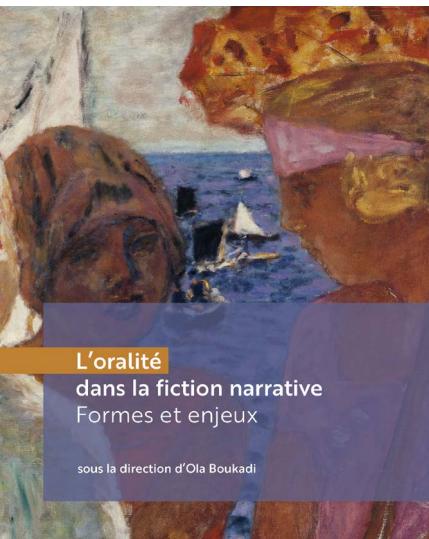


Tradition orale et création romanesque dans *L'Honneur de la tribu* de Rachid Mimouni

 <p>L'oralité dans la fiction narrative Formes et enjeux sous la direction d'Ola Boukadi</p> <p>LARIDIRME épure</p>	Auteur(s)	Abla Houichi 
	Titre du volume	L'oralité dans la fiction narrative Formes et enjeux
	Directeur(s) du volume	Ola Boukadi 
	ISBN	978-2-37496-236-8 (broché) 978-2-37496-237-5 (PDF)
	Édition	ÉPURE - Éditions et presses universitaires de Reims, septembre 2025
	Pages	179-196
	Licence	Ce document est mis à disposition selon les termes de la licence <i>Creative Commons attribution, pas d'utilisation commerciale 4.0 international</i> 

Les ÉPURE favorisent l'accès ouvert aux résultats de la recherche (*Open Access*) en proposant à leurs auteurs une politique d'auto-archivage plus favorable que les dispositions de l'article 30 de [la loi du 7 octobre 2016 pour une République numérique](#), en autorisant le dépôt [dans HAL-URCA](#) de la version PDF éditeur de la contribution, qu'elle soit publiée dans une revue ou dans un ouvrage collectif, sans embargo.

Tradition orale et création romanesque dans *L'Honneur de la tribu* de Rachid Mimouni

Abla Houichi

Université de M'Sila, Algérie

La littérature algérienne de langue française reflète la complexité, la diversité et la richesse de l'histoire du pays. Cette littérature originale, liée à la colonisation, s'affirme, se renouvelle et s'enrichit avec le temps. Par l'originalité de sa forme, elle mêle harmonieusement les éléments de l'oralité et une technique romanesque moderne (celle du Nouveau Roman).

Au lendemain des indépendances, les écrivains algériens ont vite ressenti le besoin de plier la langue française aux exigences d'une expression nouvelle et de faire appel à des stratégies qui leur permettent d'être plus originaux. Défiant tabous et censures, ces auteurs démontrent leur désir de renouvellement, par le biais de constructions lexicales originales, de ruptures syntaxiques et de transgressions sémantiques. Ces nouvelles écritures ne manquent pas de surprendre par leur style et leur langage, outre que par leur contenu, et font ainsi preuve de grande modernité. L'oralité et la tradition culturelle et identitaire deviennent donc pour ces écrivains les moyens sûrs de la démarcation par rapport au modèle occidental. Ainsi, ils intègrent dans leur processus de création littéraire des éléments du récit traditionnel oral (chants, proverbes, contes, légendes...). C'est ce que fait Rachid Mimouni, dont le roman

L'Honneur de la tribu affiche d'emblée sa volonté de recourir à l'oralité comme modalité d'écriture.

Influencée par le patrimoine arabe et berbère, cette littérature n'a cessé de rechercher de nouvelles formes, contestant les modèles traditionnels en quête de sa propre identité. On peut observer surtout une déconcentration de la forme romanesque favorisant un dispositif importé de la culture maternelle : le discours narratif éclate en formes hybrides. Des œuvres aussi complexes que celles de KATEB YACINE, de N. FARES ou de RACHID MIMOUNI reprennent la tradition orale de la littérature arabe des *Mille et Une Nuits*, du Coran, aux récits souvent enchaînés.

C'est avec l'éclatement du texte moderne qu'on parle de fragmentation, d'hétérogénéité et de subversion. C'est la révolte contre les procédés narratologiques. Ces écrivains veulent faire éclater toutes les contraintes aussi bien d'ordre idéologique que structurelles qui semblent enchaîner le roman ; ils veulent innovation et renouvellement de la parole et de ses procédés dans des sociétés décolonisées qui se doivent d'affronter leur reconstruction et les changements du monde moderne.

On doit reconnaître à Mimouni le mérite d'avoir su allier les techniques traditionnelles de l'oralité et celles de l'écriture moderne. C'est ce mouvement littéraire du renouvellement qui semble séduire R. Mimouni ; son influence est perceptible dans son roman *L'Honneur de la tribu* ; dans ce texte se dessine déjà la recherche d'une esthétique moderne et rénovatrice mais qui s'affirme comme entièrement vouée à l'éclatement et la subversion sur le plan narratologique et discursive.

L'Honneur de la tribu allie certains éléments de la tradition orale algérienne aux techniques du roman moderne et qui se placent dans une double filiation littéraire maghrébine et occidentale. L'œuvre romanesque de Rachid Mimouni a marqué une rupture dans l'histoire de la littérature maghrébine d'expression française en lui donnant une nouvelle orientation esthétique et une nouvelle tonalité et affirme une contestation sociale et politique mais aussi un questionnement sur « l'être là » maghrébin.

Au sujet du mariage de la tradition orale et de la modernité sur le plan de l'écriture romanesque, Mohamadou Kane dit que « les romanciers font jouer leur double héritage traditionnel et moderne ; c'est en

cela que réside l'originalité des œuvres africaines » (Kane, 1983 : 103). Pour ce critique, il est clair qu'il « s'agit d'une continuité certaine de l'oralité à l'écriture » (Kane, 340). Ces propos s'appliquent parfaitement à Rachid Mimouni dont l'esthétique romanesque repose essentiellement sur le jumelage harmonieux de l'oralité et de l'écriture.

Mélange des genres, hybridité et originalité

Cette étude vise à identifier et à analyser, à travers le mélange des genres et des formes, les divers modes d'insertion et de permanence de la tradition orale dans la création romanesque. Il s'agit également de dégager et d'interroger les formes romanesques nouvelles, les œuvres polymorphes engendrées par ce mouvement d'innovation que constitue l'interprétation de l'oralité et de l'écriture dans le roman de Mimouni.

Le romancier ivoirien J-M. Adiaffi considère qu'il faut « partir de la spécificité de la littérature (orale) africaine pour innover, trouver de nouvelles formes » (Adiaffi, 1983 : 20). À l'instar du conte, lieu de convergence de plusieurs arts et genres, les récits du romancier algérien Mimouni manifestent éloquemment l'ambition de donner une vision totalisante de la création artistique ou littéraire. À ce propos, Pierre N'Da écrit :

Dans les sociétés traditionnelles, le conteur ne se soucie guère de faire un récit unifié ou uniforme. Bien souvent son récit est protéiforme, son texte est hybride. En effet, au cours de sa narration, il fait appel, sans se poser de question, aux autres formes littéraires, il mélange les genres, passant allègrement de l'un à l'autre... (N'Da, 2003 : 59).

Une des particularités les plus frappantes aussi chez Mimouni, c'est l'éclatement des frontières et le mélange des genres dans la discursivité romanesque. On note en effet une écriture singulière, qui fait fi de l'ordre générique conventionnel, qui ne respecte plus la notion de roman dans laquelle il intègre, sans gêne, tous les autres genres. Chez lui, il n'y

a plus de limite, de cloison entre les genres à l'exemple du récit traditionnel oral. En fait, au cours de sa narration, il fait appel, sans se poser de question, aux autres formes littéraires, mélange les genres, passant de l'un à l'autre, insérant dans le récit principal d'autres récits, des proverbes, des légendes, des mythes, des faits historiques.

Si la littérature orale mélange les genres, elle ne les confond pas cependant ; elle sait fort bien les distinguer, mais elle sait aussi qu'il n'y a pas de limites infranchissables établies entre eux, que, même si des frontières existent, elles sont souples perméables et l'on passe d'un genre à l'autre sans problème. À ce sujet, Senghor a écrit : « Il n'y a en Afrique noire, ni douaniers ni poteaux indicateurs aux frontières. Du mythe au proverbe, en passant par la légende, le conte, la fable, il n'y a pas de frontières » (Senghor, 1962 : 9).

Pour sa part, Mohamadou Kane renchérit sur cette idée de l'interprétation des genres en affirmant que cela est même possible à l'intérieur d'un même genre. Il écrit

Au sein d'un même conte, le récit et le chant, la musique et le jeu du conteur, créent vite l'impression d'un véritable théâtre. L'histoire et la légende se marient intimement ; la poésie et le chant sont partout présents (Kane, 1974 : 566).

À la lecture du roman de Rachid Mimouni, on remarque qu'il relève à la fois du conte, du roman, du mythe, de la légende, de l'histoire, qu'il contient des proverbes, des discours parodiques, des passages oniriques, etc. On voit bien que ce romancier a été profondément impressionné par les techniques narratives des conteurs populaires et les a adoptées et adaptées pour son roman.

L'écriture romanesque de Mimouni est fortement influencée par la littérature orale, mais, incontestablement, elle est aussi marquée par les nouvelles stratégies romanesques. Le romancier allie de façon harmonieuse, selon l'expression de Jacques Chevrier, « la pratique du discours oral africain et l'efficacité de la technique narrative occidentale » (Chevrier, 1984 : 129). Son originalité réside donc dans le travail de la forme. L'auteur mêle les genres et les courants littéraires de sorte

qu'il débouche sur une écriture métissée, hybride et profondément dialogique.

L'intérêt de son écriture réside précisément dans l'adoption hardie et l'intégration des nouveaux procédés romanesques qui caractérisent le Nouveau Roman (Ricardou, 1973) et le postmodernisme (Hutchéon, 1988). Or ces nouvelles écritures se remarquent par le parti pris de la rupture, de la transgression et de la subversion des codes littéraires canoniques ainsi que par des expériences de création et d'écriture inédites. Comme l'indique Janet Paterson dans son livre, *Moments postmodernes dans le roman québécois* (1993), ces nouvelles formes romanesques remettent en question les notions logocentriques d'autorité, de vérité, d'ordre, d'harmonie, d'unité, d'identité, de canon générique ; elles instaurent au contraire l'ordre de la liberté de création et d'expression, l'ordre de la diversité, de l'originalité, de l'ouverture, bref de l'hétérogène. Écritures plurielles, polymorphes, ces nouvelles écritures dont s'inspire Mimouni lui permettent de subvertir l'impérialisme générique et de créer en toute liberté tout en cherchant à rénover. À l'instar des écrivains du Nouveau Roman et du postmodernisme, il fait éclater la notion même de roman qui devient un genre hybride, protéiforme, pouvant accueillir et absorber d'autres genres littéraires, suivant la conception de Bakhtine qui écrit :

Le roman permet d'introduire dans son entité toutes espèces de genres, tant littéraires (nouvelles poésies, poèmes, saynètes) qu'extra-littéraires (études de mœurs, textes rhétoriques, scientifiques, religieux, etc.). En principe, n'importe quel genre peut s'introduire dans la structure du roman, et il n'est guère facile de découvrir un seul genre qui n'ait pas été, un jour ou l'autre, incorporé par un auteur ou un autre » (Bakhtine, 1978 : 141).

C'est la même idée qu'exprime Marguerite Yourcenar en ces termes : « Le roman dévore aujourd'hui toutes les formes ; on est à peu près forcé d'en passer par lui ». (Yourcenar, 1982 : 535). Julio Cortazar, pour sa part, va jusqu'à dire que le roman est un genre en définitive sans règle : « Le roman n'a pas de lois, sinon celle que n'agisse la loi de gravité qui

fait tomber le livre des mains du lecteur » (Cortazar, 1963). C'est dire la grande liberté que prennent les écrivains à l'égard du genre romanesque.

L'Honneur de la tribu se caractérise par ce qu'Alioune Tine appelle « l'oralité feinte » et définit comme « une caisse de résonance des différents typez de discours et de langages qui circulent dans la société africaine » (Alioune, 1984 : 106). Parmi ces types de discours, nous notons : le conte fantastique, le mythe...

Le recours au mythe caractérise son roman *L'Honneur de la tribu*. Le mythe qui y est convoqué n'est pas de simple fiction, mais un mythe fondateur, récit aux significations profondes qui véhiculent l'idéologie du peuple à l'instar des légendes. Il offre au lecteur la vision du monde, la philosophie et la morale du peuple dont est issu l'écrivain. Cette œuvre est émaillée d'emprunts au merveilleux et à la légende. Souvent, des épisodes mythiques sont insérés dans le récit principal pour expliquer un phénomène de la société actuelle. C'est par exemple le cas du mythe du saltimbanque et de l'ours. L'œuvre de Mimouni baigne dans l'irréel. Le fantastique, voire le surréalisme, est une composante de sa poétique. Cette écriture caractérise surtout ce roman, qui se joue de la réalité et qui est riche en images surréalistes.

Le fantastique est le contraire du réel, du rationnel et du possible. C'est un phénomène de l'écriture littéraire qui transgresse l'illusion du réel dans le récit. Il présente le réel d'une façon symbolique ce qui oblige le lecteur à utiliser ses connaissances socioculturelles et littéraires dans la quête de sens. Le fantastique fait appel au surnaturel pour présenter les faits narratifs d'une manière étrange non convenable aux conventions de l'esprit et de la vie humaine :

Le fantastique est le registre qui correspond aux émotions de peur et d'angoisse. Il est caractérisé par le renversement des perceptions rationnelles du réel, l'immixtion du doute dans les représentations établies et la proximité d'un supra- ou antinaturel. Le fantastique déborde la littérature et s'exprime dans toutes les formes d'art. (Aron *et al.*, 2002 : 218)

L'irruption constante du rêve et du l'imaginaire au sein du monde réel donne à ce roman l'apparence d'une histoire merveilleuse. *L'Honneur de la tribu* peut en effet se lire comme un conte où se côtoient des personnages mystérieux, énigmatiques et étranges. Comme dans un conte, ils ont souvent une valeur symbolique. C'est par exemple le cas de l'ours « ce monstre effrayant... ce chef-d'œuvre de la nature » (Mimouni, 1984 : 76). Dans ce même roman, on trouve également d'autres personnages allégoriques comme le saltimbanque « avec sa barbe folle de prophète » (69).

Notre roman se présente aussi comme un long conte initiatique, une fable ancestrale qui se termine par une morale finale, objet de l'enseignement. Ce roman exprime une didactique, une morale, des enseignements ; rappelant que les traditions orales ont toujours une portée didactique. C'est-à-dire qu'il y a toujours un enseignement à tirer, une valeur à inculquer dont les thèmes d'instruction sont : connaissance de la nature, morale, comportement social... et où les héros mettent en évidence un système de valeurs et incarnent, suivant les cas, les vertus qui les mènent à la réussite sociale ou les défauts qui les conduisent à leur perte. Ils tirent leur valeur de la société qui élabore elle-même ses règles de conduite et résiste fortement à tout changement.

Puisant toujours dans le répertoire arabo-berbère, R. Mimouni traduit sous forme d'archétype les représentations opposées du Bien et du Mal en reprenant les modèles de la goule et de son antonyme, l'ange, et en décrivant les deux personnages, Ourida et Suzanne. D'après la représentation populaire, le Bien est autochtone et le Mal étranger. Le narrateur nous présente donc un portrait répugnant de l'étrangère, « la goule », Suzanne :

Allah semblait avoir voulu réunir en cette fille toutes les disgrâces humaines. Elle était dotée d'un corps épais et brut, plus lourd qu'une meule à grains. [...] Et pourtant Omar El Mabrouk s'installa chez eux et passa ses nuits avec la goule (Mimouni, 97-98).

C'est à travers ce portrait qu'il tire la « moralité de la fable » en disant, « c'est toujours par les étrangers que le malheur arrive ! » (35).

À l'inverse de Suzanne la goule, Ourida (petite fleur) est l'incarnation du Bien et de la beauté de l'âme :

[...] plus blonde que l'épi de blé au jour de sa récolte, le visage rayonnant comme une lune en son plein. Ses gestes de douceur et ses paroles de miel la rendaient encore plus attirante. La fille semblait avoir reçu en prime une serviabilité hors du commun et une exquise politesse (98).

L'oralité qui caractérise l'écriture du romancier algérien repose, en grande partie, sur l'esthétique du conte. Dans *L'Honneur de la tribu*, ces récits emboités dans le récit principal sont des condensés de la sagesse traditionnelle. La plupart du temps, ils sont imaginés, symboliques et transmettent des enseignements sur la vie en société. Au niveau narratif, ils éclairent la pensée de l'auteur en lui servant d'illustration. Dans ce roman, le conte garde un rapport étroit avec l'univers sociopolitique dans lequel évoluent les personnages. Ils reprennent des thèmes comme le pouvoir, la corruption, l'injustice, les vices sociaux. Intégrés au récit principal, ces contes servent à illustrer les propos, à annoncer certains événements à venir. Ils apportent également au roman les dimensions ethnographique, culturelle, didactique, initiatique et symbolique de la tradition orale.

Les nouvelles critiques pensent au croisement des codes narratifs, c'est-à-dire à la subversion du code narratif ordinaire, comme l'inclusion dans la narration du mythe, du fantastique, de l'inscription du délire et de sa poétisation, du code de l'oralité. Ces codes, qui s'entremêlent, s'appuient sur toute une gamme de procédés formels d'écriture comme la polyphonie, l'humour et la dérision, créant de ce fait un monde romanesque chaotique et difficilement accessible au lecteur à travers un récit différent du type habituel.

Mimouni a recours à la déconstruction de la norme narrative et de ses codes dans ce récit où se croisent et s'entremêlent des genres, comme le réalisme merveilleux, le fantastique, le délire, les mythes, les légendes, la polyphonie, l'humour, la dérision, l'oralité et l'histoire. C'est pourquoi le lecteur sera désemparé par sa structure éclatée, fragmentée.

C'est-à-dire que sa forme non conforme aux normes devient difficilement accessible au lecteur.

Vivant dans un conflit entre deux cultures, deux systèmes de valeurs, R. Mimouni donne naissance à de « nouveaux genres », un texte hybride dans la littérature maghrébine d'expression française en réécrivant fidèlement les modèles endogènes d'autrefois (*Les Mille et Une Nuits*, le Coran, le conte oral, et la fable ancestrale), et en utilisant la langue de l'Autre (la langue française) dans le but d'exprimer sa différence, son identité et pour renaître à la vie et accéder à la modernité. Il cherche par le particularisme formel de l'oralité à interpréter sur le plan idéologique, existentiel, comme la volonté de traduire le malaise du sujet maghrébin.

Partant des récits et des légendes arabes, musulmanes et berbères, Rachid Mimouni pastiche ces modèles ancestraux pour nous en livrer un tout autre avec des techniques d'écriture novatrices, pour remettre en valeur une culture populaire sous-estimée, faire revivre la « mémoire » et la sauver de l'oubli. En choisissant d'écrire son roman à la manière d'un conte, Mimouni cherche une solution à ce conflit, en établissant un pont entre modernité et tradition et en reliant dans un même ensemble ces deux éléments qui sont plus au moins contradictoires : écriture moderne et oralité traditionnelle.

Les indices de l'oralité dans *L'Honneur de la tribu* (HT)

Cette étude tentera de dégager du texte les marques de l'œuvre de l'oralité. Elle visera aussi à mettre en place les éléments constitutifs de l'oralité chez Mimouni. Cette inscription de l'oralité dans l'écriture conduit vers une esthétique scripturale et littéraire. C'est l'universel que l'œuvre de Mimouni cherche à atteindre. C'est aussi une quête esthétique à travers laquelle il dit son rapport aux choses et formule sa conception du monde et de l'être. Mettant en jeu les mots, la mémoire et l'imaginaire, cette investigation tente de comprendre, à travers le projet littéraire de Mimouni, la genèse des formes esthétiques que déploie l'écriture. Ces formes esthétiques permettent de saisir le caractère multi-forme d'une œuvre créatrice de son contenu par sa forme même.

Les indices de l'oralité sont autant de signes de cette parole ancestrale et populaire, qui se greffent à la narration ou au discours des personnages. Elle accentue la déstabilisation de la norme. Cette transgression prend diverses formes et registres de langues : la représentation métaphorique de l'objet étranger à l'espace d'origine, les expressions religieuses figées consacrées dans les relations sociales, les proverbes, le code de la politesse. C'est la marque d'authenticité proposée par les écrivains maghrébins iconoclastes.

La parole ancestrale transmet aussi des préceptes moraux : « En notre source, nous avons l'eau chantante et minérale, plus joyeuse que vierge au jour de ses noces. » (*HT*, 21). En effet, le verbe populaire n'est pas antonyme d'élaboration artistique, selon S. Cherif, car s'il y a transmission de cette « parole vive », il y a nécessairement qualité artistique. Ainsi les « gardiens de la tradition ne transmettent pas seulement “un ensemble de connaissances historiques [...], géographiques, sociologiques et de préceptes moraux, religieux et politiques” ; ils transmettent aussi une parole ancestrale d'où la valeur esthétique n'est nullement absente » (Cherif, 126).

Plusieurs figures de comparaison et de métaphore soutiennent cette dimension de l'oralité, par exemple : « [...] dans l'immense ville qui restait indécemment étendue sur la plaine comme sur son lit l'amante assouvie. » (Mimouni, 15) ; « [...] et tous ces mystérieux mécanismes, plus complexes que la plus complexe sourate du Coran » (17) ; « [...] plus lourds que leurs monstrueux rouleaux compresseurs, l'exil lame l'être » (20) ; « [...] l'eau chantante et minérale, plus joyeuse que vierge au jour de ses noces » (21).

L'Honneur de la tribu est une fable dépourvue de visée éducative ou de fonction de transmission de connaissances. Ce récit initiatique nous apprend des choses sur nous-même et nous transmet un savoir, un savoir-faire et un savoir-être, c'est-à-dire une vision du monde. Il s'agit d'une vraie pédagogie orale qui véhicule des enseignements, des sentences, des maximes et des proverbes. Ces « greffes dialectales » (Cherif, 130) donnent au discours son charme, ils font partie de la tradition orale qui permet la transmission de connaissances historiques et de préceptes moraux et religieux. Leur avantage, c'est de perpétuer une vision du

monde. C'est à travers ce type d'énoncés que le vieux narrateur, qui ne peut parler autrement, choisit souvent pour nous communiquer la sagesse populaire. Il y apporte beaucoup d'humour. Ces passages apportent aussi une dimension explicative et morale à son récit. Il convient aussi de mentionner les nombreux proverbes et maximes qui parsèment le récit : « [...] c'est toujours par les étrangers que le malheur arrive » (*HT*, 35) ; « *C'est à la graine qu'il faut juger la récolte* » (50) ; « Il est bien connu que la cendre naît du feu » (54).

Selon Carole Tisset « Le discours du narrateur apparaît derrière l'aphorisme » (Tisset, 2002) : « [...] car chez nous un honorable père de famille doit cesser de travailler dès que son premier mâle est en âge de le remplacer » (*HT*, 13) ; « [...] ce qui représente chez nous le pire des vices » (22). Moins belliqueux, son père (Slimane) était tout le contraire de son grand-père, Hassan El Mabrouk : « nous constatâmes avec soulagement qu'à l'inverse de son père, Slimane se révélait calme, posé, respectueux et obéissant au point que la grand-mère le donnait souvent en exemple à sa turbulente progéniture. Il est bien connu que la cendre naît du feu. » (59).

L'Honneur de la tribu reste une brillante représentation de la parole maghrébine. Reprenant les propos d'Adonis, Z. Mered a conclu que le texte de ce roman, habité par l'esprit de l'Ancêtre, est « fermement attaché aux valeurs du chant-récitation et de la mémoire ». Selon lui, *L'Honneur de la tribu* a surgi au détour d'un acte d'écriture qui

[...] oscille entre oralité et écriture : entre le mot chanté et le mot écrit, entre la parole qui est présence absolue, parce que dite, et la parole qui est passé ou futur parce qu'écrite : entre la parole-désert et la parole-cité, entre l'errance et le foyer. Comme si elle était simultanément convergence et divergence. Convergence pour l'enracinement et l'authenticité, divergence pour l'adaptation aux modifications de la civilisation et du progrès.[...]. (Mered, 2003)

Dans son roman, R. Mimouni emploie des expressions et des mots puisés dans l'oralité maghrébine et qui ont une grande charge sémantique pour séduire le lecteur français. C'est un jeu délicat qui s'installe

entre le texte et le lecteur à travers le charme qui résulte du rapport de l'oralité à l'écriture. Ses textes recèlent un certain nombre d'indices qui expriment de diverses manières la fusion harmonieuse de différents modes d'expression que sont le roman et la littérature orale, l'oralité et la scripturalité.

L'oralité participerait par conséquent à la séduction du lecteur français, elle vise à l'ensorceler par la transposition par écrit d'expressions et d'images maghrébines étrangères à sa langue d'écriture. L'écrivain réécrit des histoires déjà existantes en tissant son récit sur le modèle ancestral et en le colorant par la profusion d'expressions dialectales, d'images de légende populaire et de citations coraniques. Cette œuvre fait jaillir une écriture différente : « une étrangeté » (Mered, 2003 : 54) qui s'inscrit dans la tendance « néo-narrative ». Cette écriture s'installe alors dans l'absence d'une parole, dans les silences d'une oralité qui se situerait alors dans cet espace entre le dire et l'écrire.

Toutes ces techniques scripturales modernes apparaissent en parfaite harmonie avec l'oralité déployée dans le roman, et le conflit entre les tenants de la tradition et les partisans de la modernité qui domine *L'Honneur de la tribu* semble résolu grâce à cette écriture qui, tout en s'enracinant dans la tradition orale et ses valeurs, s'ouvre au monde et à la modernité. Ainsi, l'oralité avec le conte, les proverbes et les mythes permet-elle de féconder le roman qui, à son tour, devient une survivance de la culture traditionnelle et permet au souffle ancestral de s'entendre du point de vue de l'universel.

De l'écriture dialogique et plurielle à l'écriture du renouvellement

La rupture avec une tradition romanesque littéraire algérienne « exotique » et « ethnologique », le choix d'une écriture moderne qui tend à l'universalité, la contestation sociale et le retour vers la culture ancestrale dans un mouvement qui rompt les fils de la filiation placent l'écriture mimounienne au cœur du monde.

Il s'agit notamment, pour Fouzia Benjelid, de la quête d'une écriture subversive. L'ossature de l'œuvre romanesque de Mimouni est soutenue par une logique interne qui exploite les ressources formelles d'une écriture éclatée. Cette critique a constaté chez l'écrivain que la révolte contre la norme narrative se précise au fur et à mesure de son évolution, de sa maturité et de la maîtrise de son projet d'écriture. C'est, en effet, toute une gamme de procédés qu'il emploie pour traduire un univers romanesque chaotique, une société décolonisée dégénérée. Il a recours à la déconstruction de la syntaxe narrative et de ses codes ; dans les récits se croisent des genres alliant le réalisme tronqué, le fantastique, le délire, le policier, les mythes, les légendes, l'oralité, l'histoire. Ce qui justifie, pour l'auteur, le fait que la texture romanesque, dans certains romans, devienne inextricable et difficilement accessible au lecteur. La polyphonie narrative et discursive, l'humour et la dérision sont les autres volets de cette écriture en rupture qui multiplie les ressources d'une lecture plurielle.

L'Honneur de la tribu s'inscrit dans un projet d'écriture moderne tout en gardant au discours sa teneur dénonciatrice. L'auteur renoue avec l'éclatement des structures spatio-temporelles, la mise en abyme, le fantastique. Il intègre d'autres instruments d'écriture comme le mythe social et historique, la mise en texte de l'oralité. C'est un vieux conteur qui représente la voix de la communauté, celle de son histoire et du territoire qui témoigne du passé de la tribu.

Le roman de Mimouni est doublement extra-ordinaire : il réalise d'étranges métissages entre le code écrit et oral, et il introduit dans la langue d'expression des bribes de langue vernaculaire, des manières de parler, une vision du monde spécifique. En parlant des écrivains africains et de leur création littéraire, Kazi-Tani a confirmé qu'ils ne sont ni tout à fait semblables aux romanciers occidentaux, ni vraiment pareils aux griots ou au *meddabs* ; ces artistes africains, riches de leur double héritage, entendent trouver une troisième voie, créer une écriture novatrice. On ne parle pas, ici, de simples traducteurs, ni de « torjman » mais d'artistes ; « il ne s'agit pas seulement d'écrire en français, mais d'inscrire dans les structures linguistiques du texte, leur propre identité linguistique » (Kazi-Tani, 1995 : 159).

Mimouni emploie de multiples techniques afin de s'inscrire dans le projet de l'écriture de la modernité, avec tout ce que cela peut supposer comme travail, comme recherche, comme renouvellement. Situé au carrefour des langues et des cultures, le roman mimounien montre son caractère moderne surtout par la création de formes esthétiques nouvelles qui suggèrent un nouveau mode de lecture.

Le recours à la littérature traditionnelle orale qui caractérise l'écriture de Mimouni répond au souci de renouveler les formes du roman algérien d'expression française. Il s'agit donc de mettre en évidence et d'analyser les techniques d'écriture qui constituent pour l'auteur de véritables instruments de renouvellement et de modernisation de l'esthétique romanesque maghrébine. L'étude de ces pratiques et choix esthétiques permet de cerner tant au niveau formel qu'idéologique cette tendance à l'innovation qui motive l'écriture du romancier.

La littérature algérienne des années 1980 ne peut cependant ignorer le contexte tragique dans lequel elle s'est constituée et qui modifie l'écriture des textes. Les écrivains développent nécessairement une esthétique et une thématique différentes. À ce sujet, Mohammed Dib déclare en 1997 : « Notre responsabilité en tant qu'intellectuels est grande et décisive. Il s'agit pour nous d'œuvrer à préserver les intérêts d'un pays et la pérennité de l'état algérien [...]. Il ne subsistera dans l'histoire que ce que les intellectuels créent comme œuvres pour les laisser aux générations à venir » (Dib, 1997). Yasmina Khadra avoue également : « Il est évident que la tragédie de mon pays a donné un sens différent à mes textes ». (Khadra, 1999)

L'usage abondant de la métaphore, des images fortes et symboliques, de l'hyperbole et le recours fréquent aux proverbes qui transmettent des enseignements, les normes de la société, l'héritage ancestral, la morale, dénoncent les déviations, les tares, appellent à la réflexion, et donnent force aux discours qu'ils authentifient. L'originalité de cette création romanesque se trouve essentiellement dans cette liberté d'organiser l'héritage littéraire comme bon lui semble et dans ce souci de chercher à innover et à remodeler le genre romanesque en détruisant les frontières génériques traditionnelles.

Rachid Mimouni a choisi délibérément d'écrire le roman « à l'algérienne » en puisant systématiquement dans la tradition de son pays et en usant formellement et fondamentalement des ressources de la littérature orale tout en adoptant et adaptant aussi les nouvelles techniques romanesques. Cet accouplement des techniques modernes et des pratiques traditionnelles ou cette fécondation de l'écriture romanesque par l'oralité a donné un style spécifique, une écriture protéiforme, un texte hybride. Avec cet auteur, « le roman est devenu plus que jamais un genre polymorphe pouvant accueillir et absorber toutes sortes de genres et de textes », comme l'affirmait Michaël Bakhtine (1978a).

C'est ce mélange de genres, de formes et de textes divers, c'est ce « patchwork littéraire¹ » que Mimouni a employé dans son œuvre. Son roman se caractérise par une structure de la narration issue du récit traditionnel en reprenant les composantes formelles et les relations dialogiques qui existent entre le conteur et son public, entre le narrateur et le narrataire. Avec l'éclatement des frontières génériques, ce romancier a su tirer profit des possibilités que lui offre l'esthétique du mélange des genres : il fait appel aux textes oraux traditionnels comme les mythes, les légendes, les proverbes. Notre étude a analysé également le recours constant aux références littéraires et culturelles, aux allusions historiques, aux faits de l'actualité, au Coran, aux dictons populaires, etc. Pour Mimouni, en effet, le renouvellement de l'écriture romanesque moderne passe nécessairement par le mariage des ressources de la tradition orale avec les stratégies romanesques modernes.

*

* *

1. Cette expression a été utilisée par Pierre N'Da dans son article « L'étrange destin de Wangrin, un étrange roman : un patchwork littéraire », *En-quête*, n° 9, 2002, p. 54. Dans cette expression, on retiendra également l'idée de composite, d'hybride, de polymorphe, car à l'image du *n'zassa*, le patchwork est une pièce de tissu faite d'un assemblage de morceaux de tissus divers.

Pour conclure nous pouvons retenir que la littérature orale, c'est cette parole particulière, artistique dont les anciens sont les premiers dépositaires. Moyen d'expression populaire, elle constitue un véritable réservoir de la sagesse, de la culture et de l'art des peuples au sein desquels elle s'exprime. Elle se transmet de bouche à oreille et de génération en génération.

L'intégration de cette forme de littérature à la structure romanesque est si marquée chez Mimouni que certains de ses écrits s'écartent de la forme classique du roman. Ce recours à l'oralité par lequel il marque sa tendance au changement s'inscrit dans son projet de renouvellement. La démarche de Rachid Mimouni repose donc sur des motivations idéologiques, culturelles et esthétiques qui apparaissent bien dans les innovations et la subversion que l'oralité introduit dans l'écriture romanesque.

Au terme de cette étude, on peut soutenir que le roman algérien de cette période est une œuvre littéraire au confluent des langues, des cultures, des genres et qu'il repose sur une technique romanesque qui peut être considérée comme une sorte d'alliance de la dimension de l'oralité, de l'esthétique de la fragmentation, d'un art dramatique, de la profusion poétique, une technique de confusion des genres et des formes d'expressions ; une technique qui use à la fois de la légende, du mythe, de l'histoire, des contes tribaux, des chants poétiques, des textes lyriques, légendaires où affleurent des symboles et des éléments poétiques novateurs.

En définitive, on peut avancer que l'écriture de l'oralité est une technique originale, évolutive, révolutionnaire (sur le plan esthétique) et qu'elle donne naissance à une nouvelle forme romanesque, qui constitue l'apport de la littérature romanesque algérienne à la littérature universelle.

Références bibliographiques

- Adiaffi, Jean-Marie (1983), « Les maîtres de la parole », *Magazine littéraire*, n° 195, p. 20.
Alioune, Tine (1984), « Pour une théorie de la littérature africaine », *Présence africaine*, p. 133-34.

Tradition orale et création romanesque dans *L'Honneur de la tribu*

- Aron, Paul, Saint-Jacques, Denis et Viala, Alain (2002), *Le Dictionnaire du Littéraire*, Paris, PUF, p. 377.
- Bakhtine, Mikhaïl (1978a), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, p. 141.
- Bakhtine, Mikhaïl (1982b), *L'Œuvre de François Rabelais et la culture au Moyen-Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, « Tel », p. 461.
- Barthes, Roland (1977a), *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Le Seuil [1^{re} éd. 1953].
- Barthes, Rolland (1979b), *Le Degré zéro de l'écriture* suivi de *Éléments de sémiologie*, Paris, Gonthier, « Bibliothèque Médiations ».
- Benchehida, Mansour (1997), « L'Espace métaphorique dans *L'Honneur de la tribu* », Mémoire DEA sous la dir. de F.Sari et Charles Bonn, université Paris 13.
- Bray, Claude (1989), « *L'Honneur de la tribu* par Rachid Mimouni », *La Voix du Nord*, 11 mai.
- Calle-Gruber, Mireille (2001), *Assia Djebbar ou La résistance de l'écriture : regards d'un écrivain d'Algérie*, Paris, Maisonneuve et Larose.
- Chevrier, Jacques (1985a), « Le roman africain dans tous ses états », *Notre Librairie*, n° 78, janvier-mars, p. 44.
- Chevrier, Jacques (1984b), *Littérature nègre*, Paris, A. Collin.
- Cortazar, Julio (1963), *Les Armes secrètes*, Paris, Gallimard.
- Denoël, Thierry (1992), « Une Peine à vivre de Rachid Mimouni », *VLAN*, n° 1234.
- Dib, Mohammed (1997), Interview de Mohammed Dib dans le quotidien *El-Khabar* repris par *Horizon* n° 102 du 3 juillet.
- Djebbar, Assia (1999), *Ces Voix qui m'assiègent*, Paris, A. Michel.
- Duvignaud, Jean (1980), *Le Jeu des jeux*, Paris, Balland.
- Éliade, Mircea (1963), *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, « Folio essai ».
- Fromilhague, Catherine et Sancier, Anne (1991), *Introduction à la stylistique*, Paris, Bordas.
- Gallimore, Rangira Béatrice (1997), *L'Œuvre romanesque de Galixthe Beyala : le renouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone sub-saharienne*, Paris, L'Harmattan.
- Gauvin, Lise (1996a), « L'imaginaire des langues », in *Introduction à une Poétique du Divers*, Montréal, PU Montréal.
- Gauvin, Lise (1993b), « L'écrivain dans la Cité », *Le Devoir*, 20 novembre.
- Gauvin, Lise (1995c), « Rachid Mimouni, romancier algérien », *Le Devoir*, 22-23 avril.
- Gauvin, Lise (1997d), *L'Écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Khartala, p. 113.
- Girard, Patrick (1991), « À quoi rêvent les dictateurs », *Jeune Afrique*, n° 1600, 28 août-3 septembre.
- Glissant, Édouard (1996), *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996.
- Houichi, Abla (2009), « Oralité et écriture dans *L'Honneur de la tribu* de Rachid Mimouni », mémoire de magister sous la dir. de Said Khadraoui, Université Hadj Lakhdar, Batna.
- Hutcheon, Linda (1988), *A Poetics of postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York, London, Routledge.
- Jouve, Vincent (1986), *La Littérature selon Roland Barthes*, Paris, Minuit.
- Kane, Mohamadou (1983a), *Roman africain et tradition*, Dakar-Abidjan, N.E.A.
- Kane, Mohamadou (1974b), « Sur les formes traditionnelles du roman africain », *Revue de littérature comparée*, n° 3-4, juillet-décembre.
- Kazi-Tani, Nora-Alexandra (1995), *Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral*, Paris, L'Harmattan.

Abla Houichi

- Khadda, Naget (1995a), « *L'Honneur de la Tribu* de Rachid Mimouni, Lectures algériennes », *Études littéraires maghrébines*, n° 4.
- Khadda, Naget (1987b), *Enjeux culturels dans le roman algérien de langue française*, Docteurat d'État ès-lettres, Université de la Sorbonne nouvelle, Paris III.
- Laqabi, Saïd (1996), *Aspects de l'ironie dans la littérature maghrébine d'expression française des années quatre-vingts*, thèse sous la dir. de Charles Bonn, Université Paris XIII (<https://www.limag.com/Theses/Laqabi.PDF>).
- Lebdi, B. (1992), « Chronique littéraire, Mimouni : la modernité est incontournable », *El Watan* 28, mai.
- Lévi-Strauss (1996), Claude, *Anthropologie structurale II*, Paris, Plon.
- Mered, Zoulikha entretien réalisé par (1989a), « Créeative Algérie », *La Revue Phréatique*, n° 51, p. 62-67 (<http://www.limag.com/Volumes/MimouniArticlesSur.PDF>)
- Mered, Zoulikha (2003b), *Rachid Mimouni ou le chant pluriel de la tribu*, Algérie, ANEP.
- Mimouni, Rachid (1990), *L'Honneur de la tribu*, Alger, Laphomie, [1^{re} éd. 1989].
- N'Da, Pierre (2003), *L'Écriture romanesque de Maurice Bandaman, ou la quête d'une esthétique africaine moderne*, Paris, L'Harmattan.
- Paré, François (2001), *Les Littératures de l'exiguité*, Canada, Le Nordic.
- Paterson, Janet (1993), *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, PU Ottawa.
- Peytard, J (1968), *Problèmes de l'écriture du verbal dans le roman contemporain in La nouvelle critique*, n° spécial linguistique et littérature colloque de Cluny.
- « Rachid Mimouni », entretien avec la revue *Jeune Afrique*, n° 1240, 10 octobre 1984.
- Raybaud, A (1984), *Le Travail du poème dans le roman maghrébin*, Paris, L'Harmattan.
- Redouane, Najib, et Mokaddem, Yamina (1999), *1989 en Algérie*, Toronto, La Source, p 111-127.
- Ricardou, Jean (1973), *Le Nouveau roman*, Paris, Le Seuil.
- Senghor, Léopold Sédar (1962), *Préface aux nouveaux contes d'Amadou Koumba de Birago Diop*, Paris, Présence africaine.
- Thérèse, Michel Mansour (1994), *La Portée esthétique du signe dans le texte maghrébin*, Paris, PUBLISUD.
- Tisset, Carole (2002), *Analyse linguistique de la narration*, Saint-Germain-du-Puy, SEDES.
- Todorov, Tzvetan (1981a), *Bakhtine, le principe dialogique*, Paris, Le Seuil, « Poétique ».
- Todorov, Tzvetan (1978b), *Les Genres du discours*, Paris, Le Seuil, « Poétique ».
- Tro Deho, Roger (2005), *Création romanesque négro-africaine et ressources de la littérature orale*, Paris, L'Harmattan.
- Vitoux, Frédéric (1989a), « Mon village à l'heure algérienne, l'imam et le préfet », *Le Nouvel Observateur*, 11-17 mai.
- Vitoux, Frédéric (1989b), « Rachid Mimouni Algérien, 44 romancier », *Le Nouvel Observateur*, 14 décembre.
- Yourcenar, Marguerite (1982), *Mémoire d'Hadrien*, dans *Oeuvres romanesques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade ».