

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la recherche
scientifique
Université de Mohamed Seddik Ben Yahia, Jijel



Faculté des lettres et des langues
Département des lettres et de langue française

N° de série :

N° d'ordre :

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master

Option : littérature et civilisation

Intitulé

Le texte comme espace de tolérance dans *LE DERNIER*
JUIF DE TAMENTIT d'Amin ZAOU

Présenté par :

KHODJA Amina

BOUAZIZ Ferial

Sous la direction de :

RADJAH. A

Membres du jury

- **Président** : BAAYOU Ahcène.
- **Rapporteur** : RADJAH Abdelouahab.
- **Examineur** : ADRAR Fateh.

Année universitaire : 2018/2019

Remerciements

Avant tout, nous remercions Dieu, tout puissant, pour la patience et la force qu'Il nous a donné pour élaborer ce modeste travail.

Nous tenons également à adresser nos plus profonds et sincères remerciements à notre directeur de recherche M. Radjah Abdelouahab pour l'aide, les efforts et les conseils qu'il nous a prodigués tout au long de la réalisation de ce travail.

Nous remercions aussi les membres du jury pour avoir accepté d'évaluer notre travail.

Merci à vous tous.

Dédicace

À mes parents

À mon amour

À mes frères Abdesslam et Ahmed Abdencour

À mes amies et à toute ma famille.

Amina

À mes parents

À ma sœur Khawla

À mon frère Mahmoud

À toute ma famille

À ma tante Djalila, Itham et Aziza

À mes amis Soumia et Sara

Feriel

Table des matières

Remerciements

Dédicace

Introduction générale.....9

Chapitre I : Présentation de l'auteur et son œuvre.....12

- Biographie.....13
- Bibliographie.....14
- Résumé du corpus.....19

Chapitre II : Analyse spatio-temporelle.....21

- A- L'espace.....22
 - 1-Théorie de l'espace.....22
 - 2-Les espaces dans le roman d'Amin ZAOUI.....25
 - 3-Repères théoriques.....29
 - 4-Espace romanesque.....30

Chapitre III : Narration.....34

- 1- La narration.....35
- 2- Le mode narratif.....36
- 3- La distance.....36
- 4- Les fonctions du narrateur.....38
- 5- L'instance narrative.....40
- 6- La voix narrative.....40
- 7- Le temps de la narration.....40
- 8- La perspective narrative.....41

Chapitre IV : Intertextualité et polyphonie.....	44
1- Intertextualité.....	45
2- La polyphonie.....	54
3- Le para-texte.....	55
Conclusion générale.....	60
Liste des références bibliographiques.....	63
Résumé.....	67
Résumé en français.....	68
Résumé en arabe.....	69
Résumé en anglais.....	70

Introduction générale

Introduction

Depuis sa naissance dans les années cinquante, la littérature maghrébine de langue française ne s'est jamais détachée de la réalité coloniale et postcoloniale. Cet héritage semble se perpétuer jusqu'à aujourd'hui puisque les écrivains contemporains se sont souvent ingénies, eux aussi, à rendre compte de la réalité actuelle de leur société.

Leurs textes ne sont en effet qu'une écriture qui dépeint la société, la culture et les mouvements politiques de leur époque.

Toutefois, la littérature maghrébine de langue française se singularise par le fait qu'elle est, dans la plupart des cas, produite par des écrivains engagés. En témoigne cette écriture qui est née dans les années quatre-vingt-dix et que les critiques qualifient de littérature d'urgence, où les écrivains décrivent un état d'urgence en faisant référence notamment aux années noires dont a souffert l'Algérie. Et le témoignage ci-dessus de Charles Bonn en est édifiant.

Les années 90 sont pour l'Algérie, chacun le sait, celles d'une guerre civile particulièrement cruelle, peut-être parce que plus elle s'éternise, apportant chaque semaine son cortège de morts souvent assassinés d'une manière atroce, moins on en perçoit les enjeux véritables.¹

Ce genre de littérature qui est né pour dire *NON* en urgence, «s'applique, selon Mecherbet Anissa, à mieux comprendre l'état des

¹- Charles BONN, *Paysages littéraire Algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?* Université Paris VIII. Éd l'Harmattan, 1999, page 7.

lieux dans lequel la pensée évalue. En effet, bon nombres écrivains occupent leurs fictions sur les multiples vagues de violence et leurs origines dans l'Algérie. Alors que les auteurs maghrébins d'expression française donnent la parole à ce côté de l'Histoire gardée toujours sous le silence».²

Ceci dit, notre mémoire de recherche intitulé *Le texte comme espace de tolérance* dans **LE DERNIER JUIF DE TAMENTIT** d'Amin ZAOUI porte sur l'analyse du temps et de l'espace dans ce genre de romans. Il faut reconnaître d'emblée que le titre du roman est un peut mieux captivant, ce qui nous a encouragées d'ailleurs à le lire, le relire et analyser son contenu. D'autant plus que dès la première de couverture, l'espace et le temps apparaissent (le dernier...Tamentit).

La problématique du présent travail de recherche est une série de questions que nous nous sommes posées au fur et à mesure de nos multiples lectures du roman. La première question à laquelle nous allons essayer, tout au long de l'analyse, de répondre est la suivante :

-Est-ce que le texte littéraire permet la représentation spatiale d'une idéologie de la tolérance ?

-Est-ce que le texte supporte cette idéologie ? Et peut-il être un espace où se rencontrent plusieurs textes ?

-Comment fonctionne la spatialisation au sein de la construction fictionnelle ?

-Le temps est-il facteur de cette idéologie ?

²- Mémoire de Magister, Université d'Oran, réalisé par l'étudiante Mecherbet Anissa.

Pour répondre à toutes ces questions nous proposons les hypothèses suivantes :

- Le texte littéraire a été toujours un espace de toutes les représentations : historique, idéologique, politique...etc.

- Le texte littéraire étant une sorte d'invention de tout un monde imaginaire créé par un artiste créateur ; sa spatialisation fonctionne au sein de la construction fictionnelle pour lui assurer une structure homologue à celle du monde réel.

- L'espace et le temps sont deux facteurs inséparables dans toute analyse

Pour mener à bien notre analyse, nous avons jugé nécessaire de convoquer comme outil théorique la narratologie de Gérard GENETTE et quelques concepts de la sociocritique telle que l'intertextualité.

Quant à l'organisation du travail de recherche, nous avons arrêté le plan suivant :

- Introduction générale.

- Chapitre I : Présentation de l'auteur et son œuvre.

- Chapitre II : Analyse spatio-temporelle.

- Chapitre III : Narration.

- Chapitre IV : Intertextualité et polyphonie

- Conclusion générale.

*Chapitre I : Présentation de l'auteur et
son œuvre*

Biographie :

Amin ZAOUI est un écrivain algérien. Il est né le 25 novembre 1956 à Bab el Assa Tlemcen. Durant son parcours universitaire, il fut un brillant étudiant qui s'intéressait beaucoup à la littérature mais aussi aux médias. C'est ainsi qu'il décrocha dès 1988, ce qui lui permet de continuer à enseigner un doctorat d'Etat en littératures maghrébines comparées, ce qui lui permet de continuer à enseigner, au département des langues étrangères de l'université d'Oran. Pendant la période de 1987 à 1995, il exerça comme producteur et animateur de l'émission littéraire télévisée *Parenthèses*. Il sera, ultérieurement, animateur de l'émission *El Fehres*(le sommaire) sur la chaîne de télévision El Djazairia.

Il occupa, par la suite, le poste de directeur général du Palais des arts et de la culture d'Oran, précisément durant la période 1994/1997.

En 1998, il présida la rencontre (culture du Maghreb) organisée par l'association trait d'union, France.

Puis il reprit ses activités d'enseignant mais cette fois-ci, au département de la traduction de l'université d'Oran, il y exerça de 2000 à 2002, avant d'être nommé directeur général de la Bibliothèque nationale d'Algérie, une fonction qu'il occupera jusqu'en 2008. L'année suivante, il devient membre du conseil de direction du Fonds arabe pour la culture et les arts (AFAC).

Amin ZAOUI a donné de nombreuses conférences dans plusieurs universités de Tunisie, de Jordanie, de France et de Grande-Bretagne. Il a été souvent sollicité pour diriger plusieurs colloques internationaux, dont " les genres littéraires au Maghreb ", " la littérature et les

institutions littéraires ", " Jacques Derrida, philosophie et littérature " et " Le roman féminin dans le monde arabe ".

En 1993, il fut membre du jury international des Journées théâtrales de Carthage, en Tunisie.

- Bibliographie :

Les romans d'Amin ZAOUI sont traduits dans une douzaine de langues : anglais, espagnol, italien, tchèque, serbe, chinois, persan, turc, arabe, suédois, grec...

En français :

-Sommeil du mimosa suivi de Sonate des loups (roman), éditions le Serpent à Plumes, Paris, 1997.

-Fatwa pour Schéhérazade et autres récits de la censure ordinaire (essai collectif), éditions L'Art des livres, Jean-Pierre Huguet éditeur, 1997.

-La Soumission (roman), édition le Serpent à Plumes, Paris, 1998 ; deuxième édition Marsa, Alger. Prix Fnac Attention talent + Prix des lycéens France.

-La Razzia (roman), éditions le Serpent à Plumes, Paris, 1999.

-Histoire de lecture (essai collectif), éditions Ministère de la Culture, Paris, 1999.

-L'Empire de la peur (essai), éditions Jean-Pierre Huguet, 2000.

-Haras de femmes (roman), éditions le Serpent à Plumes, Paris, 2001.

-Les Gens du parfum (roman), éditions le Serpent à Plumes, Paris, 2003.

-La Culture du sang (essai), éditions le Serpent à Plumes, Paris, 2003.

- Festin de mensonges (roman), éditions Fayard, Paris, 2007.
- La Chambre de la vierge impure (roman), éditions Fayard, Paris, 2009.
- Irruption d'une chair dormante (nouvelle), éditions El Beyt, Alger, 2009.
- Le Miel de la Sieste (roman), éditions Barzakh, 2014.
- Incendie au paradis (roman), 2016.
- L'Enfant de l'œuf (roman), 2017.

En arabe :

- Le Hennissement du corps (roman), éditions Al Wathba, 1985.
- Introduction théorique à l'histoire de la culture et des intellectuels au Maghreb, éditions OPU, 1994.
- Le Frisson (roman), éditions KounouzAdabiya, Beyrouth, 1999.
- L'Odeur de la femelle (roman), éditions Dar Kanaân, 2002.
- Se réveille la soie (roman), éditions Dar-El-Gharb, Alger, 2002.
- Le Retour de l'intelligentsia éditions Naya Damas, Syrie, 2007.
- Le Huitième ciel (roman), éditions Madbouli, Egypte, 2008.
- La voie de Satan (roman), éditions Dar ArabiyyaLilOuloume, Beyrouth ; éditions El Ikhtilaf, Alger, 2009.
- L'intellectuel maghrébin : pouvoir : femme et l'autre, éditions Radjai, Alger, 2009.

Traduction français-arabe :

-Habel (roman de Mohamed Dib), éditions Dar El-Gharb, 2007.

-À quoi rêvent jeudi deux articles : un en arabe dans le quotidien arabophone Echorouk et en français dans le quotidien francophone Liberté.

- Présentation du corpus :

LE DERNIER JUIF DE TAMENTIT, est l'avant dernier roman d'Amin ZAOUI. Le roman a publié à Alger aux éditions Barzakh, Octobre 2012, ce roman est composé de 156 pages.

L'auteur a choisi la langue française pour rédiger ce roman. Il l'a écrit donc de gauche à droite pour reprendre une des expressions qu'il aime manier dans ses chroniques hebdomadaires " Souffles " du journal Liberté en Algérie. De gauche à droite, en français donc. Mais qu'on ne s'y trompe pas, c'est en apparence seulement. Même s'il écrit en langue française avec un art étincelant, Zaoui sait que l'outil linguistique n'est pas la pâte culturelle que l'on rencontre à chaque page de ce livre. La pâte culturelle vraie, elle s'écrit de droite à gauche. En arabe sûrement. En hébreu aussi et c'est là le fil rouge, la basse continue de cette œuvre. Reste que cette pâte est d'abord algérienne.

" *LE DERNIER JUIF DE TAMENTIT* " n'est pas vraiment un roman, encore moins une narration. C'est plutôt un conte polymorphe et, en cela, il rejoint une tradition ancienne du conte algérien, voire arabe. Conte philosophique, moral, spirituel, érotique : le lien millénaire avec la grande littérature arabe est évident, il porte en fait cet opus.

Mais au-delà de l'arabité, dès les premières lignes, dès le titre même, Amin ZAOUI annonce la couleur : ce texte est taillé – comme le

pénis sémitique qui revient comme un leitmotiv au long de ces pages – par la tradition judéo-musulmane, celle qui, au long de plus d’une dizaine de siècles s’est construite à force de vie commune, de coutumes communes, de partage symbolique autour des deux religions abrahamiques.

« ... Epoustouflant, ce pénis bien taillé ! Circoncis selon la tradition sacrée judéo-islamique. » (Page 9) s’exclame encore et encore Barkahoum, émerveillée ... Et peu importe que les uns prétendent que le « fils unique » fût Isaac et les autres Ismaïl, l’anneau de l’alliance – symbolisé dans la circoncision – est un bien commun et un lien essentiel.

Avec des périodes heureuses de coexistence parfaite et d’autres où l’intolérance et l’exclusion revenaient comme une malédiction, à la houlette de mauvais princes, et le cortège de misères et d’interdictions infligées aux Juifs.

« Il est requis des juifs de ne pas divulguer l’enterrement de leurs morts et de ne pas se lamenter ou pleurer sur eux. Il est prohibé pour les juifs de monter les chevaux, ne leur sont permis que les mulets et les ânes. »(Page 62)

Deux amants parlent. Ils se parlent et parlent à tour de rôle. Deux jeux de narration. Deux narrateurs, homme et femme. Deux lignes discursives avec chacune sa musique propre. Abraham et Barkahoum. Couple judéo-islamique. Ils racontent des histoires, leurs histoires respectives, celles de leurs parents, grands-parents. On est dans la transmission et la dette aux ancêtres. S’entremêlent alors des récits fictifs, réels, un peu des deux, on ne sait plus très bien. Oui, les Juifs ont bien quitté l’Espagne, l’Andalousie, chassés par les décrets assassins des

souverains espagnols. Oui, ils sont arrivés au Maroc, en Algérie. Mais on peut se douter que ce ne fut pas le seul Rabb de Tlemcen, Ephraïm Al N’Kaoua – surtout juché sur un lion avec un serpent pour licol ! – qui arriva dans la ville. Oui l’oncle Mimoun a fait le voyage des hadjis à la Mecque. Oui des anciens ont prié ensemble, juifs et musulmans, dans des mosquées, dans des synagogues, les uns auprès des autres dans les circonstances sacramentelles de la vie, la naissance, le baptême, le mariage, la mort :

” Il balançait sa tête coiffée d’une kippa blanche, d’avant en arrière et d’arrière en avant. Il avait les yeux quasiment fermés. Debout à ses côtés, l’imam de la mosquée lui aussi lisait sur le même ton, à mi-voix, des versets coraniques. Dans un balancement monotone, lui aussi, comme mon grand-père, faisait aller et venir sa tête au crâne rasé, coiffée d’une calotte blanche brodée de petites étoiles jaunes. Ils avaient la même voix. La même musique dans le verbe ! ”

” On lit des versets coraniques en mémoire d’une morte juive ! Ce sont les coutumes des habitants de notre ville sans frontières et sans haine. ”

Conte érotique aussi. Là encore on retrouve un des thèmes favoris d’Amin ZAOUI qui reproche souvent dans ses chroniques à la littérature maghrébine sa pudibonderie, son refus des corps. Rien de tel dans *LE DERNIER JUIF DE TAMENTIT*. Les deux amants s’abandonnent au plaisir charnel et là encore, ZAOUI retrouve les accents de la plus ancienne tradition littéraire arabe.

Et Tlemcen enfin, belle et mystérieuse, écrin qui accueille ensemble pendant des siècles musulmans, juifs, chrétiens et qu’on retrouve de façon récurrente sous la plume d’Amin ZAOUI. Tlemcen

des mosquées, Tlemcen des synagogues (dix-sept dit-on à la haute époque !) " La nouvelle Tolède ". Tlemcen qui fut pour les exilés juifs d'Espagne une nouvelle patrie.

" Les villes que nous habitons deviennent nos destins. Elles 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. Tlemcen est une ville fascinante aux yeux des poètes, des rois, des philosophes et des religieux. Elle fut notre refuge et notre souffle, après une longue errance et d'innombrables peurs ".

Chant poétique, chant d'amour, de mémoire partagée, *LE DERNIER JUIF DE TAMENTIT* est à la fois un haut moment de littérature maghrébine et un rappel salutaire des liens symboliques serrés qui unissent les fils d'Abraham, un rappel des fraternités universelles. Un contre-manifeste à toutes les intolérances.

Laissons la conclusion à Amin ZAOUÏ qui dit dans un entretien récent :

« A mon sens, un écrivain n'a pas uniquement la fonction d'écrire un beau texte, car au-delà de la littérature, il a un rôle sociologique à jouer, notamment dans la construction du lecteur »

Et encore :

« Je crois que la littérature est la sœur jumelle de la liberté. Les autres qui ont des commissariats ou des mosquées dans leurs têtes, ne peuvent produire un texte libre où le lecteur se retrouve. »

- **Résumé du corpus :**

Le délire qui ranime le désir ! J'aime les histoires quand les faits démangent, se mélangent, se nouent et se dénouent. J'adore les confusions, se démêlant et s'enchevêtrant sur sa langue ! Plaisir du délire ! Mes caresses à peine effleurées lui faisaient perdre le fil de son histoire. A.Z.

Un couple d'amants se parle et se dévoile. Barkahoum et Ibrahim dansant 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, invente sa généalogie, évoque ses ancêtres entre péripéties réelles ou fantasmées. De nombreux personnages, véridiques ou fictifs (Abdel Karim Al Maghili, Ephraïm Al N'Kaoua, Thamira La Mangeuse d'hommes, etc.), traversent la grande histoire à des époques différentes, arpentant l'Andalousie œcuménique, la mystérieuse Tlemcen ou encore Tamentit, la langoureuse capitale du Touat. Les repères se brouillent, les histoires s'emboîtent et se confondent, le lecteur se perd dans leurs méandres ne sachant plus démêler le vrai du faux. Amin ZAOUÏ poursuit ici sa célébration de l'imaginaire, des sens et de la liberté.

Chapitre II : L'espace dans LE DENIER
JUIF DE TAMENTIT

Analyse spatio-temporelle

A-L'espace :

Nous pouvons dire que la notion d'espace est née avec le premier texte littéraire, parce que l'on ne peut imaginer un texte littéraire où il n'y a pas d'espace ni un temps à analyser. Mais ce n'est que tardivement que la critique littéraire s'est intéressée à l'étude de ces deux éléments inséparables (espace-temps). Mais quelle est la genèse de ces deux notions ? Selon une équipe d'universitaires ayant publié en 2006 un article intitulé "*qu'est-ce qu'un espace littéraire ?*" dans *presses universitaires*, " la notion d'espace littéraire, émergeant en 1955 sous la plume de Maurice BLANCHOT, ne finit pas de confondre en perplexité quiconque entend la circonscrire avec trop d'univocité ".

Les auteurs de l'article que nous avons cité plus haut ont raccordé la notion d'espace littéraire aux espaces géographiques, sociaux, politiques et imaginaires. Ils ont même traité la relation de l'espace littéraire avec les autres espaces que nous venons de citer en posant les trois questions suivantes : " où l'espace littéraire a-t-il lieu ? Vers quoi s'ouvre-t-il ? Comment ouvre-t-il ? ". Ils ont aussi confronté dans, d'autres articles, espace textuel et espace littéraire afin de donner à voir le lieu véritable de l'œuvre littéraire en posant des questions suivantes : " l'un englobe-t-il l'autre (rapport d'inclusion) ? L'un devient-t-il l'autre ? ".

B-Théorie de l'espace :

L'ouvrage de G.MATORE sur l'espace humain est très important puisque son auteur fut l'un des premiers à monter, sur un plan très général, l'influence de la spatialité dans le langage actuel et ses

interactions. Son étude sur la notion lui permettra de dégager un certain nombre d'oppositions, de type binaire propre à préciser la description de l'espace.

BACHELARD, le grand épistémologue s'attache, lui, aux principaux lieux sur lesquels s'exerce l'imaginaire et les études de la symbolique des divers lieux. Son approche peut être précieuse par les ouvertures qu'elle permet, mais ne peut en aucun cas rendre compte de la spatiale d'une œuvre.

D'autre part, WEISGERBER dans son ouvrage "*l'espace romanescque*", s'inscrit dans la continuité de celui de MATORE en ne faisant que donner une série de dichotomies.

Ces propositions sont certes utiles et importants, mais faut-il le souligner elles restent infertiles dans la mesure où elles ne s'inscrivent pas dans un projet descriptif global.

Aussi la plupart des taches ne font-ils envisager la question de l'espace qu'à partir d'un certain angle.

Cela étant, le terme espace a été pendant longtemps, le parent pauvre en matière de recherche. Il devient même fictif pour être évoqué dans l'étude des formes romanescques.

En 1957, apparait l'ouvrage de BACHELARD "*la poétique de l'espace*". Dans ce livre phare, l'auteur accorde un intérêt particulier aux lieux favoris de sa vie intime, en prenant compte de la poétique de ces sites dans leurs rapports immédiats à la rêverie, avec une topographie mythique et constitutive.

Cette perspective va être rejointe dix ans plus tard par DURLAND dans "*les structures anthropologiques de l'imaginaire*".

Ce critique littéraire situe l'espace dans un cadre anthropologique et cherche à établir les lois immuables de la perception esthétique dans le vaste domaine de l'imagination.

Sept ans après l'ouvrage de BACHELARD, apparaît encore une fois l'espace dans le roman de BALZAC. Le but étant de faire apparaître une relation triangulaire, autrement dit une relation de l'espace du roman, moi comme lecteur et l'espace réel. Nous pourrions résumer son raisonnement à la manière suivante : avec l'espace romanesque, je me dépayse dans l'espace du réel, muni d'une force évocatrice : l'espace fictif est censé mettre en ordre notre univers réel et éclairer de cette façon sa structure colossale. Par des voies différentes, chacun de ces trois critiques laisse voir une lueur dans la recherche de l'espace, mais le centre de leur attention semble attiré vers l'espace imaginaire que vers l'espace romanesque.

MITTERAND, lui réserve à l'espace une place plus juste dans le monde fictif :

« Si l'on admet écrit-il, que l'espace est une composante essentielle du récit au même que le personnage ou le temps, il faut élargir et diversifier la recherche ».³

Par ailleurs, il y a quelques critiques qui portent une attention particulière à ce sujet. Ils envisagent l'espace en tenant compte de la globalité d'un texte. Nous dirons à la fin de cet exposé théorique, que loin d'être indifférent, l'espace dans un roman s'exprime donc dans des formes et des sens multiples jusqu'à constituer la raison d'être de l'œuvre.

³- MITTERAND H, *poétique de l'espace romantique dans l'éducation sentimentale de Gustave Flaubert*.

Il est souhaitable donc d'approcher les divers lieux et leurs fonctions dans les textes par rapport au sens que le texte produit.

D- Les espaces dans le roman d'Amin ZAOUI :

Nous démonterons le fonctionnement temporel dans le roman d'Amin ZAOUI, nous adopterons la terminologie de Genette avec d'autres concepts. Ainsi nous essayerons d'analyser le texte afin de faire ressortir la structure temporelle.

Dans le roman *LE DERNIER JUIF DE TAMENTIT*, l'auteur raconte l'histoire des deux personnages principaux (Abraham et Barkahoum), et cite plusieurs lieux où se trouvent ces deux derniers.

Dans la Pizzeria citée dans les pages (46, 64, 71,156).

« La Pizzeria *DolceVita*, par son ambiance, l'élégance de son serveur et son délicieux vin des coteaux de Médéa, donne envie de se parler, de se dire tout ce qui s'est accumulé dans nos têtes et nos cœurs » (Page 71)

Les cimetières juifs à Tlemcen. « Plusieurs rangées de vieilles tombes sont effacées ou presque, négligées, dans la prolifération désordonnée des herbes sauvages ». (p121)

Dans la page 145, l'auteur décrit le cimetière où se trouvent la tombe de Lalla Zahra, la mère d'Abraham et son grand père, Hadj Mimoun.

Lorsque nous étudions les relations entre lieux trouvés dans le roman, nous nous rendons compte que les deux narrateurs racontent leurs propres histoires.

Amin ZAOUI nous mènent ainsi, à travers leurs mémoires et leurs souvenirs dans le roman.

Nous allons essayer d'abord de dégager les lieux de l'enfance du premier narrateur en l'occurrence Abraham.

-Le domicile familial : « 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 » (p29).

-Cette maison où s'est installé Abraham avec ses parents lorsqu'il avait cinq ans est citée dans la (page 10). « Tenant la main clémentine de ma mère, j'avais cinq ans quand nous sommes arrivés en un lieu haut et vaste comme le ciel ».

-Le cimetière étant un lieu défavorable. D'ailleurs « par peur de ce lieu des morts, je me suis abstenu d'entrer à l'intérieur du cimetière ». (Page 138)

Quant à Barkahoum, le deuxième personnage principal, son domicile familial est le lieu où le narrateur raconte sentiments et souvenirs. « Il lui a placé une corde autour du cou et l'a suspendue au plafond de cette écurie sombre et repoussante ». (Page 19,20)

-Dans La maison d'Al Branés (maison de la famille) il avait vécu une vie turbulente. « Depuis que j'étais arrivée dans cette grande maison des Al Branés, je sentais ma sœur morte endormie à mes côtés ». (Page 21)

-Dans les comportements de LallaZhour. « Dès la première semaine, LallaZhour se mit à me regarder d'un air sévère » (p21).

L'auteur cite aussi d'autres espaces géographiques :

-Tamentit, un endroit considéré par le grand-père d'Abraham comme lieu d'accueil. « J'aime cette terre élue appelée le royaume de Touat » (p58).

-Constantine est cette ville qui, Daoud (oncle d'Abraham), protège les sentiments de l'amour.

-L'île de Djerba en Tunisie où Imran vit une grande histoire d'amour avec une marocaine s'appelée Dyhia.

-Nédroma : Imran a fui de Tamentit vers cette ville après la mort de la femme de son frère (Rilsan).

L'auteur parle des villes juives de l'Andalousie cette ville raconte une triste histoire, c'est la brûle du grand-père d'Abraham.

Séville : Pour eux c'est une ville mandate. C'est pourquoi, il quitte Marrakech pour s'installer à Tlemcen « Tlemcen, *ville-refuge, cité des savants, de l'eau et de la musique, il a été adopté par tous* »(p42). Il arrivent à Tamentit et décident de résider dans cette ville malgré les guerres.

-Hammam où Barkahoum l'a accompagné.

-Alger où Abdel Karim s'installe.

Cette présentation des lieux dans *LE DERNIER JUIF DE TAMENTIT*, nous a permis d'éclaircir le déroulement de l'histoire de début à la fin, avec des espaces architecturaux et géographiques.

Toutefois, avons-nous remarqué. Amin ZAOUI donne une de la grande importance à la figure juive.

Les espaces cités dans le roman sont des espaces réels et symboliques suscitant les sentiments des personnages tels que :

-La peur d'Abraham des cimetières.

-Hadj Mimoun à Oran.

-La joie de Daoud à Constantine.

-La trahison à Tamentit pour El Maghili.

-L'esclavage dans la maison d'Al Branés.

Nous constatons en la fin que les espaces dans *LE DERNIER JUIF DE TAMENTIT*, sont des espaces significatifs reflétant l'idéologie de l'auteur

C-Repères théoriques

Temps et roman

Le roman est construit à partir de textes qui mettent en jeu différents techniques narratives.

Il se présente comme un assemblage de description, de narration et d'analyse. Selon GOLDSTEIN, « la fabrication du roman qui semblera au lecteur le plus naturel passe par des choix rhétoriques qui appartiennent tous au domaine de l'artifice et de la convention ». ⁴

Ainsi, le roman n'est pas seulement une histoire, c'est également un univers fabriqué qui suscite des choix rhétoriques, linguistiques, se distinguant du monde réel où nous vivons, et qui est constitué de plusieurs formes.

Nous considérons ainsi le temps comme l'une de ses formes constitutives de l'univers fictif, il représente un système de signes, regroupant un ensemble de procédés littéraires et techniques. « Nous observons, fait remarquer TODOROV dans la littérature vivante un regroupement constant de procédés, ces procédés se combinent en

⁴- GOLDENSTEIN.J-P, *pour lire le roman*, Paris, Ed de boek DUCLOT, 1989, p41.

certains systèmes qui vivent simultanément, mais s'appliquent dans des œuvres différentes ». ⁵

Le roman connaît aussi des modèles fictifs de la temporalité, autrement dit le temps dans n'importe quel roman est un temps faux, c'est le romancier à refaire et nous donner l'illusion du réel.

Le temps romanesque est une donnée complexe de la création littéraire, il a une implication dans la construction du sens et met en jeu des techniques narratives.

Donc le temps dans la création littéraire assure plusieurs fonctions, et veille sur le déroulement des faits, le mouvement de l'histoire et le changement de la situation finale.

E- Espace romanesque :

Nous avons consacré le premier chapitre de notre travail de recherche à l'analyse de l'espace et du temps dans *LE DERNIER JUIF DE TAMENTIT* d'Amin ZAOUI. Ces deux notions indissociables, sont créés en parallèle par l'auteur, comme le souligne TADIÉ.Y dans l'un de ses ouvrages : « créer un espace et un temps, sont une seule et même opération bien loin que l'un vienne couper l'autre comme une parenthèse ». ⁶

Nous allons essayer de présenter dans ce deuxième chapitre le sens de l'espace romanesque, avec des simples hypothèses et des théories des différentes approches portant sur l'espace romanesque.

On peut définir l'espace comme un milieu dans lequel nous percevons le monde extérieur et localisation des objets qui tombent sous

⁵- T.TODOROV, *théorie de la littérature*, textes des formalistes russes, Paris, Ed seuil, 1965, p302.

⁶- Y. Tadié, *le récit poétique*, Paris, PUF, 1978.

nos sens, dans un terme littéraire, le mot espace désigne un contexte spatial, c'est l'un des axes importants dans l'approche littéraire, l'espace romanesque interroge sur la fonction dans un récit, selon WEISGERBER celui : «Où se déroule l'intrigue ».⁷

N'a rien d'un espace mathématique qui s'apparente à celui qui étudie les sciences humaines, l'espace produirait essentiellement un effet réel, c'est le produit d'un processus dynamique WEISGERBER croit que :

« Jonché d'obstacles, criblé de fissures, défini par des directions et lieux de privilégiés, bourré de sons, de couleurs, de parfums ».⁸

L'espace romanesque touche toute approche décrite par des émotions c'est les champs de dépoulement, les grandes théoriciens qui intéresser sur ce dernier, c'est Henri MITTERAND et WEISGERBER.

Alors, l'espace c'est le fruit d'un récit. Établir la relation entre les personnages et les actions, MITTERAND voit qu'une étude spatiale n'est pas limitée, donc affirme que :

« Un répertoire morphologique et fonctionnel des lieux romanesques, analogue à celui que propose Philippe HAMON pour les personnages ».⁹

Dans une façon très générales, l'espace romanesque demeure un espace de mots même si la représentation spatiale renvoie à un référent, il n'en demeure pas moins que son matériau propre est l'écriture :

⁷- J. WEISGERBER, *L'espace romanesque*. Lausanne : L'Âge d'homme, 1978, p 227.

⁸- J. WEISGERBER, *ibid.* p 19.

⁹- H. MITTERAND, *Le discours du roman*, Paris : Presses Universitaires de France, 1980, p 193.

*Portant lorsqu'on considère l'espace géographique en littérature on aurait tort de croire qu'il s'agit d'une simple mimesis exprimée et transmise en langage verbale. Il ne faudrait pas de vue le fait que le destinataire littéraire tout comme le peintre encode, en une série de stimulus, de signaux. L'espace qu'il présente verbalement. Cela revient à dire qu'un décor verbal est avant tout un système fait de signes spatiaux, ceux-ci étant constitués par une série d'opposition*¹⁰

L'étude de l'espace interrogera toutes les dimensions et composantes de la création du roman.

On pose la question suivante : quelle est la nature de l'espace dans ces textes ?

Nous pensions trouver dans le domaine bibliographique concerné quelques voies d'approches, mais la bibliographie consacrée à l'espace est nettement inférieure à celle du temps. Les textes rencontrés se caractérisent par une version partielle de la question spatiale.

Le théoricien BOURNEUF organise à ce sujet l'espace romanesque sur trois angles divers et complémentaires :

« L'espace dans sa relation avec l'auteur, avec le lecteur, avec les autres éléments constitutifs du roman ». ¹¹

¹⁰- ISSACHAROFF, *qu'est-ce que l'espace littéraire*, in formation littéraire, N3, mai juin 1978.

¹¹- BOURNEUF, *L'organisation de l'espace dans le roman*, études littéraires, 1970, page 80.

Le premier aspect travaille sur la poétique de l'espace, le second aspect renvoie à une interférence de l'espace imaginaire et de l'univers réel du lecteur. Quant au troisième, il est question de la relation de l'espace avec d'autres éléments.

Chapitre III : Narration

1- La narration :

Le concept " narration " désigne un récit raconté avec beaucoup de détails. Historiquement, dans la rhétorique antique, il s'agit de la seconde partie du discours après l'exorde, celle où l'orateur fait le récit des faits ; ceci dit, parce que quand on parle de narration, c'est la structure générale du récit qui est en question.

Selon GREIMAS, le schéma narratif le plus simple d'une œuvre littéraire est généralement le suivant :

1. Situation initiale
2. Élément perturbateur
3. Péripéties
4. Élément de résolution (ou dénouement)
5. Situation finale.

Le roman et la nouvelle sont les deux meilleurs exemples de la narration. Les faits dans leurs récits sont racontés de manière précise selon le choix de l'auteur. Mais les événements qui sont destinés à la réception ne peuvent être racontés que grâce à une « médiation narrative »¹² chargée de nous présenter un monde romanesque fictif. Le narrateur est celui qui raconte l'histoire. Il ne faut pas le confondre avec l'auteur du récit la personne réelle qui a écrit le texte, encore moins avec les autres personnages du récit. Le narrateur, dans le texte littéraire, présente les autres personnages du récit.

Il existe deux types de narrateur : le narrateur personnage et le narrateur extérieur.

¹² - J.P. GOLDENSTEIN (p.25), in-ACHOUR Christine, REZZOUG Simone, *Convergences Critiques, Introduction à la lecture du littéraire*. Alger, Office des publications universitaires, 2005, p. 127.

- Le narrateur personnage est celui qui raconte à la première personne du singulier. On trouve les traces de sa présence dans l'histoire qu'il raconte "je, me, mon, mes, notre....".

-Le narrateur extérieur relate, quant à lui, les faits à la troisième personne du singulier et dit "il". Il est détaché de l'histoire qu'il raconte et ne participe pas aux événements. Il n'intervient pas dans le déroulement des faits et le récit semble avancer tout seul. Mais il peut parfois faire des commentaires sur les personnages et les faits dont il parle.

2- Le mode narratif :

L'écriture d'un texte implique des choix techniques qui engendreront un résultat particulier quant à la représentation verbale de l'histoire. C'est ainsi que le récit met en œuvre, entre autres, des effets de distance afin de créer un mode narratif précis, qui gère la " régulation de l'information narrative " fournie au lecteur. Selon bon nombre de théoriciens, tout récit est obligatoirement diérèses (raconter), dans la mesure où il ne peut atteindre qu'une illusion de mimésis (imiter) en rendant l'histoire réelle et vivante. De sorte, tout récit suppose un narrateur.

3-La distance :

L'étude du mode narratif implique également l'observation de la distance entre le narrateur et l'histoire. La distance permet de connaître le degré de précision du récit et l'exactitude des informations véhiculées. Que le texte soit récit d'événements (on raconte ce que fait le personnage) ou récit de paroles (on raconte ce que dit ou pense le

personnage), quatre types de discours révèlent progressivement la distance du narrateur vis-à-vis le texte :

a- Le discours narrativisé :

Les paroles ou les actions du personnage sont intégrées à la narration et sont traitées comme tout autre évènement.

Nous pouvons, à titre d'exemple, citer les paroles de LallaZhour avec Barkahoum. Elles sont écrites au lieu d'être reproduites dans le dialogue :

« LallaZhour m'interdisait de mettre la main à la préparation des repas familiaux. » (Page 21)

Dans un autre exemple Abraham assimile ses pensées à la narration :

« Aujourd'hui, accompagné de Barkahoum, j'ai décidé d'aller me recueillir sur la tombe de ma mère LallaRmita » (page 137)

b- Le discours transposé, style indirect :

Les paroles ou les actions du personnage sont rapportées par le narrateur, qui les présente selon son interprétation.

Dans ce passage par exemple, Barkahoum rapporte les paroles des gens du village sur Si Mansour :

« Je me dis alors qu'il me fallait changer d'histoire. » (Page 156)

c- Le discours transposé, style indirect libre :

Les paroles ou les actions du personnage sont rapportées par le narrateur, mais sans l'utilisation d'une conjonction de subordination.

d- Le discours rapporté :

Les paroles du personnage sont citées littéralement par le narrateur. Nous citerons à titre d'exemple le passage suivant :

Il a commencé à parler de ce créateur au cœur dur : " cet auteur antisémite m'a humilié. Il avait quelque chose contre moi. Il voulait mon argent. Il avait peur de mon intelligence. Maintenant que les choses ont changé, je vais déposer plainte contre lui auprès de l'ONU ou du Tribunal Pénal International. J'irai un jour cracher sur sa tombe et pisser sur sa pierre tombale ! "

(Page 91)

Imran rapporte ici les paroles de Shylock qui parle de SHAKESPEARE.

4-Les fonctions du narrateur :

À partir de la notion de distance narrative, Genette expose les fonctions du narrateur en tant que telles. En effet, il répertorie quelques fonctions qui exposent également le degré d'intervention du narrateur au sein de son récit, selon l'impersonnalité ou l'implication voulue.

a- La fonction de communication :

Le narrateur s'adresse directement au narrataire, c'est-à-dire au lecteur potentiel du texte, afin d'établir ou de maintenir le contact avec lui (implication). C'est le cas dans ces passages :

« Je voulais lui raconter la suite de l'histoire de mon père. Quel père ? Quelle histoire ? » (page.30).

« Pourquoi, au coucher du soleil, ressentis je cette mélancolie douloureuse et frémissante ? » (page.136).

Dans ces extraits, Abraham semble interroger son narrataire et attend de lui une réponse.

b- La fonction testimoniale :

Le narrateur atteste la vérité de son histoire, le degré de précision de sa narration, sa certitude vis-à-vis des événements, ses sources d'informations... etc. Cette fonction apparaît également lorsque le narrateur exprime ses émotions par rapport à l'histoire, la relation affective qu'il entretient avec elle (implication). Pour illustrer cette fonction nous avons choisi le passage suivant :

Barkahoum affirme et confirme ses origines : « Je suis la descendante du mystique et guerrier appelé Abdel Karim Al Maghili. C'est dans des manuscrits trouvés entassés au fond du puits désaffecté, dans le patio de notre ancienne maison, que j'ai découvert l'histoire de ma famille. » (Page 17)

c- La fonction idéologique :

Le narrateur interrompt son histoire pour apporter un propos didactique, un savoir général qui concerne son récit (implication). C'est le cas dans l'exemple suivant :

[...] je me suis assis [...] pour écouter la leçon [...] Dieu a conversé avec les Prophètes. Ainsi avec Abraham et Moïse, dont la requête, grave et de toute première importance, n'a pas été pour qu'Il le repousse ou l'écarte ou pour qu'il en ressente la moindre offense : [...] Outre les Anges et les Prophètes, Dieu a également dialogué avec Satan lorsque celui-ci refusa de se prosterner devant Adam [...] (p109-110).

Dans ces lignes, Al Maghili évoque la leçon consécutive à la prière d'El Ichaâ, présentée par Cheikh Sidi Abderrahmane Athaâlibi.

5-L'instance narrative :

L'instance narrative se veut l'articulation entre (1) la voix narrative (qui parle ?), (2) le temps de la narration (quand raconte-on, par rapport à l'histoire ?), et (3) la perspective narrative (par qui perçoit-on ?). Comme pour le mode narratif, l'étude de l'instance narrative permet de mieux comprendre les relations entre le narrateur et l'histoire à l'intérieur d'un récit donné.

6-La voix narrative :

Si le narrateur laisse paraître des traces relatives de sa présence dans le récit qu'il raconte, il peut également acquérir un statut particulier, selon la façon privilégiée pour rendre compte de l'histoire. Le narrateur peut occuper quelques statuts, nommés " hétérodiégétique et homodiégétique ".

7- Le temps de la narration :

Le narrateur est toujours dans une position temporelle particulière par rapport à l'histoire qu'il raconte. Genette présente à ce sujet quatre types de narration :

a- La narration ultérieure :

Il s'agit de la position temporelle la plus fréquente. Le narrateur raconte ce qui est arrivé dans un passé plus ou moins éloigné.

b- La narration antérieure :

Le narrateur raconte ce qui va arriver dans un futur plus ou moins éloigné. Ces narrations prennent souvent la forme de rêves ou de prophéties.

c- La narration simultanée :

Le narrateur raconte son histoire au moment même où elle se produit.

d- La narration intercalée :

Ce type complexe de narration allie la narration ultérieure et la narration simultanée. Par exemple, un narrateur raconte, après-coup, ce qu'il a vécu dans la journée, et en même temps, insère ses impressions du moment sur ces mêmes événements.

8- La perspective narrative :

Une distinction s'impose entre la voix et la perspective narratives. Cette dernière étant le point de vue adopté par le narrateur, ce que Genette appelle la focalisation. « Par focalisation, j'entends donc bien une restriction de " champ ", c'est-à-dire en fait une sélection de

l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'omniscience. »¹³.

La narratologie distingue trois types de focalisation :

a- La focalisation zéro :

Le narrateur en sait autant que les personnages. Il peut connaître les pensées, les faits et les gestes de tous les protagonistes. C'est le traditionnel " narrateur-Dieu ". C'est le cas dans les extraits suivants :

« Une jalousie aveugle s'est allumée dans les yeux de Barkahoum. Elle ne voulait rien savoir ni entendre de cette histoire d'amour fou. »
(Page 45).

« Il ne faut pas faire ce que nous sommes en train de faire devant tous ces morts qui nous regardent avec mépris, colère ou jalousie, [...] »
(page 27).

Dans ces passages Abraham connaît les émotions et les pensées de Barkahoum. Et même les émotions des morts.

b- La focalisation interne :

Le narrateur en sait autant que le personnage focalisateur. Ce dernier filtre les informations qui sont fournies au lecteur. Il ne peut pas rapporter les pensées des autres personnages. Exemple :

« Nous étions une dizaine de personnages, peut-être un peu moins. [...] Comme eux, je marchais moi aussi sans ombre [...] » (page 137-138).

« [...] nous étions arrivés devant la petite maison du gardien du cimetière. Le lieu était désert, silencieux. » (Page 140).

¹³ -[https://www. Segnosemio.com](https://www.Segnosemio.com) consulté le 02/05/2019.

Dans ces deux passages, Abraham fait partie du cortège funèbre de l'enterrement de sa mère. Il participe à l'action et il nous décrit ce qu'il voit.

c- La focalisation externe :

Le narrateur en sait moins que les personnages. Il agit un peu comme l'œil d'une caméra, suivant les faits et gestes des protagonistes de l'extérieur, mais incapable de deviner leurs pensées. Nous avons choisi l'extrait suivant pour illustrer ce type de focalisation :

« Hier, il portait une autre paire de myope. Il a changé sa manière de mâcher son chewing-gum et, avec sa nouvelle coiffure, il paraît plus âgé qu'hier de dix ans. » (Page 16).

Barkahoum décrit le portrait physique du garçon de la pizzeria Dolce Vita.

Chapitre IV : Intertextualité et polyphonie

1-Intertextualité :

Le concept " intertextualité " utilisée en France dans le domaine des théories littéraires par Julia KRISTEVA, est relié au dialogisme et polyphonie de Michael BAKHTINE. Il est apparu pour la première fois dans un article consacré à Bakhtine intitulé « BAKHTINE, le mot, le dialogue et le roman » en 1967, lequel article sera repris ensuite dans son ouvrage *Sémiôtiké, Recherche pour une sémanalyse*.

Dans son ouvrage *Sémiôtiké, Recherche pour une sémanalyse*, KRISTEVA définit le concept ainsi :« ... le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte)». ¹⁴

En effet, le texte est toujours au croisement des autres textes, les textes se croisent, s'acheminent entre eux.

Philippe SOLLERS le définit d'ailleurs comme étant situé« la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur ». ¹⁵

Quand à GENETTE, il estime que l'intertextualité se présente comme« la présence effective d'un texte dans un autre ». ¹⁶

Sur la même lignée, Roland BARTHES définit le concept en écrivant que« tout textes est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus au moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ». ¹⁷

¹⁴ - Julia KRISTEVA, *Sémiôtiké, Recherche pour une sémanalyse*, Seuil, coll. Points, Paris, 1999, p.84.

¹⁵ - Philippe SOLLERS, *Théorie d'ensemble*, coll. Tel Quel, Paris, Seuil, 1968, p.75.

¹⁶ - Gérard GENETTE, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, éd. Seuil, 1984, p.8.

¹⁷ - Roland BARTHES, *Encyclopaedia universalis*, « Texte (théorie du) », 1973.

Il en ressort, à travers tous ces points de vue que les textes dialogueraient avec d'autres textes, ils seraient en communication.

Pour Laurent JENNY, « l'intertextualité désigne non pas une addition confuse et mystérieuse d'influences, mais le travail de transformation et d'assimilation de plusieurs textes opérés par un texte centreur qui garde le leadership du sens ».¹⁸

Nous pouvons citer ici à titre d'en exemple le roman d'Amin ZAOUI *les mille et une nuits*. Le personnage principal de ce roman en l'occurrence Shahrazade ne termine jamais ses contes avant l'aube, et le roi l'épargne pour connaître la suite de l'histoire.

En fait, les deux textes *les mille et une nuits* et *LE DERNIER JUIF DE TAMENTIT* présentent la même particularité pour lecteur, qui est cette continuité dans l'écriture. Le fait de suspendre l'histoire, le lecteur par curiosité, aura l'empressement de lire la suite de l'histoire, mais aussi tout le livre.

Dans notre corpus, l'histoire n'est jamais relatée jusqu'à la fin, la suite est toujours suspendue soit par des points de suspension ou par des fragments pudibonds.

Dans cet extrait-là par exemple, l'histoire est suspendue par des points de suspension. On ignore le début et la fin de l'histoire puisque le narrateur rentre directement dans le vif du sujet.

... Les moudjahidine parlaient de batailles menées contre l'armée coloniale. Depuis notre arrivée dans ce maquis, le chef de la *katiba*, Si Moussa Laâwar, ne détachait pas son regard de la poitrine de ma mère. Loup.

¹⁸ - Laurent JENNY, « *La stratégie de la forme* », Poétique N° 27 ? 1976.

Je me demandais pourquoi cet homme nous fixait de cette façon. Mon père était content de voir ma mère rejoindre le maquis... (...) Pourquoi racontais-je cela à Barkahoum ? Elle était captivée par la vigueur de mon sexe bien entendu (...), soudain a perturbé le fil de mon histoire. (Page 13)

Autre élément intertextuel, l'auteur est influencé par Henry MILLER ; ses livres comportent aussi des scènes difficiles car l'auteur dans *Tropique du cancer* s'exprime sur un ton audacieux, obscène volontairement scandaleux et provocateur.

Après une quinzaine de jours où nous restâmes pétrifiés dans ce silence troublant, j'ai décidé de briser ce mur aveugle entre nous. Je lui ai acheté chez Rodriguez, le bouquiniste d'origine espagnole, le roman Tropique du Cancer d'Henry Miller. Lorsque j'eus tendu le livre, elle retint ma main dans la sienne pendant un long moment. Une chaleur subtile a ranimé mon cœur et mon corps. Grâce à Henry Miller, cet écrivain incroyablement dérangeant, le mur s'était écoulé ! (...) Ensemble, nous lisions les passages scabreux du livre, déjà soulignés au crayon ou marqués au stylo rouge par des lecteurs et lectrices qui, avant nous, l'avaient eu entre les mains (...) Louba s'enfonçait, jour après jour, dans la folie. Seul mon nom revenait sur sa langue, mêlé à quelques passages érotiques de Tropique du Cancer, et des poèmes en zenati. (Page 81-82)

Le personnage adapté dans le livre de ZAOUI " Imran " se retrouve dans le personnage cité dans Le Marchand de Venise appelé " Shylock "

Entre la musique de la friture, la chaleur du four et les arômes de pâtes, je lisais et relisais Le Marchand de Venise. Comment suis-je tombé sur la pièce de William Shakespeare ? J'ai toujours imaginé cet auteur en Messie, (...). Dans cette pièce, le personnage de Shylock, l'usurier juif, m'interpelle. Me dérange. Me dérouté. Moi qui m'appelle Imran, en lisant Le Marchand de Venise, j'ai décidé de changer de nom. Ainsi tout le monde a oublié mon vrai nom. Ici, à Djerba, on m'appelle Shylock (...). Ce personnage de Shakespeare me ressemble. Plutôt, je lui ressemble (...). Moi, Imran, alias Shylock, je me retrouve dans ce personnage (...). (Page 89-90)

A-Intertexte sacré

Amin ZAOUI est issu d'un milieu musulman. Il a d'ailleurs fréquenté, très jeune, l'école coranique. Cet héritage culturel est renversé par l'intertexte dans son roman. Si l'on se fie à MAINGUENEAU qui définit l'intertexte comme : « ensembles des fragments cités dans un corpus donné ».¹⁹ On pourrait déduire qu'Amin ZAOUI fait introduire de façon claire le fait religieux dans sa création romanesque (le Coran et le hadith). Nous pouvons citer à titre d'exemple :

¹⁹ - Dominique MAINGUENEAU, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, éd. Seuil, 2009, p. 78.

« *Le prophète (QSSL) a dit : " Il n'y a pas de honte dans la religion " ».* (Page 75) Ce hadith a une fonction didactique : Sidi Mansour avertit Barkahoum de ne pas rire d'un texte écrit dans la langue d'Allah.

« *Apprenez à vos enfants à nager, à tirer à l'arc et à monter à cheval ».* (Page 98) Dans le deuxième cas le hadith a une fonction argumentative : il justifie la décision d'Abdel Karim El Maghili de quitter la musique pour devenir un cavalier.

Nous trouvons aussi des versets coraniques dans notre corpus :

« *"Moïse Lui dit : 'Montre-toi à moi, que je puisse Te voir! ' Le Seigneur lui dit : 'Tu ne Me verras pas. Regarde plutôt vers le rocher, s'il demeure immobile en sa place, tu Me verras alors.' "* (Al A'raf VI, 143)». (Page 109)

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

Ces versets ont une fonction didactique, le narrateur les intègre dans la narration, pour enrichir la leçon qui suit la prière d'Al Ichaâ où Al Maghili était présent. La leçon est présentée par Sidi Abderrahmane Ethaâlibi. Elle portait sur le dialogue entre Dieu et les Prophètes et aussi entre Le Tout Puisant et Satan.

B-Intertexte historique

Le roman *LE DERNIER JUIF DE TAMENTIT* est en quelque sorte un tableau descriptif des époques différentes de l'Histoire du pays. Amin ZAOUI lui-même déclare qu'il « est une image d'une réalité, de l'histoire avec un grand H, [...] c'est l'histoire de la région, c'est l'histoire de l'Algérie [...] ». ²⁰

Dans ce roman, nous remarquons également diverses allusions à de nombreux personnages historiques véridiques tels que Messali Hadj, Aïssat Idir, Ahmed Ben Bella, Hocine Aït Ahmed et Hammou Boutlelis. Ces trois derniers forment un groupe de résistance appartenant à l'OS du PPA pendant la période coloniale... Comme il est mentionnée aussi, des événements de la guerre de libération : « Nous sommes en 1956 : la ville de Sidi Rached [...] s'installe dans la violence de la guerre ». (Page 47).

« ...Il a été assassiné par un groupe de *barbus*. L'ont égorgé [...] Sous les yeux de nos enfants [...] Leur chef, [...] portait à l'épaule une Kalachnikov. » (Page 141). Dans cet extrait l'auteur raconte une scène tragique des années quatre-vingt-six : l'assassinat d'Akamouh, l'ancien gardien du cimetière juif.

Le niveau historique fait apparaître clairement, à travers le texte, des discours prononcés par la grand-mère d'Abraham et Si Mansour le père adoptif de Barkahoum qui se présentent sous forme de fragments à divers endroits du roman. Ils évoquent des événements datant du X jusqu'au XV siècle. Nous pouvons en citer à titre d'exemple l'extrait suivant :

²⁰ - <http://www.liberte-algerie.com/culture/mon-ecriture-est-basee-sur-ce-que-jappelle-loralite-113523/print/1> consulté le 20/05/2019.

A Séville, en 1391, une émeute populaire dirigée contre les musulmans et les juifs entraîna la mort de deux mille personnes. Le père d'Ephraïm, convaincu de pratiquer en secret le judaïsme, fut arrêté, jugé et brûlé vif. Hémorragie ! Un mardi, le 31 juillet 1492 ? Plus de deux milles personnes s'expatriaient... (Page 42)

Dans ce passage, la grand-mère raconte l'histoire chagrinante de ses aïeux andalous.

Ces intertextes historiques ont une place primordiale dans le roman. Ainsi les évènements sont-ils choisis avec attention par l'auteur.

C-Intertexte culturel

A côté des deux premiers intertextes, l'intertexte culturel trouve sa place dans le roman pour former un tout cohérent. Les références culturelles sont très nombreuses. Elles peuvent être classées sous deux formes artistiques dominantes :

- La musique : A.ZAOUI a cité une liste de chanteurs tels que, Ahmed Wahbi, Abdel Karim Dali, Reinette l'Oranaise, Maurice El Medioni, Ahmed Saber, Lili Boniche, Farid El Attrache, Oum Kalsoum (page 67) avec quelques noms d'instruments musicaux tels que : le phonographe, les disques, le luth ainsi que des genres musicaux : l'andalouse, le malouf. Il fait par aussi dans le roman de la chanson de Cheikh Raymond : El Baghi. (Page 49).

- La littérature : à ce niveau intertextuel, *LE DERNIER JUIF DE TAMENTIT* se caractérise par une richesse extraordinaire. L'auteur

intègre des noms de poètes tels que : *Baudelaire, Mallarmé, Aragon*(Page 80) et d'auteurs auteurs avec leur œuvres comme :

-*Hiyalou Annissaê, Ruses de femmes* d'Ibn Al Djouzi (510-592H). (Page 32)

- *El Baghi, la Désirée*, de Cheikh Raymond. (Page 48)

- *L'Ane d'or* et *Les Florides* d'Apulée. (Page 50)

-*الاحكام السلطانية, les Jugements royaux* d'Ali Ben Habib Al Mawaridi. (Page 61)

-*Tropique du cancer* d'*Henry Mille*. (Page 81)

- *Le Marchand de Venise*, une pièce de théâtre de William Shakespeare. (Page 81)

- *Tawk Al Hamama, Le Collier de la colombe* du fkihet poète *Ibn Hazm*(994-1064). (Page 93)

- *Nedjma* de Kateb Yacine. (Page 143)

D- La réécriture

La « réécriture » ou « récriture » est un nouveau concept lié à l'intertextualité. Elle est considérée comme répétition qui fait appel à la mémoire des lecteurs érudits. Le Grand Larousse de la langue française la définit comme un procédé pour " écrire de nouveaux ", " rédigé d'une nouvelle manière, recomposer ".

La réécriture se manifeste sous plusieurs formes regroupées en deux grandes catégories :

La réécriture intertextuelle comme la traduction et la réécriture intertextuelle telle que les passages réécrits.

Dans le cas de notre roman, nous allons, en premier lieu, nous pencher sur le phénomène de la traduction qui est « envisagée comme une réécriture d'un texte en langue étrangère et, apparaît comme un nouveau texte, différent du premier »²¹

La réécriture intertextuelle apparaît clairement au niveau du prologue.

Amine ZAOUI choisit comme prologue un poème de huit vers d'Ibn Arabi datant du XII siècle

(1165-1240). Nous en choisirons les vers suivants :

« 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 » (page 7)

Les vers sont traduits du texte original suivant :

” لقد كنت قبل اليوم أنكر صاحبي

إذا لم يكن ديني إلى دينه داني

لقد صار قلبي قابلا كل صورة”

Le prologue constitue une séquence hétérogène. C'est un lieu d'interaction entre les deux langues (arabe et français) qui se rencontrent dans la même page. La traduction de ce texte est une simple transformation d'une langue à une autre car l'auteur se base sur la traduction littérale.

²¹- Anne Claire GIGNOUX, *Initiation à l'intertextualité*, France, éd. Aubin Imprimeur, p. 129.

2-La polyphonie

Mickael BAKHTINE a introduit la notion de " polyphonie " en linguistique à la fin des années 70 pour désigner le fait que le discours, en particulier le discours romanesque, fait intervenir plusieurs voix.

Dans les années 80, un linguiste du nom d'OslandDUCROT a continué les travaux de BAKHTINE. Il explique qu'on peut relever d'autres voix dans l'énoncé qui n'est pas celles d'un locuteur.

Dans le texte objet de notre étude, nous détectons plusieurs voix qui participent à la narration du récit.

Le dialogue fait partie de la polyphonie, à part les deux conteurs principaux du récit, nous retrouvons d'autres voix qui se rajoutent au récit.

Nous en avons pour preuve la multiplication du « je » dans l'histoire qui montre ainsi la présence de la polyphonie, autrement dit, l'existence d'autres voix, d'autres conteurs qui se rajoutent eux-aussi au récit.

« Je m'appelle Barkahoum *Al Saghira*, Barkahoum la petite. » (Page 17)

« 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. » (Page 24)

« Je ne savais pas que vous aviez acquis un phonographe, il ressemble à ceux qu'on trouve dans les chambres du bordel du Souika de Constantine, a commenté Daoud. » (Page 57)

« ...Bien que je suis originaire de la ville de Tlemcen, j'aime cette terre élue appelée le royaume de Touat(...)

J'ai soixante-neuf. En réalité, j'en ai soixante-seize. Mon père n'enregistrait ses enfants sur l'état civil que lorsqu'ils atteignaient l'âge de sept ans. » (Page 58)

« *En regardant, pour la première fois, la splendeur du visage illuminé de Louba, je me suis dit : 'Dieu est une femme 'Dieu ne sera qu'une femme' (...), je n'ai jamais aimé ma voix. (...). Je ne sais pas comment je me suis retrouvé planté devant la porte, lui barrant le passage (...)* ». (Page 80-81)

« *En sortant du cimetière, il a crié bien fort : Je suis le pauvre serviteur d'Allah, je m'appelle Mohamed Ibn Abdel Karim Al Maghili, fils de la cité maudite de Tlemcen(...)* ». (Page 97)

3-Le para-texte :

Quand nous voulons lire une œuvre ou l'acheter, nous regardons d'abord ce qui l'entoure (titre, image, préface, quatrième du livre). Ces éléments là nous renseignent sur le contenu. Et sur la base de ces informations que, nous déciderons par la suite de lire ou de l'acheter. En fait, les éléments du para-texte participent à établir le premier contact entre l'œuvre elle-même et le lecteur.

A ce propos Gérard GENETTE écrit : « *Un texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort de l'accompagnement d'un certain nombre de productions* ». ²²

Les éléments entourant le livre orientent le lecteur. Selon MITTERAND,

²² - Gérard GENETTE, *Seuils*, Ed. Seuil, Paris, 1987, p. 7.

« Il existe autour du texte du roman, des lieux marqués, des balises qui sollicitent immédiatement le lecteur, l'aident à se repérer, et orientent presque malgré lui, son activité de décodage ». ²³

Mais qui est-ce que le « para-texte » ? Et quels sont les éléments qui le composent ?

Pour répondre à ces questions, nous tenterons d'abord de définir la notion et d'énumérer ses différents éléments.

Gérard GENETTE dans son ouvrage *Seuils* distingue entre deux sortes de para-texte : le péri-texte un concept désigne tout ce qui est détaché du texte (titre, préface, chapitre, sous-titre, image, quatrième de livre....) et l'épi-texte qui renvoie à tout ce qui est à l'extérieur du texte (entretien, interview, journal intime...).

Le para-texte oriente le lecteur.« Le para-texte, en donnant des indications sur la nature du livre, aide, écrit Vincent Jouve, le lecteur à se placer dans la perspective adéquate ». ²⁴

Dans notre analyse, nous nous intéresserons plus particulièrement, au péri-texte et aux éléments suivants : le nom de l'auteur, le titre, l'image, le résumé.

3-1- Analyse du péri-texte

3-1-1 L'auteur :

Certains auteurs se voilent derrière des pseudonymes. Ce n'est pas le cas de l'auteur du " *LE DERNIER JUIF DE TAMENTIT* " qui publie ses œuvres sous sa véritable identité " Amin ZAOUI ". Nous le

²³ - Henri MITTERAND, « *Les titres des romans de Guy Des Cars* », in Duchet, Sociocritique, Nathan, Paris, 1979, p. 86.

²⁴ - Vincent JOUVE, *Poétique du roman*, deuxième édition, Armand Colin, Paris, 2007, p. 7.

retrouvons d'ailleurs mentionnés en haut de la première page de couverture écrit en caractère gras.

3-1-2 Le titre :

L'étude du texte commence d'abord par l'étude du titre. Le titre nous renseigne sur le texte, nous donne un avant-goût du contenu. Le choix du titre est important car c'est le premier élément qui attire le lecteur ; et qui doit éveiller chez lui une curiosité.

Pour le trilogie Léon HOEK, « Le titre désigne, appelle et identifie un texte ». ²⁵

Il est utilisé pour identifier le texte lui-même.

Selon BARTHES, le titre serait : " *un apéritif* " c'est-à-dire que le titre est considéré comme la porte servant à faire une entrée du texte.

Gérard GENETTE, dans l'un de ses articles, souligne également l'importance du titre.

« Le titre est une construction et une chose, écrit-il, construites dans le but de la réception et de la connotation ». ²⁶

Et si l'on analyse le titre de notre corpus, l'on dirait qu'il sonnerait comme une énigme puisqu'il suscite une question que tout lectorat peut se poser : En quoi l'auteur prend-il comme héros un juif de Tamentit ? Ou alors pourquoi ce titre ? Ou encore y reste-il des juifs à Tamentit ? Il s'agit donc d'un titre qui nous interpelle et qui met en haleine le lecteur.

²⁵ - Léon HOEK, *La marque du titre*, La Haye, Mouton, 1981, p. 292.

²⁶ - Gérard GENETTE, « *La structure et les fonctions du titre dans la littérature* », in critique N° 14, 1988

3-1-3 L'image :

L'image est une « représentation d'un être ou d'une chose par les arts graphiques, la photographie, le film ». ²⁷

Dans notre corpus, elle occupe la première page de couverture. Elle représente une scène ou plutôt une architecture qu'on retrouve dans le sud saharien.

3-1-4 Le résumé :

La quatrième de livre offre généralement une citation et un résumé qui se veut un petit texte où l'on fait une « présentation de l'essentiel d'un texte, d'un ouvrage, d'une théorie ». ²⁸

Dans notre roman, la quatrième de livre commence par une citation signée par l'auteur lui-même, sous ses initiales. A.Z.

« Le délire qui ranime le désire !

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

Plaisir du délire !

Mes caresses à peine effleurées lui faisaient perdre le fil de son histoire»
A.Z.

Le résumé mentionné commence ainsi :

Un couple d'amants se parle et se dévoile.

²⁷ - Dictionnaire de français, Larousse, Ed pour la présente, 2008, p. 212.

²⁸ - Dictionnaire encyclopédique 205, Ed. Philippe Auzou, Paris, 2004, p. 1700.

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, invente sa généalogie, évoque ses ancêtres, entre péripéties réelles ou fantasmées. De nombreux personnages, véridiques ou fictifs (Abdel Karim Al Maghili, Ephraïm Al n’Kaoua, Thamira La Mangeuse d’homme, etc.), traversent la grande Histoire à des époques différentes, arpentant l’Andalousie œcuménique, la mystérieuse Tlemcen ou encore Tamentit, la langoureuse capitale du Touat.

Dès le début, l’auteur nous met directement dans le bain, il nous annonce les personnages principaux « Barkahoum et Ibrahim »

Dans la quatrième du livre, nous retrouvons également une courte biographie de l’auteur : Amin ZAOUI enseigne la littérature à l’Université d’Alger. Il a été, entre autres, directeur général de la Bibliothèque nationale d’Algérie de 2003 à 2008. Ecrivain bilingue, il est l’auteur de nombreux romans traduits dans une dizaine de langues.

Conclusion générale

Conclusion

Notre travail de recherche commence par un questionnement accompagné de quelques hypothèses que nous avons présenté dans l'introduction générale. Dans cette même partie, nous avons présenté la narratologie et quelques concepts théoriques tel que l'intertextualité, comme outil théorique, et nous avons aussi précisé le plan selon lequel, nous avons fait notre étude.

Pour ce faire, il s'est avéré nécessaire d'organiser notre analyse en quatre chapitres :

Dans le premier chapitre de ce mémoire, nous avons détaillé la biographie et la bibliographie de l'auteur, et nous avons aussi résumé le corpus de notre analyse.

Nous avons fait une analyse spatio-temporelle dans le deuxième chapitre, où nous avons confirmé que le texte peut servir d'espace de tolérance et que le temps est un facteur de l'idéologie qui circule dans l'œuvre.

Nous avons étudié la structure narrative du texte, dans le troisième chapitre, où nous avons détaillé tous ce qui est narration, tous les types de discours et toutes les fonctions du narrateur principal.

Dans le quatrième chapitre, nous avons essayé de vérifier la présence d'autres textes dans le texte de *LE DENIER JUIF DE TAMENTIT*.

Pour conclure, nous pouvons dire que le texte de notre corpus d'analyse est, pour nous, un champ d'investigation très fertile. Sa lecture suivie de plusieurs relectures nous a permis de trouver des réponses, qui nous semblent convaincantes, à toutes les questions que nous avons

posées dans la problématique de cette recherche. Nous avons démontré que le texte est un espace de tolérance, par excellence, et pour toute représentation artistique. Le temps, qui est un élément constitutif de l'intrigue inséparable de l'espace, est un facteur de l'idéologie qui transpire dans l'œuvre littéraire. Puisque selon les théoriciens la structure du texte est homologue à celle du monde réel, il sert donc d'espace de tolérance pour la représentation du monde réel qu'il décrit.

Au final, nos hypothèses de départ se trouvent donc confirmées : l'écriture d'un roman n'est que l'invention d'un monde fictionnelle. Notre thème de recherche peut être abordé autrement et donne de meilleurs résultats, ceci dit, en suivant un autre plan et en appliquant d'autres théories tel que la sociocritique par exemple.

Liste des références bibliographiques

Références bibliographiques

Corpus : Amin ZAOUI, *LE DERNIER JUIF DE TAMENTIT*, Algérie, Ed. Barzakh, 2012.

Ouvrages théoriques :

-Anne Claire GIGNOUX, *Initiation à l'intertextualité*, France.

-Charles BONN, *Paysages littéraire Algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?* 1999.

-Dominique MAINGUENEAU, *les themes clés de l'analyse du discours*, Paris, 2009.

-Gérard GENETTE, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, 1984.

-Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, 1987.

-Gérard GENETTE, «La structure et les fonctions du titre dans la littérature», 1988.

-Henri MITTERAND, «Les titres des romans de Guy Des Cars», Paris, 1979.

-Henri MITTERAND, *Poétique de l'espace romantique dans l'éducation sentimentale de Gustave Flaubert*.

-Henri MITTERAND, *Le discours du roman*, Paris, 1980.

-ISSACHAROFF, *Qu'est-ce que l'espace littéraire*, 1978.

-Jean-Pierre GOLDENSTEIN, *Pour lire le roman*, Paris, 1989.

-Jean WEISGERBER, *L'espace romanesque*, 1978.

-Jean-Yves TADIÉ, *Le récit poétique*, Paris, 1978.

-Julia KRISTIVA, Sémiôtiké, Recherche pour une sémanalyse, Paris, 1999.

-Laurent JENNY, «La stratégie de la forme», 1978.

-Léon HOEK, La marque du titre, 1981.

-Michel BUTOR, Essais sur le roman, Paris, 1969.

-Philippe SOLLERS, Théorie d'ensemble, Paris, 1968.

-Roland BARTHES, Encyclopediainiverselis, 1973.

-Roland BARTHES, Le degré zéro de l'écriture, Paris, 1956.

-Roland BOURNEUF, L'organisation de l'espace dans le roman, 1970.

-Tzvetan TODOROV, Théorie de la littérature, Paris, 1965.

-Vincent JOUVE, Poétique du roman, Paris, 2007.

Dictionnaire :

-Dictionnaire de français, Larousse, 2008.

-Dictionnaire encyclopédique205, 2004.

Mémoire :

Mémoire de Magister, Université d'Oran, réalisé par l'étudiante Mecherbet Anissa.

Sitographie :

-<https://www.amazon.fr/dernier-juif-tamentit-Amin-Zaoui/dp/9931325372>. Consulté 27/06/2019.

-<https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Amin-Zaoui>. Consulté 17/06/2019.

-<https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Narration>. Consulté 15/06/2019.

-<https://www.liberte-algerie.com/culture/mon-écriture-est-basee-sur-ce-que-jappelle-loralité-113523/print/1>. Consulté 20/05/2019.

-<https://www.Segnosemio.com>. Consulté 02/05/2019.

Résumé

Résumé

Parmi les romans d'Amin ZAOUI, nous avons choisi *LE DERNIER JUIF DE TAMENTIT*. Cependant, notre étude s'est fixée sur le thème de " *le texte comme espace de tolérance dans LE DERNIER JUIF DE TAMENTIT d'Amin ZAOUI*".

Dans le contexte de mondialisation actuel, les rapports entre les cultures deviennent de plus en plus exigeants et couvrent toutes sortes de configuration : échanges, confluences, influences mais aussi des conflits. Les écrivains trop souvent essayent de trouver des solutions à ces désaccords à travers leurs productions littéraires. Tel que le cas d'Amin ZAOUI qui traite principalement le sujet des conflits religieux dans ce roman. Son but de ce texte est d'instaurer une culture de la tolérance et de la cohabitation religieuse au sein de la société. Ce roman permet une confrontation avec l'altérité et ouvre la voie à une autre perception du monde qui assure la dignité humaine.

Amin ZAOUI revendique une identité multiconfessionnelle multiculturelle de l'Algérie.

Mots clés : narration, tolérance, religieux, culture, altérité, amour, texte, espace.

لقد اخترنا من بين روايات أمين الزاوي " الرجل اليهودي الأخير في تامنتيت". لقد ركزت دراستنا بالرغم من هذا على موضوع "النص كفضاء تسامحي" في الرواية السالفة الذكر.

أصبحت العلاقات بين الثقافات خلال سياق العولمة الحالي جد متطلبة وأنها تشتمل على عديد الصيغ؛ التبادل، التداخل والتأثير ولكن أيضا التنازع. يحاول الكتاب في الغالب إيجاد حلول للخلافات الموجودة من خلال منتجاتهم الأدبية. هذا هو حال أمين الزاوي الذي يعالج أساسا مسألة النزاعات الدينية في روايته ومن خلالها يهدف إلى إنشاء ثقافة تسامح وتعايش ديني داخل المجتمع. هذه الرواية تسمح بإحداث لقاء مع الغيرية وتفتح الطريق أمام شكل آخر لإدراك العالم الذي يضمن الكرامة الإنسانية.

ينادي أمين الزاوي هوية متعددة العقائد ومتعددة الثقافة بالنسبة للجزائر.

الكلمات المفتاحية: القصصية، التسامح، الدين، الثقافة، الغيرية، الحب، النص، الفضاء.

Abstract:

Among the novels of Amin ZAOUÏ, we chose THE LAST JEWISH OF TAMENTIT. However, our study focused on the theme of "the text as a space of tolerance in THE LAST JEWISH TAMENTIT of Amin ZAOUÏ".

In the current context of globalization, the relations between cultures are increasingly exacting and cover all kinds of configurations: exchanges, confluences, influences but also conflicts. Writers try often to find solutions to these disagreements through their literary productions. That is the case of Amin ZAOUÏ who deals mainly with the subject of religious conflicts in this novel. The purpose in this text is to establish a culture of tolerance and religious cohabitation in society. This novel allows a confrontation with otherness and opens the voice to another perception of the world that ensures human dignity.

Amin ZAOUÏ claims a multiconfessional and multicultural identity of Algeria.

Key words: narration, tolerance, religious, culture, otherness, love, text, space.