

**Mythe, conte et parodie comme stratégies de subversion dans  
*Le Dernier Juif de Tamentit* de Amine Zaoui**

**Myth, tale and parody as strategy for subversion in  
*Le Dernier Juif de Tamentit* de Amine Zaoui**

**Fatima BOUKHELOU\***

**Université de Tizi Ouzou– Algérie mboukhelou@gmail.com**

Reçu le:18-07-2020 Accepté le: 10-08-2020 Publié online le:03-01-2021

**Abstract:**This article aims to demonstrate that the writing of Amine Zaoui, at least in *The Last Jew of Tamentit*, is a writing that uses narrative strategies such as myth, storytelling and parody to subvert the norm and reverse the canons of dogma and established order. Amine Zaoui draws on orality and revitalizes writing.

**Keywords:** narrative strategies, myth, parody, subvert, norm, orality, writing.

**Résumé:** Le présent article vise à démontrer que l'écriture d'Amine Zaoui, du moins dans *Le Dernier Juif de Tamentit*, est une écriture qui recourt à des stratégies narratives telles que le mythe, le conte et la parodie pour subvertir la norme et inverser les canons du dogme et de l'ordre établi. Amine Zaoui puise dans l'oralité et redynamise l'écriture.

**Mots clés:** stratégies narratives, mythe, parodie, subvertir, norme, oralité, écriture.

---

\* Auteur correspondant.

« Je voulais continuer à raconter cette histoire de Tin Hinane. Je n'ai jamais rien lu sur la vie de cette reine sahraouie. Ce que je lui racontais, c'est mon histoire, une histoire fabriquée par moi. Mon histoire à moi. Les histoires sont nos enfants, nous les créons à partir d'un rien. Les faire naître comme des nuages. »

Amine Zaoui n'est pas loin de la vérité en faisant énoncer cette assertion par l'un des personnages de son roman *Le Dernier Juif de Tamentit*. Toute œuvre littéraire en effet est histoire fabriquée, « enfantée » par son auteur, créateur et démiurge, qui l'a fait « naître comme des nuages », lesquels viennent irriguer l'imaginaire et ouvrir les portes de/à la fantaisie. L'imagination est génératrice de toute création littéraire, elle est surtout à l'origine des mythes, des fables, des légendes et contes qui ont jalonné et façonné l'histoire littéraire de l'humanité.

*Le Dernier Juif de Tamentit*, publié aux éditions Barzakh en 2012 dont nous nous proposons d'étudier quelques aspects dans le présent article se présente comme une suite de contes et de légendes dont la narration est prise en charge par une série de voix narratives dans un jeu où alternent les récits dans un va et vient incessant. Cette alternance de voix narratives déroule ses méandres et tisse le fil conducteur entre les diverses parties du roman. Ce fil est humecté à même la salive<sup>1</sup> des conteurs/narrateurs, salive pleine de volupté,

imprégnée d'une ardeur amoureuse portée à son comble, qui confère à l'ensemble du texte une portée aussi bien ludique, érotique que parodique. La parodie est en effet des plus prégnantes dans le texte de ZAOUI à tel point que la subversion y atteint des sommets.

Mais avant d'aller plus loin, nous aimerions dire que Amine ZAOUI est, avant tout, un conteur, que le conte chez lui coule de source, nourri qu'il a été aux contes tant oraux qu'écrits. Tant les marques de la Tradition Orale que celles de la Tradition Ecrite imprègnent ses écrits, du moins celui que nous nous proposons d'interroger. Et ZAOUI, en conteur invétéré, de jouer de l'une et de l'autre, de prendre à l'écrit pour donner à l'Oral, usant d'un esprit éminemment subtil, faisant un pied de nez aux détenteurs de l'écrit qui ont fait des détenteurs de la Tradition Orale « les maudits de l'histoire mais les amants vraie de la liberté vraie <sup>2</sup>», eux qui n'avaient pas envisagé d'enfermer la Parole dans la gangue de l'écrit et d'hypertrophier ce faisant la valeur despotique du Verbe en figeant l'Esprit dans la Lettre.

Et si seul celui qui est capable de dévaloriser est capable de créer de nouvelles valeurs, nous dirons que, concernant le cas de ZAOUI dans *Le Dernier Juif de Tamentit*, celui qui est capable d'user de la parodie est à même de réinventer le « réel », de subvertir la norme et de contourner le dogme. En effet, le recours, dans *Le Dernier Juif de Tamentit*, à l'évocation de figures mythiques et légendaires notamment féminines à travers le mythe, le conte et la parodie nous amène à nous

---

interroger sur les finalités de telles stratégies narratives. Nous nous intéresserons donc aux trois voix narratives que sont celles du premier narrateur/conteur, à celle de son amante Barkahoum et à celle tout aussi -sinon plus symbolique- de Thamira, tante du narrateur, surnommée « La Mangeuse d'hommes » pour voir dans quelle mesure ces voix sont pertinentes pour notre étude sur la place du mythe, du conte et de la parodie dans les enjeux et les modalités de la subversion.

Par ailleurs, et du fait que ZAOUI, ainsi que nous l'avions souligné dans notre introduction, use de l'écrit pour ra-conter l'oral<sup>3</sup>, qu'il recourt à deux modalités d'appréhender le monde et de l'énoncer, autrement dit à deux *épistémés*<sup>4</sup>, nous tenterons de voir laquelle des deux modalités prédomine sur l'autre.

*Le Dernier Juif de Tamentit* est donc un « roman » raconté à la manière d'une série de contes prise en charge par une série d'instances narratives dans un jeu où alternent les récits dans un réseau de voix denses qui s'imbriquent et s'enchevêtrent et lui confèrent une dimension des plus complexes. Nous nous limiterons à analyser trois voix, celle de Barkahoum, celle de son amant et celle de Thamira, tante de ce dernier.

Ce ne sont cependant pas tant ces voix que le contenu des voix qui nous intéresse. Les trois voix narratives sus-citées évoquent les figures de deux personnages féminins fabuleux du Maghreb que sont Tin Hinane et La Kahina. Nous tenterons donc de voir comment

l'alternance des récits de chacun des protagonistes forment un réseau complexe qui déroule la toile épique de la reine Targuie Tin Hinane et celle de sa consœur la Berbère la Kahina.

Les conteurs, dans le roman, s'adonnent donc à un jeu érotique et une joute oratoire où chacun des protagonistes prend la parole pour conter sa version des faits légendaires et historiques. C'est alors que le conte coule de source et donne à voir l'une ou l'autre des multiples facettes de l'histoire ra-contée.

L'écriture de ZAOUÏ, imprégnée de sensualisme, est exempte de toute rigidité de style, et à ce niveau, l'on peut dire que la subversion joue à plein régime, en effet, pour un écrivain algérien issu de la décennie noire, c'est une gageure que de recourir à un style où la volupté, la sensualité, la jouissance sont célébrées avec autant de ferveur, de brio et de passion amoureuse. ZAOUÏ rend à l'écriture son droit, celui de dire l'indicible, il libère l'imaginaire de ses tabous les plus mortifères : « *J'écris en arabe pour libérer la langue arabe et en français pour me libérer moi-même* ». <sup>5</sup> Il puise dans l'une et l'autre langue, à pleins souffles et use d'une langue suave pleine de sève qui fissure le dogme rigide de la norme, de l'interdit, du non-dit. Il dit ce qui ne se dit pas et l'énonce avec finesse, allégresse, suavité et gravité. Loin d'être obscène, le style zaouïen est subtil, un brin coquin mais ne dépassant pas les limites de la bienséance. Il affranchit ainsi l'écriture du réalisme des pères fondateurs <sup>6</sup>, de l'écriture résolument engagée du

---

« terrorisme » verbal des écrivains des années 1980<sup>7</sup> pour leur substituer une écriture tout imprégnée d'érotisme.

### **La démystification du mythe de la figure de Tin Hinane**

La voix narrative féminine, celle de Barkahoum, entreprend de raconter à son amant le mythe de Tin Hinane :

Mon arrière-arrière-grand-mère, la reine Tin Hinane, après avoir vécu une histoire d'amour avortée, décida de quitter les siens installés dans le grand Sahara, à Tafilalet. Ainsi, elle prit la tête d'une caravane composée d'une centaine de cavaliers et se dirigea vers l'est du grand Sud du Sud. Après un voyage de plusieurs semaines, de jour comme de nuit, la caravane s'égaré dans le sable de l'Erg oriental ! (...) Les réserves s'épuisent. Pas d'eau. Pas de vivres. Et parce que la reine Tin Hinane était intelligente, elle recommande à ses hommes de chercher quelque nourriture en suivant les traces des colonnes de fourmis qui les mènent tout droit à leurs réserves de blé et autres petites graines enfouies dans le sable chaud...(ZAOUI, 2012, p. 25.)

Tin Hinane, reine des Touareg, est détentrice des secrets de l'écriture, celle du Tifinagh, que les mères targuies transmettent à leurs filles à partir de symboles dessinés à même le sable du désert. Tin Hinane est donc celle qui peut connaître les arcanes de la vie et de la

connaissance, elle est la reine de sa tribu dont elle a contribué à préserver la mémoire et l'héritage millénaires.

Or, l'amant de Barkahoum va intervenir pour reconnaître n'avoir rien lu sur la reine sahraouie, comme si point n'était besoin de lire pour conter, puisque l'imaginaire est libre d'imaginer, de créer et de donner libre cours à la fantaisie. Et c'est ainsi qu'intervient la subversion du mythe de Tin Hinane que le conteur déconstruit en donnant l'information suivante qui constitue une démystification « *Tin Hinane était un homme dans des habits féminins* »(ZAOUI, 2012, p. 26). Et le narrateur de poursuivre sa démonstration, laquelle va mettre à mal le mythe de Tin Hinane :

J'ai lu dans un livre que quelques archéologues algériens ont étudié le squelette de Tin Hinane qui se trouve à Alger, au musée national du Bardo, et ils ont découvert que le squelette était celui d'un homme ! Cet homme mesurait un mètre et soixante-quinze centimètres. Le jour de sa mort, il souffrait d'une déformation osseuse du bassin. ((ZAOUI, 2012, p. 26)

Pareille assertion mise dans la bouche d'un homme sonne comme une disqualification de la figure légendaire de Tin Hinane. Elle l'est d'autant plus que ce sont des archéologues algériens qui ont été à l'origine de la découverte de la « supercherie ». Ainsi, ce que la légende avait érigé comme monument à la gloire de Tin Hinane se trouve réduit à néant par des découvertes archéologiques.

La subversion joue à plein, puisque celle qui a été le paradigme de la féminité et de la femme est déçue de sa féminité même, son squelette s'avérant être celui d'un homme, et cette assertion est énoncée par un homme qui tient l'information de révélations faites par des archéologiques algériens ayant étudié le squelette de la prétendue « femme ». Pareille inversion sonne comme une invalidation de tout ce qui a été dit, elle bat en brèche les croyances, atténue les vérités toutes faites, les relativise par le biais des voix narratives. Ainsi, le sens est-il tourné, détourné. Mise dans la bouche d'un homme, cette assertion fonctionne comme subversion du mythe, de la légende et de la Tradition Orale.

Ce sont là deux codes, deux normes et deux *épistémés* qui s'affrontent et se contredisent : l'oralité et l'écriture, les fables et les traces/archives<sup>8</sup>. ZAOUI use des deux codes et les confronte, laissant le lecteur libre de se faire sa propre opinion. Son but n'est point de dire la Vérité, mais de la relativiser. Et si le mythe de Tin Hinane semble se ternir et perdre de son éclat à cause de la découverte des Traces/archives, sa consœur la Kahina va venir à sa rescousse par le biais du conte et de la parodie et lui redonner/ redorer le blason.

### **Le conte, la parodisation et la figure de la Kahina :**

Le mythe de la Kahina est raconté de manière fabuleuse et parodique par la tante du narrateur. Répondant au prénom de Thamira,

cette « *Mangeuse d'hommes*<sup>9</sup> » est une amante invétérée et une conteuse avérée: elle avait épousé tour à tour cinq hommes dont le dernier se trouve être un muezzin « à la voix d'or ». Notons que le personnage de Thamira s'avère être des plus complexes, car mis en abyme à l'intérieur du conte du premier conteur, procédé qui confère davantage de densité et d'épaisseur au récit :

« ...On l'appelait *La Mangeuse d'hommes*. Elle aimait la couleur jaune et les hommes, quelle que soit leur couleur ! Tous les hommes ! Ma tante *La Mangeuse d'hommes* adorait son sobriquet et entretenait une douzaine de ruches. Pourquoi des abeilles ?

(...) Par-dessus tout, Thamira aimait le latin. Pourquoi la langue d'Apulée ? (...). Toute seule, elle a appris l'art de l'apiculture, la langue des abeilles et celle des Anciens ! Elle avait la tête bien faite, cette mangeuse d'hommes. Elle lisait les livres d'Apulée, dans le texte, *L'Ane d'or et les Florides*. Elle parlait à ses abeilles en utilisant la langue d'Apulée, le Berbère. (ZAOUI, 2012, p.50)

Dérision et parodie s'entremêlent dans cet extrait où les métaphores filées sur le mode de la pluralité des langues, des couleurs de peau et des codes confèrent au personnage une description des plus fantaisistes tout comme le sera son propre conte que l'on verra un peu plus loin. ZAOUI poursuit son jeu qui est de déconstruire les dogmes

---

et de décloisonner les frontières érigées, il œuvre à instaurer un univers au sein duquel peuvent co-habiter harmonieusement les différences et « où peut advenir le vivre-ensemble<sup>10</sup> » dans toutes ses dimensions.

Thamira et son muezzin de mari constitue un duo de voix contant chacun sa version, « *Mais ce soir là, elle a pleuré son muezzin, cinquième homme. Lui, il s'est contenté de son bocal de miel pur. Doigt sur doigt ! Beaucoup de silence entrecoupés d'une récitation murmurante de trois sourates du Livres d'Allah : Les femmes, Les fourmis et Les abeilles.* »( ZAOUI, 2012, p. 53).

Et c'est ainsi que le récit joue sur lui-même et redevient conte, il subvertit les règles de la narration et introduit l'inédit : Thamira, la conteuse mise en abyme dans le conte du narrateur principal, va raconter l'histoire de la *Boukha*, boisson forte et rafraîchissante dont l'origine de la fabrication introduit l'insolite et l'inédit dans le récit en le transformant en conte, en mythe, en histoire fabuleuse, celle du Djurdjura la Montagne ailée et de la Kahina, la reine berbère.

Les voix narratives sont ainsi démultipliées, à l'infini, et l'on ne sait plus laquelle de ces voix raconte la vraie version, mais aucune de ces versions n'est vérace, parce que le roman ni le conte ne prétendent raconter le vrai, ils content simplement le vraisemblable, dont le propre est d'être justement dans cette possibilité d'être ...vraisemblable. La voix sensuelle du muezzin, radoucie encore par le miel dont il s'enduit

les doigts et s'emplit la bouche, entonne la Parole sacrée qui s'élève dans l'espace, tandis que la voix de Thamina évoque, inlassablement, l'histoire de son ancêtre La Kahina et convoque son souvenir. Et la figure de la Kahina émerge, se réanime, transcende le temps et advient... omniprésente. Entre l'évocation du modèle la Kahina et la convocation de sa figure elle-même, s'opère une interpénétration ontologique qui permet à l'esprit comme à la lettre d'échanger leur pouvoir, car pour citer Hans Georg GADAMER : « Par la représentation, le modèle acquiert un « *surcroît d'être* » ». <sup>11</sup>

La geste se déroule alors, grandiloquente, éloquente, et les gestes, les prières, les pleurs de la Kahina « avant son assassinat » acquièrent consistance, ils adviennent « Histoire » qui vient s'opposer à l'histoire officielle, écrite une fois pour toutes, et ce faisant ils défont cette dernière, lui érigent un contre-discours, une contre-histoire. Ainsi :

C'est le burnous tissé en pur poil de chameau appartenant à la Kahina qui s'est métamorphosé en montagne ailé » disaient les habitants des Ath Yenni. Au sommet de cette montagne, couverte de neige durant tout l'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 tamazitght 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. (ZAOUI, 2012, p. 55.)

...La veille de son assassinat, la Kahina a rencontré Sidna Moussa. Il lui a dit : « Tu seras immortalisée sous la forme d'une main pieuse gravée sur les rochers d'une montagne qui surgira demain dans ton pays béni près de ton peuple élu. (ZAOUI, 2012, p. 56.)

A ce niveau, la parodisation est à son apogée. L'hypertexte zaouien emprunte pleinement à l'hypotexte judéo-musulman, qu'il parodie en instaurant une relation ouverte à la mythologie judéo-musulmane, au Sacré et à la Révélation écrite. La parodie, en effet, affirme Guy BELZANE « *n'invente pas, elle est condamnée à dépendre toujours de l'original qu'elle détourne [...], rabaisse, pervertit, mais, en même temps, appréhende, critique parfois, admire souvent, analyse toujours* <sup>12</sup> ».

L'image de la Kahina voyant en songe Sidna Moussa peut se donner à lire comme une tentative d'authentification de ce qui est énoncé. ZAOUI semble dire en effet que s'il a été donné aux hommes de voir et d'entendre, autrement dit d'avoir des « Révélations », il n'y a aucune raison pour qu'il n'en soit pas de même pour une femme. Il est vrai que la parodisation s'effectue de manière subtile car selon Patricia EICHEL-LOJKINE :« *La subversion la plus vive (...) ne se*

*manifeste pas sous la forme d'une attaque frontale, mais s'opère au moyen de déplacements subtils, ambigus, qui laissent toujours ouverte l'interprétation<sup>13</sup>.»*

En recourant à la parodie d'une telle symbolique, ZAOUI détourne le sacré de sa fonction initiale. Il prend à la Tradition écrite pour donner à la Tradition orale, à ceux-là qui ne reçurent aucune « révélation » mais qui usèrent de leur mémoire omnisciente<sup>14</sup> pour préserver leur culture et leur langue sans écriture aucune. Et la référence au village de Ath Yenni, lieu de naissance de l'écrivain Mouloud Mammeri<sup>15</sup> se donne à lire comme une autre manière de contrevenir à ce qui est dit plus haut. En effet, affirmer que « *d'après quelques écrits sacrés dans la région, l'origine de ce figuier remonte au paradis divin* » (ZAOUI, 2012, p. 54) constitue une information non avérée puisque MAMMERI lui-même reconnaît que :

« la civilisation kabyle traditionnelle (et, à vrai dire, la civilisation berbère tout entière) était une civilisation du verbe. Non pas seulement parce que l'inexistence pratique de l'écrit hypertrophiait du même coup la valeur de la parole, mais par choix ou par vocation. D'autres peuples se sont exprimés dans la pierre, la musique, le commerce ou les mythes. Ici, la parole a valeur éminente, voire despotique.<sup>16</sup>

La figure de Tin Hinane est celle de la Kahina ont été évoquées tour à tour pour conjuguer leur pouvoir et conjurer l'oubli, redonner à la Femme la place que l'histoire officielle lui a déniée. La conjugaison

---

des deux figures féminines mythiques et fabuleuses, émergeant dans le récit, dote celui-ci d'une dimension autrement plus mythique et démystifie un présent réducteur et misogyne. La féminité est ainsi sacralisée et son blason redorée, érigée en *exemplum* de bravoure, de figure sacrée et sacralisée. La Femme, qui est à l'origine de la vie, est aussi à l'origine des contes, en effet « *l'invitation au voyage remonte ainsi au plaisir des premières modulations d'une voix vibrante et chaude, voix maternelle, féminine secrétant désirs et interdits.* <sup>17</sup>»

Les voix de Thamira et celle du narrateur évoquant cette dernière (sa tante) se conjoignent avec ferveur et jouent un rôle crucial dans cette invitation au voyage, dans cet appel à l'imaginaire. Le conte devient un contre-récit qui redonne vie à Tin Hinane et rend justice à la Kahina, lui érigeant monument à l'Histoire et subvertissant l'histoire officielle qui a fait d'elle l'emblème même de la défaite.

Dans le même paragraphe, l'écrit et l'oral sont cités comme sources de références et l'on ne sait qui est le plus véracé. La subversion culmine à son acmé puisque la même voix narrative joue à contester ce qu'elle a justement attesté plus haut. La référence à MAMMERI vient comme caution de ce que racontent les vieux de la montagne où rien « n'a jamais été écrit ».

C'est le prophète Moïse lui-même qui l'a planté, il y a de cela quelque trois mille ans, dans cette terre berbère sacrée, sur cette

olympienne montagne du Djurdjura, racontent les vieux du village Ath Yenni où naquit l'écrivain Mouloud Mammeri. (ZAOUI, 2012, p. 54.)

La référence à Apulée de Madaure est également loin d'être fortuite, lui-même ayant été l'un des premiers Africains à avoir répertorié les contes les plus répandus de sa contrée et à les avoir transcrits en latin sous le titre *L'Ane d'Or ou Les Métamorphoses*.

La parodie, qui est l'une des armes de la subversion, est inscrite à même l'écriture zaouienne et fonctionne pleinement à tous les niveaux. Rien n'est attesté qui ne soit aussitôt contesté, l'un des exemples les plus probants est celui que nous avons cité en exergue et dont nous nous permettons de reprendre ici un extrait : « *Ce que je lui racontais, (...) c'est une histoire fabriquée par moi. Mon histoire à moi. Les histoires sont nos enfants, nous les créons à partir d'un rien. Les faire naître comme des nuages.* » (ZAOUI, 2012, p. 27).

L'on peut aussi dire que Zaoui use de l'écriture/traces et puise dans l'oralité, qu'il conjoint les deux pour écrire/dire ses contes, raconter des histoires ré-inventées qui revisitent l'Histoire et comblent ses béances avec une fantaisie et une imagination débordantes d'amour, d'humour et d'espièglerie. Les deux modalités de dire le monde et de l'énoncer que sont la Tradition Orale et la Tradition Ecrite ne sont pas du tout opposées chez ZAOUI, elles sont mises en jeu et en représentation dans et à travers les récits des protagonistes/conteurs, et

se complètent avec un égal bonheur. ZAOUI puise dans l'une comme dans l'autre *épistémé*, de la même manière qu'il est passé de l'écriture en langue arabe à l'écriture en langue française avec une aisance remarquable.

## **BIBLIOGRAPHIE**

### **Corpus :**

**ZAOUI**, Amin, (2012), *Le Dernier Juif de Tamentit*, Alger, Barzakh éditions.

### **Sources citées :**

**BELZANE**, Guy, (2000) « De l'art du détournement », n° 788 de la revue *Textes et Documents pour la classe*, janvier 2000.

**BOUKHELOU**, Fatima, (2004), « De la Voix vive au dépôt mort ou l'aventure de la Voix berbère », Communication donnée lors du Séminaire « La Voix de l'Autre », Université Blaise Pascal, Clermont Ferrand.

**EICHEL-LOJKINE**, Patricia, (2002), *Excentricité et humanisme : parodie, dérision et détournement des codes à la Renaissance* (Pages 19 à 21), Librairie Droz, Genève 2002.

**GADAMER**, Hans-Georg, (1976) *Vérité et méthode*, Paris, Seuil.

**MAMMARI**, Mouloud, (2001), Préface à *Poèmes kabyles anciens*, Paris, La Découverte.

**MAMMARI**, Mouloud, (1990), *Entretien avec Tassadit Yacine*, Alger, AWAL, Cahiers d'Études berbères.

**ETIENNE**, Bruno, (1985), « Ecritures saintes, désert, imaginaire », in *Le Maghreb dans l'imaginaire français*, La colonie, le désert, l'exil, Collection « Maghreb contemporain » Centre de recherches et d'études sur les sociétés méditerranéennes, EDISUD.

**RICOEUR**, Paul, (2000), *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil.

**ZAOUI**, Amin, (2016), Conférence donnée à l'Auditorium de la Faculté des Lettres et Langues, Université Mouloud Mammeri, Tizi Ouzou.

<sup>1</sup> « C'est la bouche béante et mouillée de Barkahoum qui a réveillé en moi le plaisir du conte. » Amin Zoui, *Le Dernier Juif de Tamentit*, Alger, Barzakh, p.28.

<sup>2</sup>MAMMERI, Mouloud, Mouloud Mammeri, *Entretien avec Tassadit Yacine*, AWAL, Cahiers d'Études berbères, Alger, 1990, p. 69.

<sup>3</sup> Les contes racontés sont puisés à même la tradition et la culture orales qui constituent de véritables réservoirs pour l'auteur.

<sup>4</sup> Rappelons que Amin ZAOUI est un écrivain bilingue, qu'il a produit aussi bien dans la langue arabe que dans la langue française et que la maîtrise de ces langues n'est pas restée sans effet sur son imaginaire et son style.

<sup>5</sup> Propos tenus le mardi 5 avril 2016, lors d'une conférence donnée à l'Université Mouloud Mammeri de Tizi Ouzou devant des centaines d'étudiants.

<sup>6</sup> Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Mohammed Dib, Assia Djebar, Malek Haddad en sont les représentants, sans oublier Kateb Yacine.

<sup>7</sup> Nous pensons notamment à Rachid Mimouni et à ses romans : *Le Fleuve détourné*, *Tombéza* et *L'Honneur de la tribu*, *Une peine à vivre* dont le style est des plus satiriques.

<sup>8</sup> Nous faisons référence à ce qu'en dit Paul RICOEUR dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.

<sup>9</sup> ZAOUI traduit l'appellation en arabe dialectal WAKALLAT AR'DJAL, poursuivant ainsi son jeu de va et vient entre les deux codes, l'écrit et l'oral, l'arabe et le français.

<sup>10</sup> Propos tenus lors de la conférence donnée en avril 2016 à l'Université Mouloud Mammeri.

<sup>11</sup> GADAMER, Hans-Georg, *Vérité et méthode*, Paris, Seuil, 1976, p. 68.

<sup>12</sup> BELZANE, Guy, « De l'art du détournement », n° 788 de la revue *Textes et Documents pour la classe*, janvier 2000.

<sup>13</sup> EICHEL-LOJKINE, Patricia, *Excentricité et humanisme : parodie, dérision et détournement des codes à la Renaissance* (Pages 19 à 21), Librairie Droz, Genève 2002.

<sup>14</sup> BOUKHELOU, Fatima, « De la Voix vive au dépôt mort ou l'aventure de la Voix berbère », communication donnée lors du Séminaire sur La Voix de l'Autre, organisé par le Professeur Jean Pierre Dubost à l'Université Blaise Pascal de Clermont Ferrand, Octobre 2004.

<sup>15</sup> L'information est de taille, car c'est justement Mouloud Mammeri, qui est un écrivain et un linguiste, qui réactualisa le tamazight à partir de l'alphabet tfinagh et en fit l' alphabet usité de nos jours.

<sup>16</sup> MAMMERI, Mouloud, Préface à *Poèmes kabyles anciens*, Paris, La Découverte, 2001, p. 44.

<sup>17</sup> ETIENNE, Bruno, « Ecritures saintes, désert, imaginaire », in *Le Maghreb dans l'imaginaire français, La colonie, le désert, l'exil*, Collection « Maghreb contemporain » Centre de recherches et d'études sur les sociétés méditerranéennes, EDISUD, 1985, p. 146.