de Amine Zaoui aux éditions Barzakh, alger2009.

³ Roman de Amine Zaoui aux éditions Barzakh, alger 2014.

⁴ Denise Brahimi, « Amine Zaoui, un roman transgressif » in *l'ivrESQ* ; N°= 35, Aout 2014.

Amine Zaoui « provoque » et « choque » les lecteurs à travers son style qui conduit vers le Non-dit et les tabous, ceci nous a motivés aussi de choisir ce roman, un autre fait captivant qui nous attire depuis la première publication du roman.

Somme toute ; l'étude sur le mythe de Shéhérazade où l'art de narrer sera une expérience extraordinaire et surtout dans la littérature maghrébine d'expression française contemporaine, un autre élément motivant pour le choix du sujet de par son originalité et sa nouveauté.

Le fait que Tamentit est ma région, j'ai eu comme motivation personnelle de transmettre et de faire découvrir ses traditions folkloriques.

Problématique

Comme nous avons déjà signalé en haut, le roman a emprunté à la tradition orale sa vivacité, et l'art de « narrer » selon la tradition inventée par les *milles et une nuits*. Le narrateur raconte comme racontait Shéhérazade dans les *milles et une nuits*, elle racontait pour ne pas mourir, pour rester en vie et pour sauver toutes les femmes de sa tribu. La vieille femme narre pour transmettre des valeurs culturelles et historiques.

Ainsi que dans ce roman, le narrateur fait raconter pour rester au sommet du plaisir et pour garder la jouissance durant une relation sexuelle. Abraham et Barkahoum ont essayé de transmettre des registres historiques et culturels, le narrateur a pris un double rôle celui de Shéhérazade et celui de la vieille femme. La structure narrative s'est constituée de plusieurs reprises dans le roman, le narrateur évoque et relie certains récits entre réalité et fiction ; le lecteur se met comme le Sultan, il se trouve devant un passage étonnant entre les histoires bien enchâssées.

« La Mangeuse d'hommes sirotait sa boisson tout en regardant son homme, qui soudain se leva, se plaça dans l'angle droit de la chambre et commença à appeler à la prière. Dès qu'il eut fini son appel, il reprit sa place aux côtés de sa femme. Et Thamira continua son histoire sur la Main du Juif et Ibn Khaldoun :

« ... « C'est le burnous tissé en pur poil de chameau appartenant à la Kahina qui s'est métamorphosé en montagne ailée » disaient les habitants des Ath Yenni. Au sommet de cette montagne couverte de neige durant toute la saison d'hiver, et une partie de l'automne et du printemps, le prophète Sidna Moussa, a reçu, pour la deuxième fois, des recommandations transcrites en langue tamazight sur des tablettes divines. Sur cette montagne peuplée de lions et

d'abeilles à la forme et à la couleur de corbeaux, la Kahina a prié son Dieu pour la dernière fois. »

»¹

Cette écriture s'intéresse aux procédés narratifs très anciens qui remontent aux contes des *Mille et une nuits*. Toutefois, ce que notre persistance essaye de traiter dans ce corpus est la question suivante :

Comment se manifeste le « mythe » de Shéhérazade dans l'écriture d'Amine Zaoui notamment dans son roman « le dernier juif de Tamentit » ?

Y a-t-il une relation entre les histoires du roman, et les contes racontés par les vieux (eilles) conteurs (euses) dans la région de Tamentit ?

Hypothèses et méthodologie

L'art de narrer sera l'entreprise munie de notre travail, et pour analyser les techniques narratives dans le corpus en les glissant sur le mythe fondateur des *mille et une nuits*, nous allons faire appel aux théories mythocritiques de G.Durand, puis à ceux de Pierre Brunel et Mircea Eliade et qui s'inscrivent elles-mêmes dans la lignée de la critique thématique, il s'agit d'une entreprise comparatiste qui tente trouver les traces d'éléments mythiques. nous déterminerons si le mythe de Shéhérazade présente des caractéristiques, des mythèmes et des aspects variables ou invariables dans le roman choisi, en soulignant quelques définitions et concepts théoriques qui nous aident à repérer les éléments mythiques et les mythèmes qui constituent le mythe de Shéhérazade dans le roman d'Amine Zaoui.

La voix narrative du texte ressemble à celle d'une vieille femme qui raconte, en effet nous allons se baser sur une étude comparatiste et analytique afin de mettre en exercice les relations intertextuelles entre le texte et les contes empruntés.

Dans le premier chapitre, nous insisterons sur la relation entre oralité et écriture, entre la culture orale et la tradition écrite, donc cette première partie sera consacrée à l'étude d'une tradition narrative, celle de la vieille femme, nous tenterons de mettre en évidence que le roman emprunte au patrimoine la tradition orale par la polyphonie des genres narratifs, or nous allons essayer d'exploiter la technique narrative dans les *milles et une nuits* et sa réécriture dans le roman d'Amine Zaoui notamment *le dernier juif de Tamentit*.

¹ Le dernier juif de Tamentit, roman d'A.Z, p 73.

Ensuite, nous allons découvrir les éléments para-textuels et intra-textuels et leur lien qui se dégage à travers ce mythe adapté par l'écrivain. Entre autres, nous ferons appel à des contes et des histoires qui existent dans la région de Tamentit.

La deuxième partie sera consacrée pour l'étude détaillée du mythe de Shéhérazade dans le corpus choisi ; nous allons essayer d'étayer toutes les images et les variantes mythiques qui constituent le mythe littéraire ; bref nous allons essayer de trouver les traces du mythe dans le roman

Nous supposons que la pâte narrative que l'on rencontre à chaque page dans le livre n'est pas vraiment une simple histoire, mais plutôt une construction polymorphe qui rejoint une tradition ancienne du conte dans la région de Tamentit comme avait fait, avant cela Mouloud Maamri dans l'une de ses œuvres qui traite la musique zinnatienne « Ehlil »¹, un conte philosophique, moral et éducatif surtout.

Nous supposons aussi que de la part de l'auteur et pour montrer sa transgression et son savoir-survoler sur les tabous, surtout la religion, la femme, la liberté culturelle, la tolérance entre les religions (sachant que les gens qui occupent la région de Tamentit n'aiment pas cette expression), l'image pornographique de la société, l'amour, les désirs sexuels Il n'y a pas que cette technique narrative ou ce mythe de Shéhérazade pour aborder toutes les situations thématiques lancées auparavant.

Il nous reste de noter que ce roman est venu pour exprimer la maîtrise des différentes structures romanesques possibles, de droite à gauche, de gauche à droite, l'onirisme et le vaste imaginaire pour condamner la violence, les guerres religieuses.

« Les religions n'existent pas pour faire la guerre, mais pour transmettre un message d'amour »²

¹ L'Ehlil de Gourara, Mouloud Maamri, mémoires du centre national de recherches préhistoriques, anthropologiques et historiques, C.N.R.P.A.H 2003.

² Elwatan, (14 septembre 2012), entretien avec A.Z ; Elwatan.

**Premier chapitre :
Le roman : entre oralité
et construction
narrative.**

I- La relation entre oralité et écriture :

Sandrine PIAGET dans son essai sur « *Interrelations entre oralité, écriture et culture* » estime que :

« Les liens entre l'oral et l'écrit ont fait couler beaucoup d'encre. Pendant de nombreux siècles, l'écrit était considéré comme l'aspect le plus important de la langue. C'était dans l'écrit que l'on trouvait toute la littérature, c'était les textes écrits qui établissaient les normes grammaticales. Cependant, au début de ce siècle, les structuralistes mirent l'accent sur l'aspect oral de la langue. La primauté de la langue parlée ne faisait à leurs yeux aucun doute; certaines raisons avancées en faveur de ce point de vue comprenaient le fait qu'elle soit apparue plusieurs milliers d'années avant l'écrit, et qu'elle se développe naturellement chez les enfants, sans enseignement explicite. C'est ainsi que Bloomfield déclara que «l'écriture n'est pas la langue; c'est un moyen de la consigner par des marques visibles» (Bloomfield, 1933), en d'autres termes, l'écrit n'a d'autre rôle que de représenter la langue parlée. Parallèlement aux recherches des structuralistes, Chomsky développa sa théorie générativiste dont l'objet est le langage en tant que système abstrait, étudié hors contexte. Ce système abstrait, norme idéalisée de la langue, s'avéra en fait être le produit de la langue écrite, ce qui marqua un retour à l'écrit comme référence de base dans l'étude du langage. »¹

Au sens plus large ; la tradition orale se définit selon le dictionnaire des genres et notions littéraires comme « l'ensemble des expressions orales d'une culture nommées par la société dans leur forme et leur usage » c'est-à-dire : pour conserver tout le patrimoine immatériel, il faut qu'une pratique de l'art de parole qui permet la transmission de culture, histoire et savoir. De ce fait la mémoire collective est responsable d'établir toute la communication au sein de la société et assurer la transmission des traditions.

Pour introduire, il faut mettre l'accent sur la relation entre oralité et écriture, entre la culture orale et la tradition écrite, et que souvent ce sont toutes les formes populaires oralisées, carnavalesques même en employant la terminologie bakhtinienne, qui fécondent la littérature ou à notre sens, surtout les textes narratifs. L'exemple de la forme simple du conte populaire dans ses transmissions orale et écrite, est plus que pertinente.

Dominique Fernandez ; membre de l'académie française nous informe dans son livre *l'art de raconter* :

¹Sandrine PIAGET, « *Interrelations entre oralité, écriture et culture* », 2002, Université de Neuchâtel, format PDF. P27.

« Raconter des histoires : ce devrait être la fonction première du roman [...] l'art de raconter est tout le contraire d'un traité sur le roman, c'est une défense et illustration à travers de nombreux exemples français et étrangers, du roman comme plaisir, comme jubilation, comme machine à rêver et à entraîner le lecteur dans les émois et les délices de l'aventure »¹

Les auteurs (nous avons dit les auteurs car, ce sont d'abord les auteurs, puisque leur effacement n'est qu'une technique et de ce fait le narrateur devient le porte-parole privilégié de l'auteur.) font tout leur possible pour écrire un texte, ils rendent le texte comme une machine prépositionnelle, car le texte littéraire n'est ni vrai ni faux mais justement fictionnel, et ils ne semblent pas écrire émotionnellement puisque l'écriture est un travail non hasardeux, mais sélectif, où l'intention, l'inconscient, la mémoire, l'imagination et l'imaginaire jouent un rôle déterminant.

« J'aime les histoires quand les faits démangent, se mélangent, se nouent et se dénouent. J'adore les confusions, se démêlent et s'enchevêtrant sur sa langue !

Plaisir du délire !

Mes caresses à peine effleurées lui faisaient perdre le fil de son histoire »²

Et c'est maintenant que le génie du narrateur intervient pour filer les petites ficelles pour produire quelque chose de nouveau et quelque chose d'innovation.

La narration d'un fait désigne la structure générale de le raconter ; pourquoi ? Et comment ? L'art de raconter rend les auditeurs plus attachés aux événements. Au fait, La narration dans le roman que nous avons choisi, fait vibrer une corde magnifique sur laquelle on pourrait jouer, c'est celle de l'écoute. La technique par laquelle l'auteur a voulu décrire les événements historiques, les tabous et les récits soi-disant fictifs ou réels -abordés dans le roman- est impressionnante sur tous les niveaux.

« Comme moi, Ibrahim, agacé, n'arrive pas à comprendre cette guerre ancestrale qui existe entre les fidèles des différents monothéismes. Il ne comprend pas cette haine qui se répand partout, y compris sur la terre d'Allah.

Ce soir, pareil à un ange troublé, le regard brouillé il m'a écouté jusqu'à la fin »³

¹ Article partagé sur l'essai *l'art de raconter* ; mis en ligne le 10 janvier 2007, et consulté le 10-03-2016
in <http://www.livredepoche.com/lart-de-raconter-dominique-fernandez-de-lacademie-francaise-9782253122784>

² A. Zaoui, le dernier juif de Tamentit. Page de couverture.

³ A. Zaoui, le dernier juif de Tamentit, *op.cit* , p 103.

II- Le conte : une oralité écrite

L'idée de mettre en question le conte et sa construction narrative est largement traitée par plusieurs théoriciens, critiques ainsi qu'auteurs, ces deux concepts (conte/ oralité) supposent aussi une vaste problématique sur la question de l'oralité écrite. Dans une certaine optique, cette spécificité du conte est irréductible. De ce fait la communication textuelle se différencie radicalement de la narration orale.

La pratique de l'oralité dans les travaux littéraires est tout à fait liée à l'influence réciproque de l'un sur l'autre, l'oral sur l'écrit et l'écrit sur l'oral.

Ces deux extrêmes ont en objet commun de tisser une histoire, un récit, un poème ou autrement un texte dans son sens général.

1- Le conte : notion et structure

Dans la tradition orale, les contes sont l'une des formes les plus remarquables, ces genres narratifs circulent dans les différents rassemblements surtout familiaux ; ainsi que dans les foyers, les cités, *les zaouiats*¹ et les mosquées aussi. Ils construisent dans la région de *Touat*² une richesse, un patrimoine hérité de pères en fils. Ces contes sont souvent transmis oralement par un intermédiaire, des lettrés, des vieillards et des hommes de religion à la présence des auditeurs.

2- Raconter : une activité entre conteur et auditeur

Deux éléments fondamentaux afin de rapporter une histoire (narrateur et auditeur « s »), dans le roman choisi, les deux amants se réunissent pour partager un plaisir sensuel, mais aussi pour créer l'art de raconter des histoires :

« **Moi**, Ibrahim, Abraham ou Ephraïm, peu importe ! La religion ne me dit rien. Je n'avais pas la tête à écouter l'histoire ennuyeuse de Barkahoum. [...] **elle** était là présente, nous étions nus tous les deux »³

Ibrahim s'adresse à un auditeur par « *elle était là, présente* », le « *nous* » désigne une existence réelle des deux composantes. Les deux composantes élémentaires pour

¹Ecoles coraniques souvent attachées à un Cheikh fondateur, siège d'une confrérie du savoir et de connaissance religieuse, les *Tolbas*(enseignants) et *les tlameds*(élèves) et *les Khoudams* (surveillants et travailleurs) forment leur prospecteurs.

²*Touat* : est une région située au centre de la willaya d'Adrar, ses principales localités sont " *Tssabit, Adrar, Bouda, Tamentit, Zaouiatkounta, Sali et Reggane*"

³A. Zaoui, *le dernier juif de Tamentit*, op.cit. 24.

raconter une histoire sont disponibles, Ibrahim est qualifié ici comme narrateur est Barkahoum se présente comme auditeur.

3- Les caractéristiques du conte

La première impression est que ce genre du récit est très structuré sur le plan formel et profond.

3-1- Sur le plan formel

La narration se pratique empiriquement par voie orale, le conte porte aussi la marque géographique de sa région, on peut mentionner aussi une interdiction, celle de raconter pendant le jour. En traitant de la structure universelle du conte, telle qu'elle a été observée par Propp, Il faut expliquer la symbolique de l'interdiction de raconter pendant le jour : cette interdiction est valable pour certains contes, certaines régions.¹

3-2- Sur le plan profond

Les meilleurs conteurs sont généralement des vieilles femmes qui narrent avec esthétique, les auditeurs peuvent participer activement à la performance de l'acte narratif. En pointant l'importance de la transmission orale qui assure le relais entre les « générations successives », entre les ascendants et les descendants et qui joue en faveur de la Mémoire collective.

III- Le dernier juif de Ta mentit : un recueil de contes polymorphes

La disposition des titres au niveau de ce roman forme une diversité thématique, dans laquelle les deux amants prennent plaisir pendant des relation sexuelles (retour à Tamentit, les petits tétons, flamme, démon de midi, le jour de la machine à coudre "singer", mon oncle, Constantine, la mangeuse d'hommes, hadj Mimoun, Oran, je n'ai pas dit suffisamment, Imran, rival de Shakespeare, Tadj Mahal : l'œil du loup , Alger ; le jour de mon arrivée, les gouttes d'une histoire, le lit aveugle, fitna, ruelle des chardonnerets, fièvre de la tulipe, calligraphie charnelle, chatons du dernier voyage).

En effet, ces 23 chapitres qui font des va et vient entre l'imaginaire et le réel rendent les lecteurs surpris par le volume des thèmes. Le roman rejoint une tradition ancienne du conte algérien. Dans cette tradition purement narrative, le narrateur aborde un certain nombre de sujets : Philosophiques, moraux, spirituels et érotiques.

¹Nora Aceval, l'Algérie, des contes et légendes : hauts plateaux de Tiaret, Ed Maisonneuve et Larose, 2003, p14

Ici nous pouvons terminer notre phrase en disant que dans la suite de notre travail : nous aurons l'occasion de signaler plus amplement ces différents aspects et de les commenter.

Philosophiques : le roman de Zaoui met l'accent sur des valeurs philosophiques diverses, car Le principal objet de toute pensée philosophique est l'homme, sa conscience et son comportement.

Moraux : les valeurs morales chez l'écrivain portent sur la vision du monde qui s'est créée par lui. Comment voit-il la liberté ? L'amour ?

Spirituels et érotiques : le roman de Zaoui décrit artistiquement les relations charnelles ; il évoque aussi cette tolérance qui doit être existée entre les races et les religions.

L'impact de la littérature traditionnelle et populaire est évidemment manifesté dans le roman.

1- Raconter comment ?

Dès la première phrase du roman on reconnaît le cadre spatiotemporel où la narration va se faire : l'après-midi au moment de la sieste dans une pizzeria appelée *dolce Vita*, Le nom de cette pizzeria dénote sa traduction de vie oisive et luxueuse ou par contre fait allusion au film du grand réalisateur italien *Federico Fellini* paru sous le titre français : *La douceur de vivre*. La vieille femme raconte ses merveilleux contes dans un cadre bien déterminé auprès d'une flamme de feu, dans un coin d'une vieille maison et pendant la nuit.

Le narrateur nous invite à vivre la ritualisation qu'impose le contage, nous avons mis en gras les termes et les expressions qui renvoient à la systématisation de ces pratiques :

« **Assis face à face**, sa main dans la mienne :... »¹

« **Chaque jour, à midi et 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** »²

¹A. Zaoui, le dernier juif de Tamentit. *Op.cit.* P 9.

² *Id.* P 9.

« Il est **midi et vingt-trois minutes**, elle entre ; **du fond de la salle**, je la guette. Je lui fais signe. Le beau garçon l'accueille, lui aussi [...] et **me rejoint à notre table habituelle** »¹

Le narrateur à la manière d'un conteur va raconter à ses auditeurs, fidèles à ses rites des récits qui font fonction « d'objet transitionnel » (telle une grand-mère qui s'adresse à ses petits-enfants formant le public visé par excellence).

Chaque jour les deux amants au cœur du plaisir se réunissent et cette image simulatrice se répète tout au long du roman, lorsque les deux amants veulent raconter à tour de rôle. Entre temps, l'écrivain revient régulièrement à cette contrainte quand il veut reprendre la narration.

D'un côté, le conteur Abraham respecte le lieu et le temps de la narration, dans la pizzeria qui se présente comme une vieille maison où se réunissent la vieille femme et ses petits auditeurs. Et maintenant c'est Barkahoum qui écoute la voix de son amant qui dérive vers une forme de récit passionnel.

2- La transgression : objectif de la narration

La jeune plume va dépasser les différents tabous sociaux, depuis la première page ; on reconnaît que le roman coule autour d'une relation amoureuse en vue d'obtenir un plaisir charnel, là aussi on peut trouver un acte transgressant la loi divine, sociale, religieuse et morale ;

« *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* »²

« *Ma tante Thamira ne cachait pas son amour ardent envers son frère Daoud. Elle l'embrassait sur la bouche. Elle n'hésitait pas à prendre sa douche, entièrement nue en sa compagnie* »³

Le sujet de l'homosexualité est traité dans le roman, ça se manifeste dans la relation homosexuelle entre Barkahoum et sa mère adoptive

« *Les lundis je l'accompagnais au hammam. Je lui frottais le dos. Elle me demandait de lui raser les parties les plus intimes. Elle éprouvait un immense plaisir à me regarder passer le savon et la lame sur son gros sexe.*

Un jour, en rentrant du hammam, comme à l'accoutumée, je lui ai préparé son Berrada de thé à la menthe, elle était allongée sur le lit conjugal. D'un œil concupiscent, elle m'a demandé de rester

¹ A. Zaoui, le dernier juif de Tamentit. *Op.cit* P 36.

² *Ibid.* P9.

³ *Ibid*, P 51.

à côté d'elle. 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, L'alla Zhou hurlait, elle hennissait comme une jument. Au bout de quelque jour [...]. Dès que Si Mansour mettait son nez dehors, je prenais place dans le lit conjugal [...] je faisais ce que je voulais d'elle et de son corps »¹

L'un des thèmes les plus récurrents chez Zaoui est son affrontement du sacré et des questions religieuses, tout le roman évoque ce rapprochement entre toutes les religions divines, un juif descendant du dernier juif chassé de Tamentit et une musulmane descendante d'El cheikh Elmaghili, de ceux qui ont chassé le dernier juif de la région ; pour l'écrivain, il n'y a point de religion que celle de l'amour, puisque seul l'amour est capable de supprimer toute différence entre les races et toutes les communautés religieuses. C'est pourquoi, Amin Zaoui cite en épigraphe (qui est selon Compagnon la citation par excellence) El Cheikh Akbar, le grand soufi et mystique Ibn Arabi, témoignant de l'influence du soufisme sur sa littérature.

« 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

Tablette de la Torah et livre du Coran

Je suis la religion de l'amour, partout où se dirigent ses montures

L'amour est ma religion et ma foi » Ibn Arabi (1165-1240)

Il nous faut ici une petite conclusion en disant que : la fonction cardinale du conte n'est plus didactique où le récit fonctionne comme un catalyseur de découvertes, mais plutôt transgressive, marquant ainsi une rupture avec toutes les idées arrêtées de la

¹ A. Zaoui, le dernier juif de Tamentit. *Op.cit* p22.

² " لقد كنت قبل اليوم أنكر صاحبي "

إذا لم يكن ديني إلى دينه داني
لقد صار قلبي قابلاً كل صورة
فمرعى لغزلان ودير لرهبان
وبيت لأوثان وكعبة طائف
وألواح توراة ومصحف قرآن
أدين بدين الحب أنى اتجهت
ركائبه فالحب ديني وإيماني »
ابن عربي (1165-1242)

morale religieuse. On dirait qu'il s'agit d'un effort de déconstruction au sens derridien où l'énonciation moralisatrice n'est plus naturelle ou inhérente au contage, car elle cède la place à la « différance » qui crée la surprise et l'écart.

3- Abraham/ Barkahoum raconte ; Abraham/ Barkahoum écoute

Chacun de ces deux amants parle à son tour selon sa musique, Abraham le juif commence au début. Le narrateur raconte à la première personne du singulier « je » où les traces de sa présence sont fortement liées à l'histoire qu'il raconte.

« [...] Autobiographie fictionnelle ou fausse autobiographie : l'auteur est différent du narrateur mais narrateur et personnage sont confondus et le récit rend compte d'une partie d'histoire » 1

Cette technique littéraire et narrative qui montre que le récit ne représente pas l'auteur dans le personnage du roman. Même lorsqu'il se présente comme une autobiographie, il en diffère dans la mesure où l'histoire ne repose pas sur le vécu de l'auteur.

« 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, je les ai toujours imaginés enfourchant de nobles chevaux, partant sur les chemins labyrinthiques d'un voyage sans fin. »²

« Mais je l'attendais. Je savais qu'elle reviendrait le lendemain, j'ai accompli ma première prière de l'aube derrière sidi Abderrahmane, aux côtés de quelques fidèles. Je me suis retiré de ma petite pièce et j'ai entamé ma lecture du Coran »³

L'intérêt de ces récits à la première personne du singulier est qu'ils impliquent directement ou indirectement le narrateur dans l'histoire qu'il raconte, d'avantage, ça permet au personnage d'exprimer ses sentiments, ses pensées et ses expériences.

*« L'accomplissement du récit à la première personne crée une intimité confessionnelle d'une intensité telle qu'elle peut être frappante. Ce genre de récits peut se présenter sous plusieurs formes : le monologue intérieure, comme dans **les carnets du sous-sol, de Dostoïevski** ; le monologue dramatique, comme dans **la chute d'Albert Camus** ou explicitement, comme dans **les aventures de Huckleberry Finn de Mark Twain.** »⁴*

Dans un autre temps, le narrateur raconte l'histoire de sa tante Thamira et là on trouve un récit second dans le récit premier.

¹Arlette Weber, les récits en « je », mercredi 29 novembre 2006 in

https://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9cit_%C3%A0_la_premi%C3%A8re_personne consulté le 12/05/2016.

²A. Zaoui, le dernier juif de Tamentit, *Op.cit* p 12,13.

³ *Ibid.* p 126.

⁴ Arlette Weber, les récits en « je », *op.cit.*

3-1- Introduire à raconter

« Définition de la formule chez Parry (Goody, 79, p. 200): «un groupe de mots employés régulièrement dans les mêmes conditions métriques pour exprimer une idée essentielle.» »¹

Toutefois et avant de commencer à narrer, le jeune narrateur déplie les récits avec la formule clé :

« ... Epoustouflant, ce pénis circoncis selon la tradition sacrée judéo-islamique »²

Cette formule étourdissante qui attire/repousse les lecteurs dès les premiers moments de lecture. On trouve aussi ce procédé dans le segment textuel intitulé (FITNA)³, où la formule est placée au commencement de plusieurs parties quand l'un des deux amants reprend la narration.

Dans la région de Touat, nous trouvons de multiples formules introductrices chez les femmes narratrices telles que :

« Il était une fois, et seul Dieu est partout à la fois »⁴

« Je te raconte ce que je t'ai raconté, et malgré tout je ne t'ai rien raconté »⁵

En général, la formule précédente –celle de la page 9- peut se qualifier de formule d'ouverture qui se répète au début de chaque récit. Parfois la récitation commence sans recours à l'expression introductrice, mais ce processus prouve que :

- Le narrateur va changer la méthode d'introduire ; il utilise d'autres manières pour introduire, comme le fait de décrire ce qui vient avant d'entamer

«Ce soir, Barkahoum et moi sommes en tête à tête autour de la table du salon, [...]. J'ai repris la suite de l'histoire invraisemblable de mon oncle Imran » ⁶

« Dans mes bras, comme un enfant gâté, Ibrahim m'a demandé de lui conter une histoire »⁷

« Ce soir, pareil à un ange troublé le regard brouillé, il m'a écouté jusqu'à la fin »⁸

¹Sandrine PIAGET, « Interrelations entre oralité, écriture et culture », *Op.cit* ; p33.

²A. Zaoui, le dernier juif de Tamentit, *op.cit*, p9.

³Ibid. p127.

⁴ « كان و ما كان ، كان الله في كل مكان »

⁵ « حاجيتك ما حاجيتك »

⁶A. Zaoui, le dernier juif de Tamentit, *op.cit*, p87.

⁷ Ibid. p94.

⁸Ibid. p103.

- L'un de deux amants va **reprendre** la narration au début de la section, on trouve les guillemets et les trois points de suspension

« « ... on l'appelait la mangeuse [...] »¹

De l'autre côté, comme le cas des ouvrages des savants et des événements historiques cités par le narrateur, 'les jugements royaux' de BenhabibElmawardi, la grande immigration des juifs de la zone de Touat, Elchikh Ben AabdelkarimElmaghili, le voyage aux villes saintes, cette continuité et cet enchaînement exposés tout au long du récit prouve la compétence langagière et l'omniscience de l'auteur qui se confirment par ses différentes connaissances des deux littératures arabe et française et qui véhiculent chacune certaines idées que le narrateur veut éclairer.

Quant à la clôture, et comme le veut la tradition, une vieille femme clôture ses contes soit avec une formule de clôture préalablement connue et figée, on cite comme exemple : « *Mon histoire est partie libre, et je suis resté dans ce lieu* »², soit en retenant à la fin une leçon de morale ; dans notre roman l'auteur avait choisi cette deuxième manière pour finir la majorité des récits.

Reste à dire que sa morale est toujours relative tel l'amour qu'elle chante, et ses formules ne sont pas bienséantes car elles risquent de choquer la morale publique dans le cas où l'on ignore le statut fictif et imaginaire du texte littéraire qui fonctionne à la manière du rêve, que l'on ne pourra jamais sanctionner ou censurer. A l'encontre du reste du monde soi-disant conservateur, Amine Zaoui comme tout artiste n'a de honte à raconter ses rêves, au contraire il trouve un malin plaisir à partager avec ses lecteurs ses rêves les plus obscènes.

3-1-1- Tamentit :

Nommé par la reine Tin Hinane, cette femme épique qui reste gravée dans toutes les mémoires du peuple sahraoui,

« *Je suis la fille targuie, descendante de la reine Tin Hinane, celle qui a fondé le royaume de Tam. 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, [...] et parce que la reine Tin Hinane était intelligente, elle recommande à ses hommes à chercher quelques nourritures....* »³

¹A. Zaoui, le dernier juif de Tamentit, *op.cit*, p50.

²Nora Aceval, l'Algérie, des contes et légendes : hauts plateaux de Tiaret, Ed Maisonneuve et Larose, 2003, p15

³A. Zaoui, le dernier juif de Tamentit, *Op.cit* p27.

En Zenati, le mot Tamentit signifie le sourcil des yeux, cette signification mystérieuse va dire que Tamentit forme un sourcil qui se met sur les yeux ; jusqu'à maintenant, Tamentit prend l'image d'un sourcil en forme d'une barrière –avec ses Ksour – qui protège toute la région des vents implacables.

Le dernier juif de Tamentit, d'après ce titre nous anticipons à l'horizon l'histoire de la communauté juive qui occupait la région de Touat dans certains moments de l'Histoire algérienne. En revanche le titre est « ironique » selon la typologie de genette et il n'a rien avoir avec le contenu ; il sert à camoufler et à dire les choses autrement.

La première page de couverture est notre premier contact avec le texte. En haut à gauche, nous trouvons le nom de l'écrivain Amine Zaoui, par la suite, le titre du roman est écrit aussi en gras avec une couleur blanche et les lettres en majuscule. La mention du genre vient pour distinguer la nature de cette innovation. En bas, nous avons été attirés par le sigle de la maison d'édition [Barzakh].

L'illustration de la couverture vient également afin de nous placer au centre du livre ; l'image d'une muraille rouge ou paroi vertical douée de multiples embrasures ouvertes sur la partie extérieure. Cette illustration nous attire dès la première consultation. De ce fait, le choix est fait à partir de ce rapport de ressemblance avec les châteaux en argile qui décorent les cieux de Touat.

« à l'heure de la sieste, sous le soleil de plomb ;[...] nous habitons une grande maison en argile rouge composée d'une dizaine de petites chambres ouvertes sur un spacieux m'rab et un vaste sous-sol. Notre demeure est située à l'orée de la ruelle centrale »¹

A 13 KLM d'Adrar, une ville qui se situe dans l'envahissante Sebkha asséchée. Connue par son rayonnement culturel, spirituel, littéraire ainsi que religieux et civique, un carrefour des caravanes, qui se situe au cœur de Touat, c'est Tamentit, la ville historique et légendaire.

« J'aimais les siestes de Tamentit, [...] des paradis divins »²

A travers tous ces indices, le narrateur fait –par finesse- le portrait esthétique, historique et géographique de cette ville divine. Qui reste jusqu'à aujourd'hui un

¹A. Zaoui, *le dernier juif de Tamentit*, *op.cit* p29.

² *Ibid.* p29.

minaret des anthropologues et chercheurs. La communauté juive a vécu à côté de la communauté musulmane ; elles partagent toutes les activités quotidiennes dans la région (le commerce, l'artisanat en or, l'agriculture, et le savoir...). L'écrivain décrit magnifiquement ce qui se passe derrière les hauts murs, les traditions et les coutumes qui ont été à la fois émouvantes et attirantes.

« Mon grand-père Hadj Mimoun debout face à la machine à coudre, prononçait à haute voix des psalmodies thaumaturgiques, lisait des prières talmudiques il balançait sa tête [...] d'avant en arrière et d'arrière en avant [...]. Debout à ses côtés, l'Imam de la mosquée lui aussi lisait sur le même ton à mi-voix des versets coraniques [...] ils avaient la même voix. La même musique dans le verbe ! »¹

La plus part des conteurs (euses) narrateurs (trices) de la région attestent que les deux communautés ont partagé tous les moments difficiles et magnifiques ; il y avait une certaine fraternité entre les voisins musulmans et juifs ; Abraham le montre dans la citation suivante :

« Tout le monde a compris qu'il cherchait l'accoucheuse Al-Hadja Zouleikha. Cette dernière vit dans le village de Tamentit depuis presque un siècle. Elle ne parle que le Zenati classique. Elle n'a jamais franchi le seuil de sa maison que pour aider les femmes du village c'était pour du village à accoucher. [...] tous les enfants du village, depuis plus de sept décennies sont nés entre ses mains »²

Au bout de cette époque, les juifs occupent tous les *Ksour* de *Touat*, où presque tous les toponymes de la région prennent comme initiale la lettre « T »³, alors que les communautés qui y habitent parlent le *Zenati* classique qui était et est jusqu'à maintenant la langue la plus pratiquée par les citoyens.

Toujours dans ce partage de pratiques communes où les deux communautés coexistent, le narrateur va signaler plusieurs concordances

¹A. Zaoui, le dernier juif de Tamentit, op.cit . p37.

²*Ibid.* p39, 40.

³En parlant ici des anciens *Ksour* tel que Timimoune, Tamentit surtout ; et Tittaf aussi.

a- La circoncision

« Circoncis selon la tradition sacrée judéo-islamique »¹

« En écoutant l'histoire mystérieuse de mon grand-père Hadj Mimoun maître de la circoncision partagée entre deux religions et un seul Dieu. »²

b- L'art et les sciences

« Seule la musique est capable d'éteindre le feu des rancunes et des hostilités »³

Les fêtes religieuses et familiales étaient une grande rencontre artistique pour les deux communautés, une occasion d'échanges culturels et artistiques.

c- Le commerce

Comme nous l'avons déjà signalé, cette ville se faisait carrefour des caravanes, et un festival pour les commerçants qui viennent de toute l'Afrique (Tafilelt ; Tlemcen, Ghardaïa, l'Afrique noir et le Soudan)

« À cette époque, le Shaykh Al-maghili s'est adressé aux gens du Touat, du Gourara et du Tidikelt et leur a dit, "si vous me suivez, j'ai un projet à vous proposer" ils lui répondirent " quel est ce projet ?" Il leur a dit " il n'y aura dorénavant que trois Souks. Un à Timimoune, un autre à Tamentit et le troisième à Tidikelt. Tous les gens iront vendre et acheter dans ces Souks. Mais ceci à une condition il faut que vous abandonniez les mots de Yahmed et Sofyan. Il faut qu'ils disparaissent pour que je garantisse ces trois marchés dans ces buldans »⁴

A certaine époque, la région de Touat s'est divisée en deux alliances politiques et sociales, l'une porte le nom de « Yahmed » (Ahmed = l'autre prénom du prophète Mohammed) et l'autre se nommait « Soufyan » (Abou Soufyan ibn Harb) ; et chaque groupe avait ses propres Ksour, et ses propres tendances sociales et économiques, « Ahmed et Soufyan » deux tribus ont déclaré une guerre flagrante, l'une contre l'autre.

Après avoir situé rapidement la région de Tamentit et ses traits distinctifs et pour éviter toute sorte d'accumulation, nous arrivons à dire que l'entrecroisement et l'interaction entre les différentes communautés tissaient –de toute façon- des liaisons sociales assez vastes.

¹Ibid. p127.

² A. Zaoui, le dernier juif de Tamentit, op.cit , p127 .

³Ibid. p 48.

⁴Rachid BELLIL, *ksour et saints du Gourara, dans la tradition orale, l'hagiographie et les chroniques locales*, Ed.3, C.N.R.P.A.H, 2003, p142.

Elmaghili personnage légendaire dans l'histoire de Touat. Ce cheikh a fondé les premières alliances avec les chefs des ksour, mais il assaillira par la suite les juifs afin de récupérer tout le pouvoir économique et politique de la région,

« Dès son arrivé dans notre région, l'étranger précédé de sa réputation fut bien accueilli par tous les habitants de Tamentit ayant à leur tête les chefs des tribus et de Ksour »¹

Il s'est opposé aux juifs, il a lancé et déclaré la guerre contre la minorité juive à Tamentit,

« ... il s'est montré inflexible et même violent envers les enfants d'Isaac.... »² Et cette ville ne devient plus la cité des juifs.

« Égaré, attristé par cette guerre qui, de plus en plus, ravage les humains et les animaux et brule les terres. »³

Depuis ce temps, les juifs ont été expulsés et exclus de cette région envers les villes mentionnées tout au long du roman (Oran, Constantine, Tlemcen, Ghardaïa et autre). L'auteur remonte ainsi aux origines de la diaspora algérienne, laissant entendre l'amertume du départ, l'horreur des conflits culturels et le ton nostalgique du rêveur aux temps de jadis où la cohabitation était pensable.

A lire certaines histoires que récite le roman, on prend conscience que ces histoires - ressemblent largement aux contes qui sont narrés dans notre région, dans cet espace géographique profondément ancré dans les récits fictifs et dans l'oralité et les traditions narratives. C'est ce passage de l'oralité à l'écriture qui nous intéresse au plus haut degré. Le jeune romancier exprime sa large connaissance de la culture populaire de la région à travers l'évocation de quelques histoires qui se transmettent jusqu'à maintenant, on cite à titre d'exemple :

3-1-2- Le Démon de midi

Parmi les contes les plus diffusés dans la région, celui de « Baarouk » ou le père de nomades, cette histoire imaginaire raconte la vie d'un personnage fictif qui règne sur le désert à midi. Ce protagoniste avait pour objectif de kidnapper les gens qui quittent leur demeure pendant la sieste. Baarouk est une personne invisible qui enlève ses victimes à

¹A. Zaoui ; le dernier juif de Tamentit, *op.cit* p129.

²A. Zaoui, le dernier juif de Tamentit, *op.cit* p130.

³Ibid. p128.

l'aide de sa voix séduisante. Cette entité masculine avait la compétence d'imiter la voix de toute personne douée et nommée comme proches pour ceux ou celles qui allaient subir le rapt. En suivant cette voix émouvante, la personne est trompée et se retrouve errante au cœur du désert. Ici nous pouvons signaler que le rapprochement avec les Sirènes dans la mythologie grecque mais cette fois-ci la voix enchanteresse émane d'une entité féminine. Le point commun est le fait de charmer par la voix.

Le Démon de midi ou « Chitan Elgueila » selon l'écrivain frappa à toutes les portes du village pour partager sa couche avec les femmes qui laissent leurs portes ouvertes :

« À l'heure de la sieste, sous le soleil de plomb, sans raison le démon frappa à toutes les portes du village, l'une après l'autre, sans exception aucune [...]. Les hommes de Tamentit ; Musulmans ou Juifs recommandaient aux jeunes femmes et aux jeunes filles de veiller à maintenir les portes bien fermées afin que le démon de midi ne s'introduise pas chez elles pour partager leur couche »¹

3-1-3- La mangeuse d'hommes

Nous avons demandé à une femme conteuse de nous raconter l'histoire d'une femme qui s'appelle dans notre région « Tinissem ». Fidèle aux rites, aux consignes et aux contraintes. La narratrice lance sa formule introductrice

« Il était une fois, et Dieu est partout à la fois »²

Puis elle a récité le conte d'une jeune fille belle et charmante qui épousa un jeune homme de la même tribu. Un jour, le jeune homme s'est trouvé mort dans le lit conjugal, la fille va appeler l'*Imam* de *Ksarpour* se charger de l'enterrement et quand elle est revenue, elle n'a pas trouvé le cadavre de son mari. La femme terrassée de douleur deviendra complètement folle et injuste, dans cet état de désespoir, elle concède à vendre son âme au diable, et c'était la seule solution pour elle ; la jeune fille avait fait un pacte sexuel avec un démon et lui à son tour, va lui promettre de retrouver ce qu'elle a perdu d'aussi cher. Chaque jour, après l'aube, elle quitte la porte du *Ksar* afin de guetter le retour de son prince charmant. Au coucher du soleil la femme se transforme en diablesse ; elle attaque tout ce qu'est masculin (homme, garçon ...), le déchire et le massacre parce qu'elle voyait l'image de son époux dans leurs visages. Les habitants de *Ksar* interdisent à quiconque de rentrer chez eux après la prière du Maghreb ; les portes seront enlevées du sol, et personne ne peut accéder à l'intérieur.

¹A. Zaoui ; le dernier juif de Tamentit, Op.cit p13.

²*KanoumakanKan Allah fi kolmkan.*

Durant la deuxième séance de la narration ; la femme conteuse reprend :

Elmaghili dans l'un de ses voyages entre Gourara, Touat et Tidikelt avait rencontré la mangeuse d'hommes sur son chemin, en attendant son amour, mais il a prié Dieu que cette femme disparaisse et s'éloigne de toute la région (du Tamentit jusqu'à Tittaf).

Cette reproduction du conte permet de mieux d'élargir le point de convergence entre le monde surnaturel propre à cette région, et le monde romanesque et littéraire :

« On l'appelait la mangeuse d'hommes, elle aimait la couleur jaune et les hommes, quel que soit leur couleur ! Tous les hommes ! Ma tante Thamira adorait son sobriquet et entretenait une douzaine de ruches [...]. Elle fait la reine du village »¹

3-2- Raconter : comment achever cette action ?

Les deux formules d'initiation et de clôture sont indispensables ; les narratrices doivent les prononcer rituellement et avec émotion telle une prière. Cette observance indique le grand pouvoir de la magie féminine dans l'art de raconter des histoires merveilleuses².

Nous avons collecté beaucoup de formules finales qui diffèrent d'une région à une autre, nous citerons ici quelques-unes :

« Mon histoire est partie libre et moi je suis restée ici »³

« Mon conte merveilleux court de rivière en rivière, je l'ai raconté aux fils des nobles. Si je l'ai réussi ; je remercie Dieu. Mais si je ne l'ai pas réussi ; Dieu me pardonne »⁴

« Mon conte merveilleux court de jardin à jardin, je l'ai raconté aux honorés, le sage le comprend et y tire de leçon, l'idiot le met de côté. »⁵

Et c'est ainsi que le narrateur dans le dernier juif de Tamentit avait adopté deux méthodes pour conclure ses récits :

¹ A. Zaoui ; le dernier juif de Tamentit, *op.cit* p50.

² TerahaZahia ; *« l'art de raconter et écouter, la vieille conteuse kabyle raconte, les enfants écoutent comment et pourquoi ? »* thèse de Magister ; spécialité littérature Arabe ; université de Mouloud Mammeri, 2009.

³ Nora Aceval, l'Algérie, des contes et légendes *op.cit* p16.

⁴ *Ibid.* p16.

⁵ *Ibid.* p16.

La première en laissant les auditeurs confronter la chute et la fin inattendue :

« Mais Maryouma est décédée. Barkahoum s'est retirée triste, affectée par la chute de mon récit, la mort de ma sœur Maryouma »¹

Bref, Paquita explique que :

« La chute d'une histoire [...] c'est bien sûr la fin [...] mais surtout la surprise créée par le côté inattendue de cette fin [...], la chute se réduit à quelques lignes, elle suppose un élément imprévisible qui met fin à l'intrigue de façon brutale.... et surprenante »²

Les fins tristes et inattendues ont pris leur place dans le roman, nous le montrerons dans les citations suivantes ;

« Il a sensiblement déplacé le manuscrit sur le côté. Il a levé la tête vers le plafond. Le ciel n'était pas là, Barkahoum avait les larmes aux yeux »³

« Quand je me suis retourné pour embrasser Barkahoum, elle était déjà partie. Resté seul entre les tombes, j'ai entendu la voix de mon maître d'arabe m'envahir « Abraham , Abraham, Abraham, Abraham ... » répétait –il de manière inquiétante.

J'ai vite quitté le cimetière »⁴

On a remarqué après les recherches munies sur terrain que la vieille narratrice dans notre région peut adopter cette manière de clôturer ses histoires.

La conteuse traditionnelle peut apporter des changements mineurs sur ces phrases et ces expressions et même sur le contenu du conte, mais elle est toujours fidèle aux versions originales et elle ne change ni la trame ni le sens général et partial du récit, cette manière de transmettre le récit ancestral offre une piste intéressante pour d'autres chercheurs qui voudront établir une étude comparative sur les contes de la région avec d'autres contrées.

¹ A. Zaoui ; le dernier juif de Tamentit, *op.cit.* p40.

² Gévie Sénior « la chute d'une histoire » in WordReference.com Language Forums, article paru le 20/03/2009 ; <http://forum.wordreference.com/threads/chute-dune-histoire.1325918/?hl=fr> (consulté le 03/05/2016)

³ A. Zaoui ; le dernier juif de Tamentit, *op.cit.* p132.

⁴ Ibid. p151.

La deuxième manière par laquelle le narrateur avait déclaré l'achèvement de ses chapitres est de revenir parfois en premier lieu à la formule d'introduction

« Époustouflant, ce pénis bien taillé, circoncis selon la tradition judo-islamique ! »¹

En deuxième lieu, le narrateur dans le roman décrivait la situation amoureuse lorsque les deux amants jouissaient l'un de l'autre, il fait un rappel que l'objectif visé par tout cela est de faire durer le plaisir jusqu'au bout :

« Puis ; plus rien. Une flamme ! Une nuée ! Rien sur rien. Elle s'écroulant tout en le mordant et j'ai hurlé : « aie, aie, aie, aie, aie ! » »²

« Je veux jouir, je veux un orgasme. Elle a soupiré ces mots dans mon oreille avide. Et on a hurlé, dans la sueur et les halètements »³

Ces deux manières sont abordées par les vieilles femmes de notre région, et ça sert à montrer que le charme de cet art (l'art de raconter) est de connaître d'une meilleure façon la fantaisie imaginative de celui ou celle qui parle ou raconte.

4- Barkahoum/ Abraham écoute ; comment ?

Nous avons remarqué pendant notre traitement du sujet en Touat que la narration des histoires est une affaire de vieillards (homme et femme surtout) et que leur écoute et leur réception est une affaire de jeunes moins âgés, car les vieux et les vieilles témoignent qu'ils écoutaient ces histoires pendant leur enfance auprès de vieux et de vieilles conteurs. C'est pour cela qu'ils sont très motivés à les partager, à faire vivre ces moments de loisirs et d'apprentissage. Dans le même sens ces vieillards ont le savoir, le pouvoir ; et le vouloir raconter. Ces facultés ancestrales assurent la transmission et la sauvegarde de génération en génération de la mémoire collective. Une forme de transfert positif de valeurs sans lequel il pourrait y avoir de douloureuses fractures générationnelles.

¹ibid. p45, 57.

²ibid.p28

A. Zaoui ; le dernier juif de Tamentit, *op.cit* p93.

Les épigraphes citées au début de chaque chapitre nous ont mis devant un résumé d'esprit, devant un vouloir lire et vouloir découvrir avec passion la suite et le contenu de chacun d'eux :

« Celui qui tu aimes est dans ton cœur, les soupirs le tournent et le retournent »¹

« Elle n'était pas capable de faire de mal aux oiseaux qui venaient se percher juste devant sa fenêtre, dans l'arbre. Avec ardeur, elle écoutait leurs chants. Et pourtant on l'appelait la mangeuse d'hommes »²

Cette épigraphe rapportée par l'auteur va créer chez nous (les récepteurs) une certaine curiosité pour connaître le sort de cette femme/légende ?

Dans la région ; la vieille femme poursuit son inauguration des histoires par un proverbe ou une maxime, considérée comme une leçon à retenir après la mise en scène de chaque histoire racontée.

Ces proverbes et ces maximes ont un rôle commun, susciter la curiosité et le vouloir lire ou écouter la suite.

7- Le lexique et le choix des termes

Le lexique ou le vocabulaire, le choix des mots sont tellement appréciables ; nous savourons cette crêpe au miel qui reflète le bagage linguistique ainsi que l'omniscience des différentes cultures. Ce dépistage dans l'histoire avait donnée à l'écrivain cette éventualité de jouer sur les mots et les expressions à la fois. La jeune plume a exposé toute une gamme de perception historique, culturelle, et littéraire surtout :

« .. Voici les noms des femmes du prophète : Khadîdja bent Khouwailid, Sowda bent Zomaa, Aicha bent Abibakr, Hafsa bent Omar, Zeineb bent Khouzeima, Oum Salama Hind bint Outba, Zineb bint Djehch, Jouewrya bent El Harith, Safia bent Houyayi ben Akhteb, Oum Habiba bent Abi Soufyan, Maria bent Chamoune l'égyptienne, Meymouna bent Alharith

... toutes étaient musulmanes, sauf Maria qui était chrétienne et Safia qui était juive »³

¹ A. Zaoui ; le dernier juif de Tamentit, *op.cit* p56.

² Ibid. p 45.

³ Ibid. p104.

Le narrateur cita ici tous les noms des femmes de notre prophète pour s'interroger après :

« Mais pourquoi le jeune Al-maghili a-t-il refusé l'amour de Léa »¹

Tout cela sert à justifier le rapprochement et la tolérance entre les différentes religions divines.

Dans certain passage, le narrateur avait prouvé son appréciation envers la calligraphie arabe, il disait :

« Je m'amusais avec la calligraphie arabe. Les formes des lettres nous parlent nous interpellent. Elles nous excitent ! Elles dépassent en profondeur, leurs sens ou leurs sons ! La forme de la lettre est plus expressive que le sens du mot. »²

Et pour prouver la meilleure obéissance à l'écoute d'histoire, l'auditeur est tenu de montrer son appréciation favorable vers les histoires racontées.

Nous avons toujours constaté que les auditeurs qui écoutent les histoires de leurs grands-parents ont un si riche vocabulaire et ils expriment très bien oralement avec beaucoup de métaphore et c'est magnifique pour celui ou celle qui assiste au moment de la narration, ils se trouvent dans un moment de créativité facilitée par le déjà-là. Ainsi, la narration des histoires fait chez les auditeurs un moment d'apprentissage et d'acquisition et souvent de correction aussi :

« Au début, le jeune Abdel Karim Al Maghili voulait partir vers fès, puis se remémorant ses lectures sur les complots contre les rois de Tlemcen par ceux du palais des Mérinides, il décida de changer de destination. Ainsi, il prit le chemin de Bejaia, capitale de la dynastie Hammadide (1014- 11152) »³

A lire la citation nous trouverons un nombre d'informations si riche, si grand et si important même. Barkahoum raconta tout cela à Abraham, et c'est à Abraham de savoir, apprendre l'histoire de cette personne (Al-Maghili) soutenue par les dates ; en tant que auditeur qui remplace les enfants récepteurs avec leur grand-mère et qui s'est représentée ici par Barkahoum, et là aussi les récepteurs peuvent acquérir leur histoire.

Comme nous l'avons déjà signalé par avance, le roman rejoint une tradition orale très ancienne, la réception de cette œuvre est tout à fait liée à l'horizon d'attente créée chez

¹Id. p104.

² A. Zaoui ; le dernier juif de Tamentit, *op.cit.* p 96.

³ *Ibid.* p 100.

eux. L'universitaire allemand Hans Robert Jaus –dans son livre- dans son livre « *pour une esthétique de la réception 1966* » rapporta :

« *Une œuvre littéraire ne se constitue qu'au moment où elle devient l'objet de l'expérience littéraire des contemporains ou de la postérité* »¹

En tant que récepteurs et auditeurs, nous avons pu recevoir tant de renseignements (historiques, linguistiques, et artistiques ...)

Il nous reste de rappeler que nous devons signaler un point très important dans ce roman en signalant non le conflit ou l'opposition mais la corrélation narrative du sacré et du profane. L'occasion sera pour nous de montrer l'interaction entre ces deux espaces ici narratifs et non l'exclusion. Ainsi, le personnage moralisateur d'Al Maghili, prédicateur, que la tradition de la région consacre comme saint ou ami de Dieu (ولي صالح) mais qui est présenté par le roman comme étant aux antipodes des enseignements du prophète.

8- Raconter pour le plaisir :

Les moments d'assister à l'écoute des histoires merveilleuses nous procurent du bonheur. Quel que soit la situation finale de chaque histoire (heureuse ou triste), ça leur permet aux auditeurs de s'identifier aux héros, aux autres personnages et aux évènements.

A la fin, les auditeurs sont obligés de remercier chaleureusement le conteur ou la conteuse qui avait réussi à réciter les histoires ; en fait voici le cas :

La conteuse : *mon conteuse merveilleuse court de rivière en rivière et je l'ai raconté aux enfants nobles.*

Les auditeurs : *Que Dieu te récompense et te donne la bonne santé. Que Dieu va envoyer sa clémence et sa miséricorde à tes parents*

La conteuse : *Que Dieu va donner tout ça à nous tous !*

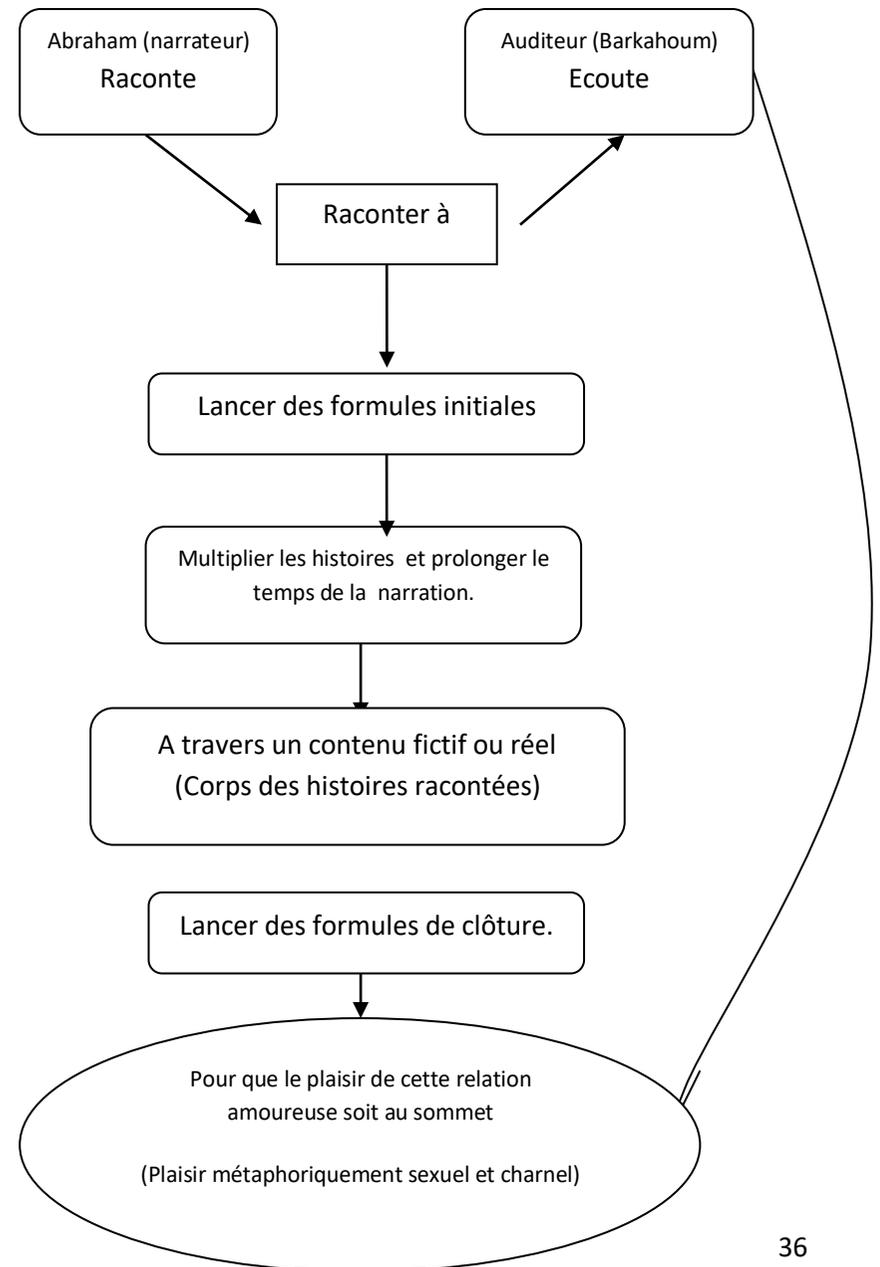
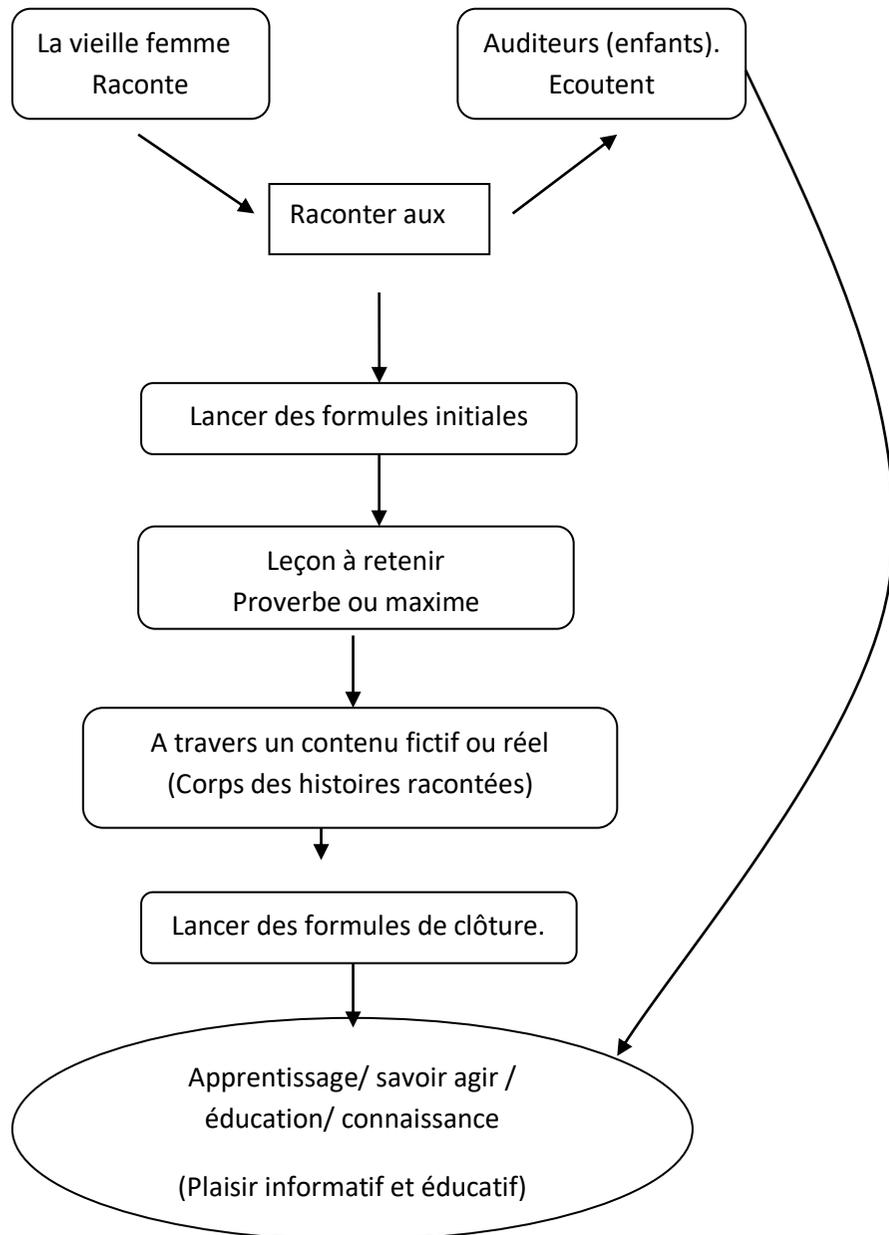
Les auditeurs remercient la narratrice d'avoir accompli complètement cette émission orale. Raconter ici est l'objectif visé, mais qu'est ce qui se passe avec Abraham et Barkahoum ?

¹ Elsa MARPEAU, François-René MARTIN, « RÉCEPTION, art et littérature », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le . URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/reception-art-et-litterature/>, (consulté en mars 2016)

Dans ce cas, l'objectif principal est que le plaisir atteint son sommet, la jouissance est le seul but de l'acte narratif. A la lumière de l'essai tardive de Barthes, *Le Plaisir du texte*, on peut dire que l'auteur utilise la métaphore de la jouissance sexuelle et de l'orgasme afin d'exprimer l'intensité du plaisir que suscite la lecture ou l'écoute du texte. Cette métaphore du plaisir charnel ou de la relation orgastique avec le texte, trouve son équivalent dans le Coran qui représente cet état extrême qui commence par les sensations de chair de poule et des frémissements qui traversent le corps, pour atteindre enfin la quiétude spirituelle. (سورة الزمر)

A la fin de cette partie ; et à travers le paratexte et l'intertexte surtout ; nous nous sommes mis en face d'une complexité narrative, nous pouvons valider que « *Le Dernier juif de Tamentit* » est bien un roman polymorphe créé par Amine Zaoui qui délègue aux deux narrateurs Abraham et Barkahoum la narration à l'infini du plaisir charnel des mots.

Nous proposons le schéma synoptique suivant qui met en parallèle les deux modèles apparentés l'un à la source orale, l'autre au canon du roman imitant et transformant la tradition et ses modes de transmission et d'énonciation:



Les histoires racontées , les sujets traités, les optiques et les visions adoptées, et les tabous explicités ont besoin d'une technique narrative très complexe pour ramasser toutes ces données dans le même filet . Le chapitre suivant sera consacré à l'étude étayée de cette technique narrative.

Deuxième chapitre
Le mythe de Shéhérazade dans le
roman : les images et les variantes
mythiques.

I- Eclairage terminologique

1- Le mythe de Shéhérazade : définition et origines

1-1- La définition du mythe

A la suite de notre thèse, personne ne peut nier ce lien fort entre les mythes et la littérature, en d'autre terme, les mythes étaient, seront et resteront un ruisseau inépuisable qui –depuis toujours- sustentent la littérature et les différents travaux littéraires :

« *Les mythes constituent très souvent l'âme de la littérature* » ¹

Les mythes sont toujours **en mouvement**, cette flexibilité inspire la partie créatrice des auteurs, il est à noter que la distinction qu'on doit établir entre les différentes formes mythiques est résumée dans le passage suivant :

- Le mythe disant religieux ou rituel : ce mythe est une représentation explicative surtout d'une pratique sociale
- Le mythe littéraire :

« *... entre le mythe appartenant au domaine religieux et rituel, ayant au moins à l'origine manifesté l'irruption du sacré ou du surnaturel dans le monde et le mythe littéraire dont l'origine remonte à une œuvre littéraire* » ²

Dans cette partie, et comme nous déterminons d'avance, nous tenterons de mettre en lumière l'étude du mythe de Shéhérazade dans l'œuvre intitulée « *le dernier juif de Tamentit* », il s'agit d'une étude comparative entre le mythe fondateur qui remonte aux *Mille et une nuits* et sa *Réécriture* dans l'œuvre romanesque de Amine Zaoui.

Le mythe peut se définir comme :

« *Un nom singulier (du grec, muthos, récit) : récit populaire ou littéraire mettent en scène des êtres surhumains et des actions remarquables, s'y expriment sous le couvert de la légende, les principes et les valeurs de telle ou telle société* » ³

¹ Nabila RIFAI, « *le féminin et le maternel dans l'imaginaire occidentale, le mythe de Shéhérazade en analyse* » ; novembre 2014, thèse de doctorat, Université Paris IV- Sorbonne .

² Dominique Kunz Westerhoff ; « *L'autobiographie mythique* » , paru le 00/00/2005, in <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/automythe/amintegr.html> site web consulté le 01/06/2016.

³ Le grand LAROUSSE illustré, version 2016.

« Construction de l'esprit qui ne repose pas sur un fond de réalité ; utopie, l'amour éternel est un mythe »¹

« Un mythe est une très vieille parole ou l'humanité se reconnaît depuis longtemps et qu'elle peut changer de significations nouvelles »

Pour Jean Pierre Vernant, au sens strict le mot mythe ne désigne rien :

« Le mythe est un concept que les anthropologues ont emprunté comme s'il allait de soi, à la tradition intellectuelle de l'occident : sa portée n'est pas universelle, il n'a pas de signification univoque il ne correspond à aucune réalité spécifique »²

Toutes les définitions se mettent d'accord que le mythe n'a rien avoir avec la réalité, en effet, tout mythe s'appartient à un patrimoine culturel oral, il sera un récit imaginaire d'origine populaire ou littéraire.

Dans un premier temps ça suffira largement de présenter le mythe de Shéhérazade dans son berceau « Mille et une nuits ». Nous parlerons de ce mythe, son originalité et son irradiation –en sens littéraire- dans le texte que nous avons choisi comme un champ à étudier.

1-2- Shéhérazade dans les Mille et une nuits

Shéhérazade est en effet d'origine Perse. Elle est le personnage le plus important dans l'œuvre de Mille et une nuits, elle en est le narrateur, mais aussi le personnage féminin le plus intelligent et le plus rusé, elle représente l'image d'une femme qui *raconter* pour *survivre*, ainsi pour *sauver* toutes les femmes de son tribut. Théoriquement, Shéhérazade est donc l'héroïne de cette grande tradition narrative, cette dernière qui entrave l'histoire de Shéhérazade, qui raconte l'histoire d'un autre personnage qui à son tour, raconte aussi l'histoire d'un autre personnage. Toutes ces *histoires enchâssées* créent un univers riche qui reste gravé dans toute l'histoire littéraire :

« Les Mille et une Nuits relatent l'histoire d'un calife, meurtri par les tromperies de sa femme. Étant déçu, (et un tantinet cruel, quand-même), il décide de se marier tous les jours avec une jeune femme vierge et de les exécuter chaque matin. Sa vengeance est terrible et conduit à un véritable massacre que Shéhérazade, aidée de sa sœur, compte bien combattre à sa manière. Avec leurs têtes bien faites, elles fomentent donc une stratégie: Shéhérazade se laissera marier par le calife. Une fois les vœux prononcés, cette dernière commence à raconter la plus passionnante et palpitante des histoires à son époux. Le calife est subjugué par le conte et consent à ne pas tuer

¹ Le grand LAROUSSE illustré, *op.cit* p .

² Vernant Jean pierre, *le mythe au réfléchi*, 1980, p22

Shéhérazade au petit matin. Ses contes sont si divers et riches que le Calife consent à ne pas l'exécuter, au bout de la 1001ème nuit, reconnaissant son intelligence et sa bonté. »¹

1-3- Résumé du mythe

S'interroger sur le résumé du mythe, nous passons nécessairement par les points suivants :

Shéhérazade - au cours de toute l'histoire – est *la narratrice* dans *les Mille et une nuits* se trouve dans l'obligation d'épouser le roi tyran, perse « Shahrayar » pour lui raconter une suite infinie d'histoires, de contes assez passionnantes, à l'aide de sa sœur. Le roi préfère de la garder *en vie* tant que le conte est inachevé, sinon il va l'égorger comme il a fait avec les précédentes.

II- L'intertexte mythique entre Shéhérazade et le dernier juif de Tamentit

1- L'enjeu de la narration

« *Chaque mot écrit est une victoire contre la mort* » Butor Michel, entretien avec Georges Charbonnier.

L'écrivain Marocain Abdelkébir Khatibi² résumait tout le mythe dans l'expression suivante « raconte moi une histoire ou je te tue ». Raconter pour les deux protagonistes du texte source et cible, est vital. Ceci témoigne du potentiel du récit qui vainc la mort.

Pour H.R Jaus, la Réécriture du mythe dans la littérature est loin d'être une simple matière à reproduire, mais ce qui donne la force et la survie aux mythes est cette compétence de l'écrivain qui rend le mythe flexible à partir d'une reproduction narrative. Dans cette vision ; les traces du récit mythique se manifestent clairement dans le roman, car le roman reprend plusieurs stratégies narratives qui s'inscrivent désormais dans la tradition, l'auteur réécrit un mythe universel dans un autre cadre et une autre dimension en réinvestissant le conflit entre la volonté politique et la volonté humaine de Shéhérazade et comment cette dernière s'en est sortie grâce à sa sagesse et sa faculté rédemptrice. De même pour le dernier juif qui exprime contre les détracteurs

¹ Soyème Bekhouche « *Shéhérazade, la véritable énigme des Mille et Une Nuits* », in <http://www.femmescelebres.com/sheherazade-la-veritable-énigme-des-mille-et-une-nuits/> site consulté le 15/05/2016.

² Abdelkébir Khatibi est né à El Jadida, une ville marocaine au sud de Casablanca, le 11 février 1938 et il est décédé le 16 mars 2009 à Rabat à l'âge de 71 ans. Il entame des études de sociologie et de philosophie à la Sorbonne à Paris.

zélés de la cohabitation avec la communauté juive sa volonté de rester et d'aimer, de ne pas s'éloigner de sa Tamentit parce que l'éloignement signifie la mort.

2- Le narrateur dans « *le dernier juif de Tamentit* » : nouvelle incarnation de Shéhérazade

Dans le roman « *le dernier juif de Tamentit* », Shéhérazade se colorie comme un caméléon, elle raconte quelque fois sous le personnage de Ibrahim ; et parfois elle se travestit en Barkahoum.

« Par cette aventure, ma mère, la folle, avait décidé de partir sur les traces de mon père ! Elle l'aimait à la folie. Ensemble ils ont vécu une belle histoire d'amour. Le dernier duo de fous de ce temps terne et venimeux ! Kays et Leila. Zohar tel est le nom de mon père »¹

Ibrahim raconte et rappelle à travers le nom prophétique qu'il porte notre ascendant commun, car nous avons le même père sage avant la douloureuse séparation. Le célèbre couple de Kays et Leila évoque un amour impossible mais triomphant du conflit tribal. Ibrahim est fils du Zohar, fils du livre suprême de la sagesse kabbalistique. Ce Livre de la Splendeur est la preuve humaine de la confluence spirituelle des deux traditions juive et arabe.

Barkahoum disait :

« Je suis la descendante du mystique et guerrier appelé Abdelkarim Al Maghili, [...] je m'appelle Barkahoum Al saghira, Barkahoum la petite. Quand j'ai ouvert les yeux, je me suis trouvé dans cette maison étrangère »²

Les deux amants exaucent le désir et le plaisir charnel, c'est pour cela que chacun d'eux va raconter et entendre raconter l'autre. Grace à la parole infinie et à la fiction imaginaire, ils racontent l'histoire de leurs origines communes. Les personnages jouissent et font durer le plaisir charnel ; tant l'histoire est complexe, tant le plaisir se prolonge, il ne mourra pas. Pensons à la fameuse phrase de Blanchot : écrire pour ne pas mourir. C'est savoir aussi que la rencontre était jadis possible et que nulle volonté ne pourrait anéantir l'amour et le plaisir.

¹ A. Zaoui ; *le dernier juif de Tamentit*, Op.cit. p11.

² Ibid. ; p17.

3- La stratégie narrative dans « *le dernier juif de Tamentit* »

Dans la première partie, nous avons pu citer quelques indices de l'acte narratif. En gros, les deux amants Barkahoum et Ibrahim se dévoilent et se parlent chacun à son tour, ils relatent leur propre histoire. De nombreux personnages fictifs ou réels (Abdelkrim Elmaghili, Thamira), de multiples histoires vraies ou mensongères (le déclenchement de la guerre entre les communautés musulmane et juive, le démon de midi...), de multiples sujets traités par le narrateur (l'amour, l'homosexualité, l'existence juive en Algérie) on peut arriver jusqu'à dire :

- Les histoires se mélangent et les repères de l'acte de narration se confondent, les récepteurs se trouvent perdus dans les fils de cette narration éclatée. Ce récit séduit et hypnotise grâce à la technique de l'enchâssement si bien que le lecteur est captivé à la manière de *Shahrayar* qui retient chaque nuit son haleine pour écouter la suite ou plutôt s'impatienter de découvrir ce qui fait la force du récit : l'inattendu.

Shéhérazade demandait la permission pour poursuivre la suite de son histoire la nuit prochaine si le roi va la garder en vie, et chaque nuit Shéhérazade continuait la suite de l'histoire précédente et entamait une nouvelle histoire, ce procédé est tellement manifeste dans le roman, et presque toutes les histoires du roman se poursuivent à la prochaine relation charnelle, disant que la nuit chez Shéhérazade est l'équivalent d'une session amoureuse.

Si nous voulons savoir la suite des confessions de l'oncle Imran ; il faudrait attendre la rencontre suivante entre les deux amants, de ce fait, Ibrahim continue à raconter pendant la prochaine session où il déclame la continuité de ses confessions.

« *Ce soir Barkahoum et moi sommes en tête à tête autour de la table au salon [...]*
Imran écrit sur son cahier écolier : ceci est mon cœur ouvert... »¹

La structure narrative mise en œuvre dans le roman est une technique très ancienne qui remonte aux Mille et une nuits, cette ingénieuse architecture s'est fondée sur le récit premier et le récit second.

¹ A. Zaoui ; *le dernier juif de Tamentit*, Op.cit. ; p 88.

4- La tradition orale : entre le mythe et « *le dernier juif de Tamentit* »

Au terme de ce travail se dégage une idée sur le mythe oriental. Le mythe de Shéhérazade ; ce terme peut désigner autant de figures, de récits et de représentations mythiques qui se sont inscrites dans le patrimoine de l'humanité à côté de créations fictionnelles beaucoup plus récentes. Dans cette optique, l'espace mythique va stimuler la fiction innovatrice des écrivains. Ce qui nous conduit à dire que le mythe est toujours en mouvement ; il se reproduit dans un cadre institutionnel dans lequel il est possible pour tous les écrivains de créer leur propre réécriture du mythe.

Le plus remarquable autour de ce mythe est le fait de le désigner par son personnage principal, il ne s'agit pas d'un mythe du héros, car Shéhérazade n'est pas une héroïne ou une amazone possédant des forces surhumaines et des pouvoirs surnaturels, mais par le biais d'être la conteuse, la narratrice d'une suite de contes pour sauver les femmes de sa tribu, la narration chez Shéhérazade est donc cette force magique par laquelle elle a pu retarder sa mort pour 1001 nuits.

D'une part, Tout le recueil raconte des récits d'amour, épopées guerrières, relations de voyage, contes et fabliaux – qui se sont juxtaposées au long des siècles, les récits se constituent progressivement par l'ajout successif au fil du texte. La narration est donc le noyau qui déclenche toutes les histoires.

De l'autre part, le roman que nous avons traité se nourrit d'une tradition orale, il n'est pas un ensemble définitivement clos et fermé mais bien infini parce que chaque récit correspond à une session sexuelle et charmante :

« Chaque jour, à midi et vingt-trois minutes ils se rejoignent autour de cette table à deux pour déjeuner »¹

Le terme « chaque jour » ici peut exprimer l'infinité de cette habitude pour en profiter et raconter, chaque jour les deux amants se réunissent pour s'écouter l'un l'autre en racontant. Si on peut parler d'un axe du désir entre Ibrahim et Barkahoum, il faut dire que dans toute relation amoureuse ces deux actants remplissent les mêmes rôles actantiels de sujet et d'objet, mais à la différence des Mille et une nuits, les deux amants du Dernier juif entretiennent une parfaite relation dialogique fondée sur l'égalité, alors que Shéhérazade était sous la merci du roi capricieux.

¹ A. Zaoui ; le dernier juif de Tamentit, Op.cit. ; p9.

Il nous reste de dire que la narration oralisée constitue un trait commun entre le mythe de Shéhérazade et le roman qui reprend ce mythe.

4-1- La narration en désirant

Le mythe de Shéhérazade a introduit universellement une image mythique de la femme et de l'amour, selon la traduction en français des *Mille et une nuits* d'Antoine Galland « le texte est une série de fables animalières, d'histoires d'amour, de voyages extraordinaires ».

Même si le roman de Zaoui frôle le libertinage, il a néanmoins réhabilité l'image de Shéhérazade qui se dessine en filigrane, cette dernière recouvre l'éthos de la sagesse mutilé par tant de représentations occidentales la réduisant en fin de conte à une vulgaire courtisane. De toute façon il s'agit peut être et comme toujours de l'histoire d'une opposition entre le désir de l'illimitation qui se manifeste à travers les relations d'amours illégitimes et le désir de la limitation qu'incarne le surmoi social (interdits religieux surtout).

Nous trouvons que cette œuvre insiste sur le désir surtout sexuel, le plaisir et surtout le plaisir charnel, dans *Le dernier juif de Tamentit*, on y découvre les thèmes liés au sexe, aux amours interdits et à la fatalité du désir. Le discours du narrateur semble tout à fait vulgaire et transgressif, son vocabulaire n'observe pas la bienséance dans un monde fait de censures et de guerre, cette désir transgressif se place au dessus de la morale et des représentations des deux communautés radicalement différentes.

« Une jalousie aveugle s'est allumée dans les yeux de Barkahoum. Elle ne voulait rien savoir ni entendre de cette histoire d'amour fou celle qui nous fait oublier Dieu et renier la religion des ancêtres. Je suis debout face à elle sa main dans la mienne. Elle est fascinée. »¹

5- Les structures narratives et les degrés d'imitation

5-1- Le refus du récit linéaire

Le plus spectaculaire dans la réactualisation de ce mythe littéraire qui se trouve au niveau du corpus choisi pour situer le mythe dans cette époque moderne et dans la littérature algérienne d'expression française, c'est cette répartition du roman en chapitres, cette méthode a pour objet de dépasser cette tradition de raconter selon un schéma narratif simple et linéaire car « *Le récit linéaire : Le récit peut se dérouler dans*

¹ A. Zaoui ; le dernier juif de Tamentit, Op.cit. ; p 45.

un ordre chronologique, c'est-à-dire que les actions sont rapportées dans l'ordre de leur déroulement »¹

L'écrivain se trouve plus à l'aise dans la répartition ; il expose ses intrigues en séparant les épisodes de toute histoire. C'est-à-dire la narration ne se fait pas en un seul coup.

L'auteur voyage à travers le temps et l'espace ; ce voyage se manifeste par ses ruptures spatiotemporelles qui rythment tout le roman.

« ... ils se rejoignent **autour** de cette table à deux pour déjeuner, **dans cette pizzeria** appelée *Dolce Vita*, **sur les hauteurs d'Alger** »²

L'autre fois, le récit s'ouvre sur un autre lieu ce qui nous engendra un passage dans le temps

« J'étais fasciné par la danse de ma tante Thamira, la démonsse fêtarde, la folle. Elle avait divorcé cinq fois pour se marier en fin avec l'Imam de **Tidikelt**. [...] **ce soir là**, elle a pleuvoté **sur Tamentit**. Une pluie romantique »

Nous insistons donc sur le point suivant :

« Tout récit rapporte des évènements en les inscrivant dans un cadre spatiotemporel ; l'intrigue s'inscrit dans la durée à travers les passages narratifs, [...] l'inscrivent dans l'espace »³

Ce mode insolite est tout à fait emprunté des *Mille et une nuits* ; ainsi la mise en place d'un réseau narratif qui subit à la structure linéaire cette stratégie qui se base sur la spatialité ; autrement ce sont les lieux qui conduisent tout le récit. Tamentit, Alger, Ghardaïa, l'Andalousie, Tafilelt, Adrar, Tidikelt, Sousse, Djerba... autant d'espaces que la narration nous fait visiter à la manière fantastique des Mille et une nuits, laissant le lecteur tourbillonnant dans une telle circularité onirique.

5-2- La narration à l'infinie

Le narrateur hérite - de ce mythe oriental – l'art de raconter. La manière par laquelle il a agencé les éléments a enchainé les histoires. La technique narrative qu'il a utilisée en s'appuyant bien évidemment comme le cas de *Mille et une nuit* sur l'enchâssement.

¹Liliane Jaillot, « les différents discours », in <http://pedagogie.free.fr/discours0.htm>, site web consulté le 29/05/2016.

²A. Zaoui ; le dernier juif de Tamentit, Op.cit. ; p9

³No, « analyser un roman ; l'espace et le temps » ; in <http://www.espacefrancais.com/l'espace-et-le-temps/> site web, consulté le 26/05/2016.

Avant tout le procédé de l'enchâssement se définit selon Todorov comme « *l'apparition d'un nouveau personnage entraîne inmanquablement l'interruption de l'histoire précédente, celle qui explique le (je suis ici maintenant). Du nouveau personnage, nous soit racontée une histoire seconde est englobée dans la première ; ce procédé s'appelle enchâssement* » ce procédé résume le cas suivant : histoire après histoire ; histoire sur histoire et histoire dans l'histoire.

Le narrateur des mensonges avait adapté la même technique dans son roman où l'apparition d'un nouveau personnage entraîne l'apparition d'une nouvelle histoire dans l'histoire précédente et ainsi de suite. Prenons l'exemple suivant :

Barkahoum raconte pour la première fois en utilisant le *je*

« Moi, assise sur cette chaise de bois [...] je déguster mon verre, [...] j'aime la jalousie, [...] j'ai envie de parler ... »¹

Dans la même histoire, une histoire seconde s'enclenche, celle de Barkahoum Al Kebira, Barkahoum enchâsse l'histoire de sa grande sœur en racontant

« Elle avait un sourire de miel, [...] elle était intelligente [...] voyant son ventre gonflait ... »²

Le narrateur raconte comme racontait Shéhérazade, la narration à plusieurs reprises au long du roman. Un acte de « raconter » commence chaque fois où les deux amants se retrouvent à consommer une relation charnelle, un moment privilégié pour narrer.

Souvent, le narrateur préfère de raconter pendant le soir, et là aussi on peut parler d'une imitation exemplaire de Shéhérazade. De part et d'autre le temps est vraisemblable à celui que choisissent les vieilles femmes qui racontent à la région de Touat. La vieille femme et Shéhérazade ne raconte que dans la nuit, d'où le titre des Mille et nuits.

« Ce soir, Barkahoum et moi sont tête à tête autour de la table du salon »³

« Ce soir, pareil à un ange troublé, le regard brouillé, il m'a regardé jusqu'à la fin »⁴

¹ A. Zaoui ; le dernier juif de Tamentit, Op.cit. ; p17

² Ibid. ; p18.

³ Ibid. ; p87.

⁴ Ibid. ; p103.

6- Raconter en d'autres termes

6-1- Raconter en Italique

Passons maintenant à l'écriture en Italique qui occupe pas mal de pages tout au long du roman, en fait, cet indice fait appel d'une manière ou d'une autre à des substantifs qui renvoient à la narration et si on réfère aux : vocabulaire sémantique du mot « raconter », indices mentionnés précédemment nous comprenons que cette écriture sert à enchâsser des histoires simultanément que des confessions et des relations intimes.

Dyhiaa découvre le journal intime de Imran, son époux, elle a voulu lire ce qu'il a écrit en racontant son histoire intime avec Loubna, l'écrivain exploite cette écriture en Italique pour enchâsser cette histoire-seconde dans le récit-premier.

6-2- Lire pour raconter

Une autre façon de raconter, le récit avance et progresse parfois à partir d'une lecture quotidienne par un personnage. Ce personnage met les lecteurs dans une autre forme de narrer, une situation complètement différente et attachante. Il raconte des récits entiers en lisant un livre, et voici le cas dans le roman :

« J'ouvre la mallette, je lis ce qui suit : Si Ephraïm, le sage de Séville mon arrière- arrière-grand père... »¹

La plume de Zaoui rajoute au roman une certaine nouveauté propre à son ton, et toute ces manière de raconter incarnent clairement la notion d'enchâssement mais par d'autres techniques ; en effet ces trois procédés sont des structures énonciatives qui constituent au fur et à mesure une nouvelle méthode d'enchâssement, l'une des caractéristiques cardinales du récit de Shéhérazade.

7- La question de la mort dans le mythe de Shéhérazade

Nous avons signalé au début de cette partie que la hantise de la mort est une question centrale dans l'œuvre des *Mille et une nuits*. Il s'agit bel et bien de la narration qui sauve de la mort ou au moins de la retarder pour 1001 nuits. N'oublions pas que il y en a un rapport si fort entre la mort et la structure narrative ; on va donc constater ces lignes de notre recherche comment cet avatar de Shéhérazade chez amine Zaoui exploite l'immortalité et l'éternité et les met en quête.

¹ A. Zaoui ; le dernier juif de Tamentit, *op.cit.* p60.

Margaret Sironval estime que « *Shéhérazade est un Personnage central du récit introductif des Mille et Une Nuits, la figure de Shéhérazade structure l'ensemble du recueil : si elle ne raconte pas, elle meurt* »¹

Le narrateur du « *dernier juif de Tamentit* », une nouvelle Shéhérazade comme nous avons déjà vu, est immortelle et éternelle. Au cours du roman la période de l'existence juive en Tamentit est tuée par Elchikh Al Maghili à la suite de ses guerres violentes.

Mais cette idée de survivre, d'exister et de vouloir coexister, la même idée de revanche germe dans l'esprit du narrateur. Elle révèle par la plume de l'écrivain ; faire raconter lui commande à écrire. Certes, on croise l'écrivain dans les scènes du roman à travers ses sujets, ses énigmes, son refus, sa liberté et son vocabulaire vulgaire, revenant à la question de « *mort de l'auteur* » que Foucault considère comme une idée fixe de la critique et de la philosophie contemporaine.

Si Shéhérazade reste en vie grâce à ses récits enchâssés, le narrateur dans « *le dernier juif de Tamentit* » l'était à son tour grâce à la narration et à ses déplacements dans l'espace. A la fin ; on se doit souligner que l'auteur va s'emparer du mythe en modifiant ainsi ses variantes, et lui imposant une suite toujours plus complexe, plus philosophique et plus émouvante et innovante à la fois. On est nécessairement amené à consulter cet ensemble de changements qui assure la richesse et le dynamisme de ce mythe littéraire. Voire des renversements ; des mutations des ajouts ou des innovations. Et c'est là aussi qu'on peut s'inspirer que le mythe de Shéhérazade est comme une espèce admirable ; chèque blanc sur lequel Amine Zaoui à tour de rôle peut se permettre le chiffre qu'il lui convient.

¹Margaret Sironval, « *L'image de Shéhérazade dans les éditions anglaises des Mille et Une Nuits au XIXe siècle* » In <http://books.openedition.org/enseditions/764?lang=fr> , site web consulté le 29/05/2016.

Conclusion générale

Conclusion

Pour conclure; raconter comme une vieille femme et selon la tradition séculaire du mythe de Shéhérazade étaient donc le fruit cueilli de notre travail, où nous nous sommes interrogés sur la construction narrative et les figures mythiques de Shéhérazade dans l'écriture de Amine Zaoui.

Nous avons noté au début de notre travail en supposant que « *le dernier juif de Tamentit* » est une production artistique apparentée à la tradition orale et à la complexité narrative à la fois. Cette manière dont se déploie la vraie tradition de la littérature populaire, « *raconter* » donc apparaît comme un axe majeur de tout le travail.

En effet, l'écrivain a mis en scène la narration selon le mythe de Shéhérazade ; il a ensuite donné la parole à ses personnages dont l'énonciation était tantôt fidèle à ce récit, tantôt subversive. Un enjeu de taille auquel des êtres de papier (fictifs ou réels) se vouent afin de faire partager et de faire vivre aux lecteurs une expérimentation mythique. Enfin de compte ; par le procédé narratif, le roman d'Amine Zaoui brise le silence autour de multiples tabous sociaux et de multiples non-dits en empruntant la forme et certaines techniques du discours narratif pour camoufler son idéologie et défier la censure morale.

Le choix du titre, des sous-titres (chapitres) ; les prénoms attribués aux personnages principaux (si nous avons pris en considération le cas de « Barkahoum El kabira », nous allons trouver que l'histoire racontée s'inspire de faits réels, en effet une descendante de El chikh Al Maghili avait commis une relation interdite avec un homme de son village ; cette fille a été emprisonnée par son père pendant trente-cinq ans dans une écurie.

Les événements, les personnages et les figures sont riches ; cette richesse laisse à découvrir une construction narrative professionnellement tissée, et dont les structures profondes sont plus significatives que le contenu manifeste.

En effet, nous avons vérifié en s'identifiant les archétypes fondamentaux et les myèmes qui sont des unités signifiantes et des relations fondatrices qui constituent un tel ou tel mythe. Les variantes mythiques de ce mythes sont disponibles énormément au corps du roman à travers l'intertexte et les images mythiques. Revenant à cette question du récit premier et second, dans le roman il y en a plusieurs parce qu'on ne

peut pas parler du mythe de Shéhérazade sans prendre en compte ce critère majeur. Donc ce trait distinctif est considéré comme un point d'intersection entre les deux pôles de notre étude comparatiste (le mythe de Shéhérazade et *le dernier juif de Tamentit*). Les deux amants racontaient non seulement pour un plaisir charnel, mais aussi pour donner une valeur d'immortalité à leurs histoires, leurs personnages, en un seul mot pour survivre contre la haine et l'intolérance religieuse, on peut se glisser maintenant dans la problématique de la mort qui est la question magistrale de tout le mythe de Shéhérazade.

Le mythe de Shéhérazade se caractérise par (le refus du récit linéaire, la narration à l'infini, et la question de la mort, ainsi la narration selon la tradition orale comme un canal de transmission).

Le mythe de Shéhérazade donc a permis à Zaoui de continuer dans la transgression des tabous, l'un des sujets majeurs chez l'écrivain. L'auteur exprime sa nostalgie pour une période révolue, celle de la coexistence entre juifs et musulmans dans la région de Tamentit, il soulève une douce révolte aux couleurs des romans de rose contre toutes les idées arrêtées au sujet de la présence juive en Algérie. L'auteur ose surplomber *les représentations sociales haineuses et le conflit « judéo-islamique »*. Pour ce faire, Zaoui a introduit en liminaire le grand philosophe Ibn Arabi avec lequel il sera tout au long du récit en parfaite harmonie sur l'ultime religion que le mystique peut atteindre : la religion de l'amour.

Pour Zaoui c'est maintenant le temps de démêler l'histoire, de survoler sur les limites, d'oser, de provoquer et surtout de transgresser. La transgression était dans le roman un moyen d'innovation et de renouvellement.

Dans le roman « *le dernier juif de Tamentit* », l'innovation a investi le plan narratif ; Zaoui refuse toute sorte de linéarité. Il invite les lecteurs à faire une rupture avec les méthodes narratives traditionnelles, le texte de Zaoui pose un cadre de questionnement où les lecteurs peuvent avec toute liberté adhérer ou rejeter ses hypothèses.

La narration permet aussi au narrateur de transgresser les logiques linguistiques et idéologiques, des scènes obscènes intercalées au corps du roman, un lexique vulgaire et choquant digne d'une écriture pornographique s'oppose violemment aux normes sociales, religieuses et surtout aux clichés sur les juifs, sur le dernier juif de Tamentit

qui était capable d'aimer. Le lecteur se trouve probablement perdu entre les mots et les jugements de valeurs esthétiques et littéraires.

Sur le plan intertextuel ; Zaoui et grâce à cette technique narrative (celle de grand-mère et selon le mythe de Shéhérazade) a réussi comme d'habitude de susciter la polémique autour de son texte. Ce texte de fiction met la lumière sur une région au fin fond du sud algérien qui a besoin d'être découverte, de plus de recherches anthropologiques et littéraires, plus de réflexions sur la richesse du patrimoine (matériel ou immatériel) culturel, littéraire et historique de cette région.

Nous concluons ce modeste travail en signalant que le mythe de Shéhérazade est par excellence l'une des formes simples apparentées à la tradition orale ; nous avons essayé d'analyser les degrés d'imitation et de transformation du cas particulier du mythe de Shéhérazade à certains niveaux : structure des deux récits, statut et caractère de la narratrice omnisciente dans *Mille et une nuits* par rapport à son interlocuteur, alors qu'il s'agit d'une véritable relation dialogique dans le récit de Zaoui qui met sur pied d'égalité les deux voix narratrices. Mais dans les deux cas, même si l'énonciation est différente d'un texte à l'autre, l'énoncé lui dans sa finalité tend à préserver une vie fragile, une vie menacée par la tyrannie monarchique d'un côté, et par l'intolérance religieuse de l'autre. Au prix coûteux de leurs vies Shéhérazade et « *le dernier juif de Tamentit* » troquent leurs survies en racontant.

A la fin, nous voudrions élargir le champ d'investigation sur la région et sur la narration ainsi que sur les genres folkloriques de la littérature populaire ; un fait qui nous motive encore de prendre le chemin de la recherche en perspective, dans ce domaine riche et original, nous voudrions aussi prévoir d'exploiter cette écriture moderne de la transgression, du désir et de défoulement en s'interrogeant sur les traits féminins et maternels de ce mythe universel, en se penchant aussi sur la fertilité de cette technique narrative que nous pensons être « nouvelle » chez les auteurs maghrébins modernes.

Bibliographie

Bibliographie

Ouvrages théoriques

Abdelhamid Bouragou , 2003. *Les contes populaires d'expression arabe* ; office des publications universitaires. Université de Tlemcen.

Françoise Revaz, 2009 ; *introduction à la narratologie ; action et narration*, de boekduculot.

Jullien Dominique,2008, *les amoureux de Shéhérazade, variations modernes sur les Mille et une nuits* ; Genève :Droz.

Nora Aceval, 2003 ; *l'Algérie des contes et légendes, hauts plateaux de Tiaret*, Maisonneuve et Larose.

Rachid Belil, 2003 ; *Ksours et Saints du Gourara dans la tradition orale, l'hagiographie et les chroniques locales.* ; C.N.R.P.A.H.

Sophie Rabau, 2000 ; *fiction de présence, la narration orale dans la tradition romanesque du roman antique au XXe siècle*, HONORE CHAMPION, Paris.

ZaynebLaouedjetWacinyLaredj. Juillet 1999 *Anthologie de la nouvelle narration africaine* ; éditions Espaces libres.

Romans

Habib Sayah, (2003). *Tamassikht*, Alger ; CASABAH Editions.

Zaoui Amine, (2012). *Le dernier juif de Tamentit*. Alger ; Barzakh.

Zaoui Amine, (2014). *Le miel de la sieste*. Alger ; Barzakh.

Zaoui Amine, (2016). *قبل الحب بقليل* . Bayrût, Alger : ManshuratDifaf/ Ikhtilaf.

Dictionnaires

Le dictionnaire de français Larousse en ligne. <http://www.larousse.fr/>

Le dictionnaire de français Le robert en ligne. <http://www.lerobert.fr/>

Le dictionnaire de français HACHETTE, 2016.

Le dictionnaire de français, le grand Larousse illustré, 2016.

Thèses

AzedehFessanghari ; septembre 2006 ; *étude comparée du mythe de Shéhérazade dans les littératures française et persane*, mémoire présenté pour l'obtention de maîtrise en langue et littérature française, faculté des lettres persanes et langues étrangères, université de Tabriz.

Nabila Rifai, novembre 2012, *le féminin et le maternel dans l'imaginaire occidental, le mythe de Shéhérazade en analyse* ; mémoire présenté pour obtenir le grade de docteur de l'université Paris IV-SORBONE. Ecole doctorale –littérature française comparée, université PARIS VI-SORBONE.

WidedZanat ; juin 2014 ; *l'écriture onirique chez Amine Zaoui : le rêve dans festin des mensonges*, mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master en littérature française, faculté des lettres et des langues, université 08 mai 1945 Guelma.

Revues et magazines

Denise Brahimi et Slimane Ait Sidhoum, aout 2014, on en parle encore, Revue l'ivrEscQ, N° 35, deux lectures du Roman le dernier juif de Tamentit.

Le journal Elwatan, (14-09-2012). Entretien avec Amine Zaoui ; *Elwatan*.

Le soir d'Algérie, (04-02-2013). Entretien avec Amine Zaoui ; *le soir d'Algérie*.

Zaoui Amine, Janvier, février, mars 2012 ; « *les enfants ont grandi* » ; Revue du centre culturel algérien Kalila , N°12.

Articles récupérés sur les sites web (sitographie)

<http://www.dicocitations.com/citation.php?mot=narration>, 12/01/2016, 17:53.

Article partagé sur l'essai *l'art de raconter* ; mis en ligne le 10 janvier 2007, et consulté le 10-03-2016 in <http://www.livredepoche.com/lart-de-raconter-dominique-fernandez-de-lacademie-francaise-9782253122784>

Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le . URL :

<http://www.universalis.fr/encyclopedie/reception-art-et-litterature/>, (consulté en mars 2016)

Dominique Kunz Westerhoff ; « *L'autobiographie mythique* » , paru le 00/00/2005,

in <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/automythe/amintegr.html> site web consulté le 01/06/2016.

Liliane Jaillet, « *les différents discours* », in <http://pedagogie.free.fr/discours0.htm> , site web consulté le 29/05/2016.

« *analyser un roman ; l'espace et le temps* » ; in <http://www.espacefrancais.com/l'espace-et-le-temps/> site web, consulté le 26/05/2016.

Margaret Sironval, « *L'image de Shéhérazade dans les éditions anglaises des Mille et Une Nuits au XIXe siècle* ».
In <http://books.openedition.org/enseditions/764?lang=fr> , site web consulté le 29/05/2016

Références en arabe

عبد الحميد بكري، جانفي 2010، " النبذة في تاريخ توات و أعلامها"، منشورات الطباعة العصرية .

Références en PDF

Fatima Gutierrez et Georges Bertin, 2014, « *Actualités de la mythocritique* », Esprit critique Revue internationale de sociologie et de sciences sociales.

Pierre Rajotte , « *Mythes, mythocritique, et mythanalyse : théorie et parcours* » ; N*53 1993, érudit in <http://id.erudit.org/iderudit/2149ac>