

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur  
et de la Recherche Scientifique

Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -

Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة أكلي محمد أوحاج  
- البويرة -

## Mémoire de fin d'études

En vue de l'obtention du diplôme de Master  
Spécialité : Littérature et Civilisation

# Sujet

## **L'Analyse du discours historique dans *l'Honneur de la Tribu* de Rachid Mimouni**

**Préparé par :**  
Melle. Tellal Imane

**Sous la direction de :**  
M. Kadim Youcef

## Jury

M. Doukari Mourad, M.C.B, Université de Bouira : Président  
M. Tabouche Boualem, M.A.A, Université de Bouira : Examineur  
M. Kadim Youcef, M.A.A, Université de Bouira : Encadreur.

**2019/2020**

# Dédicace

Je dédie ce travail

A ma très chère soeur Meriem,

Quoi que je dise ou quoi que je fasse je ne saurai point te remercier comme il se doit. Tu as toujours été là pour moi, tu as toujours été ma source de force pour avancer.

A mes chers parents

Pour leur soutien, leur patience, leur encouragement pendant mon parcours scolaire.

A mes soeurs Warda, Soumia et Zineb

A mon unique frère Mohamed

A mes amies Lynda, Katia, Vanessa, Celine

Je leur dédie ce modeste travail en témoignage de mon grand amour, mes sincères reconnaissances et ma gratitude infinie.

# Remerciements

Je voudrais, dans un premier temps, remercier mon directeur de mémoire M. Kadim de m'avoir encadré et témoigné toute ma reconnaissance pour sa patience, sa disponibilité et surtout ses judicieux conseils, qui ont contribué à alimenter ma réflexion.

Egalement, je passe mes remerciements aux membres du jury M. Doukari et M. Tabouche de bien vouloir accepter de discuter et évaluer mon travail de recherche.

Je désire aussi remercier tous les professeurs qui m'ont donné cours durant ces cinq années et qui m'ont fourni les outils nécessaires à la réussite de mes études universitaires.

Encore plus mes reconnaissances les plus sincères à la communauté universitaire, bloc pédagogique, les administrateurs, travailleurs, ménagères, pour leurs efforts et bien être serviable en garantissant un milieu favorable aux étudiants.

Enfin, je tiens à remercier tous ceux qui ont contribué à l'accomplissement de mon modeste travail.

# **Tables des matières**

## **Remerciements**

## **Dédicace**

<b>Introduction générale</b> .....	1
------------------------------------	---

### **Premier chapitre : Approches théoriques et démarche méthodologie**

Le roman algérien d'expression française .....	5
L'Analyse thématique.....	9
L'Analyse narratologique .....	10
La polyphonie.....	13
Postmodernisme et post - colonialisme .....	15
Post-colonialisme .....	16
Présentation de l'auteur .....	18

### **Deuxième chapitre : Discours Historique et construction narrative**

Introduction.....	22
La construction oppositionnelle dans l'Honneur de la tribu .....	23
1. Opposition : Colon/ tribu .....	23
2. Opposition : Tribu/ Hassan .....	24
3. Opposition : Tribu/ Omar.....	25
Prendre la parole.....	27
Le jeu de force des deux récits.....	28
Les différents niveaux de registre .....	45
<b>Conclusion générale</b> .....	48

## **Référence et bibliographique**

# **Introduction générale**

## *Introduction générale*

---

Notre projet de fin d'étude est consacré l'œuvre de Rachid Mimouni, *l'Honneur de la tribu*<sup>1</sup> en particulier. Nous avons opté pour ce texte par rapport à sa thématique mais aussi au style de l'écriture amorcé par l'auteur dans cette œuvre si particulière. Il semble difficile, en étudiant la littérature des pays vivant la période postcoloniale - particulièrement violente dans le cas de l'Algérie - de contourner la question de l'idéologie ou plutôt des idéologies. Cependant cette littérature mérite d'être étudiée non seulement comme documentation sociologique mais aussi en tant que spécificité littéraire. C'est pourquoi cette étude se veut à la fois externe, c'est-à-dire sociologique, et interne (thématique, narratologique et générique). En effet, les années 1980, période de parution des deux romans en question, ont été une période très productive aussi bien sur le plan quantitatif que qualitatif pour la littérature algérienne de langue française.

Nous avons donné à cette étude le titre ambigu de discours historique », car c'est le thème primordial dans ces deux romans, qu'il s'agisse d'histoire individuelle ou collective, celles-ci y étant intimement liées. Le fait de raconter son histoire, personnelle et/ou collective, est de toute évidence une étape nécessaire dans la recherche identitaire issue de la situation postcoloniale. En effet, les deux romans racontent l'Histoire de l'Algérie depuis la colonisation en 1830 jusqu'à la période suivant l'indépendance en 1962. Charles Bonn écrit à ce sujet : « *La maîtrise de son identité passe en effet par la capacité de se raconter soi-même, alors qu'une littérature dépendante comme une Histoire dominée se font dans les mots de l'autre et surtout dans ses normes de lisibilité* »<sup>2</sup>.

Raconter l'histoire d'un peuple, c'est aussi 'prendre la parole', et dans les deux romans nous croyons aussi voir une tension entre les différentes voix que ce soient celles du narrateur, des personnages ou de l'auteur. La polyphonie serait particulièrement riche dans les œuvres postcoloniales puisqu'elles émanent de cultures fragmentaires en période de transition. Mais la polyphonie est aussi parfois citée comme une des caractéristiques du roman postmoderne, ce qui nous amène à prendre en considération le deuxième champ d'étude de ce travail.

Au niveau des structures narratives, ces deux œuvres postcoloniales révèlent en effet un nombre de traits caractérisant le roman postmoderne. Certes, il n'est pas évident de définir le roman postmoderne vu le débat florissant et parfois déroutant sur le phénomène appelé

---

<sup>1</sup> . Mimouni, Rachid, *L'Honneur de la tribu*, Paris, Robert Laffont, 1989, p. 1989.

<sup>2</sup> . Bonn, Charles : « Algérie » in *Littérature francophone*. 1. Le Roman. (éds. C. Bonn & X. Garnier) Paris, Hatier, 1997, p, 191.

## *Introduction générale*

---

postmodernisme. Selon Richard Todd, il y a cependant quelques traits sur lesquels la plupart des chercheurs s'accordent :

Par consentement général, un certain nombre de techniques et de types spécifiques (parodie, pastiche, utilisation d'œuvres littéraires antérieures, récits d'histoire, réalisme magique, métafiction) se retrouvent dans le roman postmoderniste international<sup>3</sup>.

Marc Gontard, connu notamment pour ses recherches sur la littérature maghrébine, se concentre dans son article « Postmodernisme et littérature » sur trois traits qu'il voit comme fondamentaux dans le roman postmoderne, à savoir la discontinuité, la métatextualité et la renarrativisation. En fait, la discontinuité et la renarrativisation sont des tendances qui semblent contradictoires et il nous semble intéressant de noter qu'alors que le roman de Mimouni s'accorde avec la deuxième. Au sujet de la discontinuité, Gontard écrit :

Contre les modèles du rationalisme et le méta-récit de l'Histoire-émancipation, la pensée postmoderne met au premier plan l'expérience du discontinu, de l'hétérogène, du chaos, selon l'ontologie léotardienne du Il y a et du Différend. Dès lors, l'une des voies du postmodernisme littéraire consiste à privilégier des dispositifs hétérogènes qui relèvent du collage, de la fragmentation ou de l'hybridation<sup>4</sup>.

Au sujet de la renarrativisation, c'est-à-dire le retour du récit, Gontard écrit que « [l]'après Nouveau Roman se caractérise, au contraire, par une volonté de renarrativiser les formes romanesques avec le retour à l'intrigue et à la linéarité »<sup>5</sup>. Chez Mimouni, c'est l'architextualité avec le conte qui frappe tout de suite le lecteur. Néanmoins *L'Honneur de la tribu* est postmoderne parce qu'il combine la structure du conte avec la parodie, le pastiche et l'ironie. Nous verrons aussi qu'il y a chez Mimouni une certaine influence du réalisme merveilleux.

---

<sup>3</sup> . Todd, Richard. 1988. «Confrontation Within Convention: On the Character of British Postmodernist Fiction» dans *Postmodern Fiction in Europe and the Americas*. *Postmodern Studies* 1. (éds. T. D'haen et H. Bertens) Amsterdam, Rodopi, 1988, p, 116.

<sup>4</sup> . Gontard, Marc : « Postmodernisme et littérature » in *Œuvres et critiques*, Tübingen, 1999, p. 37.

<sup>5</sup> . *Ibid.* 42.

## *Introduction générale*

---

La première question à laquelle nous tenterons de répondre est donc : Quelle est l'image de l'expérience (postcoloniale reflétée par le texte de Rachid Mimouni ? Quelle est l'influence postmoderne dans cette œuvre et comment se conjugue-t-elle avec le thème postcolonial ?

Des conclusions à partir de deux cas auraient cependant risqué d'être réductrices et c'est pourquoi nous n'en ferons pas mention dans la présente étude.

Disons d'emblée que dans le roman de Mimouni, les femmes ne tiennent qu'une place mineure et pour cela la question du féminisme ne s'impose pas vraiment. L'image de la femme, telle qu'elle se révèle à travers la lecture du roman, sera néanmoins commentée, même si nous ne l'analysons pas en profondeur dans cette étude.

Les deux concepts qui constituent la base théorique de l'analyse sociologique de cette étude – le postmodernisme, le post-colonialisme – sont complexes et controversés, aussi nous a-t-il semblé impératif de tenter de les définir avant d'analyser les œuvres. Une courte introduction à la littérature algérienne et à la production des auteurs contribuera d'une part, à placer les romans étudiés dans leur contexte littéraire et d'autre part, à donner un arrière-fond à la problématique postcoloniale.

Les questions auxquelles nous essayons de répondre dans cette étude sont donc : Quelle est l'image donnée de la période (postcoloniale de l'Algérie dans *L'Honneur de la tribu* ? Quelle est l'influence postmoderne dans ces deux romans et comment cette influence se conjugue-t-elle avec les aspirations postcoloniales ?

Pour répondre à ces questions, nous avons opté pour une démarche méthodologique basée sur la critique thématique et les travaux de Jean Pierre Richard et Georges Poulet où il est question d'étudier les différents thèmes qui dominent le texte de Rachid Mimouni : la femme, l'identité, l'Histoire postcoloniale. La critique historique, quant à elle nous permet d'étudier l'homme dans son milieu et son époque. Quant à la narratologie, les travaux de Gérard Genette, nous aide à comprendre les arcanes et la construction du texte Mimounien.

Notre travail est divisé en deux chapitres fondamentaux. Le premier chapitre intitulé *Approches théoriques et démarche méthodologie* est consacré à la présentation du volet théoriques ; les différentes théories utilisées dans notre travail, la démarche méthodologie mais aussi l'analyse des différents concepts qui constituent la problématique de notre recherche.

## *Introduction générale*

---

Le deuxième chapitre, quant à lui, prend en charge l'analyse du discours historique dans l'Honneur de la tribu. Bien évidemment, nous analysons le système narratif, les personnages, les dialogues mais aussi la polyphonie.

# **Premier chapitre**

## **Approches théoriques et démarche méthodologie**

## **I. Le roman algérien d'expression française**

Le roman est une forme littéraire importée en Algérie. On situe généralement la naissance de cette littérature à la période postérieure à la Deuxième Guerre mondiale ou au début des années cinquante pour des œuvres plus connues. Bien des œuvres, romans, essais etc., ont été écrits avant, mais ils n'ont pas eu le même retentissement, en partie certainement dû à leur qualité littéraire

Précisons tout de suite ce que nous comprenons par « littérature algérienne ». Jacqueline Arnaud, à qui nous nous joignons, donne la définition suivante :

[J]'entends par-là écrite par des écrivains arabo-berbères ou juifs, de familles implantées antérieurement à la conquête française, et non plus européens d'enracinement relativement récent, remontât-il à deux ou trois générations, dont le français est la langue maternelle (encore qu'il y ait pu y avoir quelques cas d'écrivains dont la langue première était l'espagnol, voire quelque dialecte, mais ceci nous entraînerait trop loin)<sup>6</sup>.

Cette définition, problématique et peut-être même inadéquate aujourd'hui, où l'on trouve un grand nombre d'auteurs issus de mariages mixtes, vivant depuis longtemps en exil etc., est néanmoins pertinente pour l'époque coloniale.

L'Ecole d'Alger, appellation donnée après la Seconde Guerre mondiale à un groupe d'écrivains français d'Algérie, avec entre autres Albert Camus, Emmanuel Roblès, Jules Roy et Jean Pélegri, est d'une grande importance pour le climat intellectuel de l'époque. Mais comme le constate Arnaud :

[l]eur œuvre ne s'attache qu'en partie à peindre les réalités nord-africaines, et même alors, le colonisé n'apparaît presque pas, sauf en silhouette de personnage très secondaire : ainsi l'Arabe sur lequel tire Meursault, dans *L'Étranger*. Ce que peignent ces écrivains de façon pénétrante, ce sont les milieux européens d'Algérie<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> . Arnaud, Jacqueline, *La Littérature maghrébine de langue française. 1/ Origines et perspectives*, Paris, Publisud, 1986, p. 33.

<sup>7</sup> . Ibid. p. 30.

A quelques Algériens, comme Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Mohammed Dib et Kateb Yacine, est donnée la chance de se faire publier dans des revues littéraires, comme *Forge*, *Soleil*, *Terrasses* et *Simoun*. Ils obtiennent ainsi aussi des contacts avec des maisons d'édition parisiennes. Arnaud souligne aussi l'importance, pour ces écrivains algériens, du Parti Communiste Algérien et du rôle du quotidien *Alger Républicain* et de l'hebdomadaire *Liberté*. Ils leur permirent d'une part, de travailler en tant que journalistes et de publier leurs poèmes et articles de critique, et d'autre part d'avoir des contacts à Paris avec des rédacteurs de gauche<sup>8</sup>.

Un des romans les plus connus de cette période, *La Terre et le sang* de Mouloud Feraoun, ne traite en rien, malgré son titre, les conflits entre colonisés et colonisateurs. En fait, le système colonial y est si invisible que cela pourrait bien sûr indiquer un conflit implicite et latent ; on peut par exemple l'interpréter comme une contestation de la légitimité de la présence coloniale. Pourtant, l'image – que donne Feraoun des villageois qu'il décrit – nous semble ressembler de trop près à celle fournie par le colonisateur. En effet, c'est la mentalité arriérée des villageois qui semble les pousser à l'autodestruction. Dans sa thèse *Abécédaires en devenir. Idéologie coloniale et langue française en Algérie*, Christiane Achour<sup>9</sup> constate au sujet d'un autre livre de Feraoun, *Le Fils du pauvre*, que le narrateur « ne retient ainsi de son image de l'école que ce qui n'entre en contradiction ni avec les convictions de son groupe d'origine, ni avec les convictions acquises à Bouzaréah [à l'école française] ». Nous pensons avec Pierre Macherey qu'

il convient d'interroger l'œuvre sur ce qu'elle ne dit pas, et ne peut dire, puisqu'elle est faite pour ne pas le dire, pour qu'arrive ce silence. Que l'œuvre recèle un ordre, ce sera alors l'inessentiel : c'est son désordre (son désarroi) réel *déterminé*, qui est significatif<sup>10</sup>.

Il faut donc mettre les silences d'une œuvre en relation avec ce qu'elle fait voir d'une manière explicite. Achour<sup>11</sup> montre dans l'analyse de *L'Instituteur du Bled*, une nouvelle de Feraoun, que les Kabyles sont caractérisés par quatre sémèmes, à savoir la méfiance,

---

<sup>8</sup> . Arnaud, Jacqueline, Op. Cit., 45.

<sup>9</sup> . Achour, Christiane, *Abécédaires en devenir. Idéologie coloniale et langue française en Algérie*, Alger , Entreprise algérienne de presse, 1985, p. 215.

<sup>10</sup> . Ibid. p. 215.

<sup>11</sup> . Ibid. p. 221.

l'ignorance, la sauvagerie et la gratitude. Cette lecture rejoint à peu près celle que nous faisons de *La Terre et le sang*.

Mais avec l'arrivée de la guerre d'Algérie, la situation politique rend la position de l'élite intellectuelle algérienne ambiguë. L'« assimilation », qui quelques années auparavant avait été acceptée, est soudain rejetée par la plupart des intellectuels algériens qui se radicalisent. Les écrivains français de l'École d'Alger, par contre, « se sentent de vocation universelle et ne songent pas, comme les « algérianistes », à se consacrer totalement à un destin algérien », ce qui est marqué par le fait que la plupart de ces écrivains s'installent à Paris après l'indépendance<sup>12</sup>.

Les débuts de la guerre de libération marquent, selon Arnaud<sup>13</sup> (1986, p. 47-48), un tournant dans la littérature algérienne qui, à partir de 1954, perd son goût pour le folklore et le mimétisme pour devenir une littérature de dénonciation. Déjeux voit ce tournant dès le début des années 50.

La période des années 20 à 50 est celle du mimétisme et de l'acculturation, mais cette acculturation se poursuit accentuant le malaise. De 1950 aux premières années de la guerre 1954-1955 des écrivains vont se poser de plus en plus la question du « Qui suis-je ? », « Qui sommes-nous ? »<sup>14</sup>.

Il est aussi intéressant de noter la différence que l'on peut voir chez ces écrivains vis-à-vis de l'Histoire. Achour parle de la « *différence entre une histoire assumée et une histoire subie* »<sup>15</sup>. Cette dernière catégorie est selon Achour applicable aux œuvres de Feraoun qu'elle analyse et se caractérise par l'« adhésion à l'idéologie assimilationniste qui réduit le racisme et les clivages socio-économiques dans la société coloniale à des différences culturelles. L'harmonie naîtra quand disparaîtra la différence ». *Nedjma* de Kateb Yacine, où l'on peut lire une histoire assumée<sup>16</sup>, marque la naissance du roman moderne en Algérie, et la prise de position politique, en faveur d'une Algérie indépendante, y est évidente. Il faut néanmoins nuancer ces propos en faisant remarquer d'une part le conflit entre le révolutionnaire nationaliste et l'humaniste aux aspirations universelles, et d'autre part la forme hautement

---

<sup>12</sup> . Arnaud, Jacqueline, Op. Cit., p. 30.

<sup>13</sup> . Ibid. pp. 47-48.

<sup>14</sup> . Déjeux, Jean, *La Littérature maghrébine d'expression française*, Paris, P.U.F, 1992, p. 35.

<sup>15</sup> . Achour, Christiane, *Abécédaires en devenir. Idéologie coloniale et langue française en Algérie*, Op. Cit., p. 288.

<sup>16</sup> . Idem

sophistiquée et recherchée avec laquelle Kateb avait voulu « la boucler » aux intellectuels français de l'époque. Au moins deux conflits ont continué à peser sur la conscience de l'écrivain. Avant la guerre d'Algérie, il avait été très difficile pour un Algérien de se faire publier en France, mais Kateb raconte dans une interview que : « *le jour où il y a eu des morts français en Algérie, où il y a eu le sang, à partir de là le public a commencé à s'intéresser à l'Algérie. Les éditeurs ont commencé à faire automatiquement la chasse aux Algériens* »<sup>17</sup>.

Le deuxième souci de Kateb était de ne pas atteindre le public avec lequel il souhaitait entrer en contact, c'est-à-dire le peuple algérien. Les écrivains algériens ont dû attendre la période postérieure à l'indépendance pour pouvoir se faire lire par un plus large public. Selon les chiffres de Mostefa Lacheraf, 85 % des Algériens étaient analphabètes à l'issue de la guerre d'Algérie. La solution pour Kateb fut d'écrire et de monter des pièces de théâtre en arabe dialectal à partir de 1971, ce qui lui valut plus d'une bataille avec les autorités<sup>18</sup>.

Une vingtaine de romans sont publiés pendant la guerre, parmi lesquels les premiers romans d'Assia Djebar, *La Soif* (1957), *Les Impatients* (1958) et en 1962, l'année de l'indépendance, *Les Enfants du Nouveau Monde*.

À partir de l'indépendance, le pays a été soumis à un programme d'arabisation et la seule maison d'édition, la SNED (Société Nationale de l'Édition et de Diffusion) créée en 1966, favorisait la diffusion de livres en arabe<sup>19</sup>. La plupart des écrivains scolarisés dans le système français ont cependant continué à écrire en français. Rachid Boudjedra constitue une exception, mais il est pratiquement le seul à s'être converti à l'écriture arabe. Il semble que le français et la France, comme pays de publication et/ou d'exil, aient des avantages pour beaucoup d'intellectuels qui veulent s'exprimer en liberté. Le français n'étant pas comme l'arabe littéraire une langue sacrée, il semble moins controversé d'y traiter des sujets tabous.

Alors que les romans sur la guerre dominant après l'indépendance, il y a à partir de 1968 un changement de ton :

---

<sup>17</sup> . Ibid. p. 190.

<sup>18</sup> . Arnaud, Jacqueline, Op. Cit., p. 139.

<sup>19</sup> . Ibid. p. 72.

Des romanciers commencent à parler un autre langage, parallèlement à ces romans guerriers qui se poursuivent jusqu'en 1988. Mohammed Dib dans *La Danse du roi* (1968) et Rachid Boudjedra surtout avec *La Répudiation* (1969) commencent la déconstruction du mythe : la révolution a avorté entre les mains des avorteurs ; l'authentique a péri étouffé, le peuple n'est pas libéré<sup>20</sup>

Les romans de Rachid Mimouni s'inscrivent dans ce courant.

Les années 1980 voient sur le plan littéraire un vrai boom de nouveaux auteurs et aussi de nouvelles maisons d'édition. Il semble aussi que la littérature se soit un peu libérée du fardeau idéologique qu'elle a dû assumer dans la période suivant l'indépendance.

Les questions politiques préoccupant les intellectuels de l'époque coloniale comme ceux d'aujourd'hui ont aussi eu une grande importance pour la réception de cette littérature, réception souvent très imprégnée d'idéologie. Des auteurs comme Mouloud Feraoun, Kateb Yacine, Assia Djebar et Rachid Mimouni ont été lus de manières très différentes et parfois on a l'impression d'une division France/Algérie en lisant les critiques. Chaulet-Achour note que l'on peut distinguer deux grandes tendances dans la critique littéraire visant cette littérature :

Celle d'une approche sympathisante et un peu paternaliste de type psycho-ethnologique ; celle aussi d'une approche plus marquée idéologiquement dans le sens du nationalisme et des luttes de libération. Dans les deux cas, la critique est fortement politique, même lorsqu'elle s'en défend<sup>21</sup>.

## **II. L'Analyse thématique**

L'analyse thématique sera complétée par une analyse narratologique et générique des deux romans. Ceci nous semble pertinent pour plusieurs raisons, premièrement pour approfondir l'étude du thème « raconter son histoire ». Nous pensons avec Khadda que le « *mixage générique, qui provoque la contestation et l'enrichissement d'un genre par l'autre, n'est pas [...] indifférent à la production de sens, il en est même, nous semble-t-il, un facteur majeur* »<sup>22</sup>. L'étude générique nous aidera aussi à montrer l'influence postmoderne que nous

---

<sup>20</sup> . Déjeux, Jean, *La Littérature maghrébine d'expression française*, Op. Cit., p. 44.

<sup>21</sup> . Achour, Christine, Op. Cit., p. 249.

<sup>22</sup> . Khadda, Naget et al, *L'Honneur de la tribu* de Rachid Mimouni. Lectures algériennes. Etudes littéraires maghrébines. nr 4, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 69.

nous sommes proposée de relever. De quelle manière les auteurs traitent-ils les genres qui s'inscrivent dans ces romans ?

La méthode que nous emploierons n'est pas la même pour les deux romans étant donné qu'ils empruntent des genres différents. Le roman de Mimouni est écrit en forme de conte ou, en tout cas, il entretient une forte architextualité avec celui-ci. Notre méthode est ici basée sur le schéma actantiel de Greimas combiné avec son modèle de transformation. Contrairement au conte, le roman de Mimouni est aussi riche en pastiche, parodie et ironie. Il s'agit ici d'influences postmodernes. Quelle relation le roman de Mimouni entretient-il avec le conte ?

Dans l'étude du roman de Mimouni, la méthode greimasienne suggère à notre avis que l'étude générique se combine avec l'étude thématique. En effet, dans le conte les personnages sont des actants dont la fonction est de représenter des forces thématiques. L'actant dont la mission est de transformer la situation initiale est le sujet et nous tenterons de montrer que *L'Honneur de la tribu* peut être lu justement comme la quête de ce sujet.

### **III. L'Analyse narratologique**

Comme la plupart des chercheurs en littérature, nous sommes dans l'analyse narratologique des œuvres, partie de Gérard Genette, mais nous avons parfois eu besoin de compléter sa théorie du discours littéraire. Quelques clarifications sont sans doute nécessaires pour ne pas embrouiller la lecture de l'analyse. Un mot aussi répandu que « discours » (pour ne prendre qu'un exemple) n'est pas toujours transparent et Genette et Dominique Maingueneau les utilisent dans des acceptions différentes.

Pour distinguer le discours du récit, nous utiliserons la définition de Dominique Maingueneau, développée à partir de la dichotomie discours/histoire de Benveniste : « *le premier suppose un embrayage sur la situation d'énonciation, le second l'absence d'embrayage* »<sup>23</sup>. La situation d'énonciation « *suppose un énonciateur, un destinataire, un moment et un lieu particuliers* ». La fonction des embrayeurs « *consiste justement à articuler l'énoncé sur la situation d'énonciation* »<sup>24</sup>. Comme embrayeurs, on compte les personnes (pronoms personnels), les déictiques spatiaux (démonstratifs et adverbiaux) et les déictiques temporels. Maingueneau souligne cependant que « *cela ne signifie évidemment pas qu'un*

---

<sup>23</sup> . Maingueneau, Dominique, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Dunod, 1997, p. 33.

<sup>24</sup> . Ibid. pp. 1-3.

*énoncé relevant du « récit » n'a pas d'énonciateur, de coénonciateur, de moment et de lieu d'énonciation, mais seulement que la trace de leur présence est effacée dans l'énoncé : les événements sont racontés comme se racontant eux-mêmes »<sup>25</sup>.*

Les temps des verbes sont aussi des indicateurs s'il s'agit de récit ou de discours, mais ils sont moins fiables car certains d'entre eux peuvent aussi bien être utilisés dans le discours que dans le récit. Le seul temps qui est toujours un temps de récit est le passé simple, alors que l'imparfait et le présent peuvent appartenir aussi bien au discours qu'au récit. Lorsque le présent est employé comme un temps du récit, il s'agit du présent de la narration, aussi appelé présent historique ou aoristique. Les temps qui appartiennent selon le tableau de Maingueneau<sup>26</sup> seulement au discours sont le passé composé, le futur simple et le futur périphrastique.

Selon Maingueneau, « [i]l arrive néanmoins que certains textes n'établissent pas de hiérarchie entre ces deux plans d'énonciation et les mêlent constamment, de manière à dépasser en quelque sorte leur opposition ». Maingueneau donne comme exemple un passage dans *Regain* de Giono. A propos du passage qu'il cite, Maingueneau écrit :

Le caractère "parlé" est conservé d'une extrémité à l'autre du texte. Dans ce mode de narration, Giono définit la figure d'un conteur qui allierait les prérogatives de l'écrivain (qui utilise le «récit») et du conteur populaire, qui cherche à établir une scène de «discours» profondément liée à l'expression oral<sup>27</sup>.

Chez Céline, par contre, l'effet obtenu et voulu est, selon Maingueneau, tout autre :

Le texte apparaît foncièrement homogène, et il est impossible de le caractériser comme du « discours » ou du « récit ». Là encore, on est amené à postuler la figure d'un narrateur inassignable, qui développerait simultanément une énonciation « populaire » et « littéraire ». Mais cette énonciation, au lieu de viser à une fusion harmonieuse de ses deux registres, comme dans *Regain*, déstabilisé en quelque sorte le texte en les faisant s'entrechoquer, se contester, l'un l'autre dans une impossible unité<sup>28</sup>.

---

<sup>25</sup> . Ibid. p. 35.

<sup>26</sup> . Ibid. 37.

<sup>27</sup> . Ibid. p. 47.

<sup>28</sup> . Maingueneau, Dominique, *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Op. Cit., p. 48.

Dans notre étude, il sera aussi important d'analyser l'effet que produit la proportion importante occupée par le discours dans les deux romans, afin de voir notamment si l'oralité de la tradition a un rapport avec ce fait ou/et s'il y a d'autres fins visées par le romancier.

Dans *L'Honneur de la tribu*, le narrateur, qui est un narrateur homodiégétique puisqu'il figure aussi en tant que personnage dans l'histoire qu'il raconte, raconte deux histoires parallèles, histoires qui finissent par se rejoindre à la fin du récit. Au lieu de considérer les deux récits comme une grande analepse par rapport à un récit premier qui serait celui de la situation énonciative, nous avons trouvé plus pratique de les nommer respectivement récit premier et récit second, ceci pour mieux rendre compte du jeu entre ces deux récits. Ceci constitue donc une infraction par rapport à la théorie de Genette puisque pour lui l'instance narrative d'un récit premier est par définition extradiégétique, c'est-à-dire en dehors de l'histoire ou de la diégèse, comme l'instance narrative d'un récit second est par définition diégétique, c'est-à-dire qu'elle fait partie de la diégèse. En même temps, il écrit que « [n]ous appellerons désormais 'récit premier' le niveau temporel de récit par rapport auquel une anachronie se définit comme telle », et plus loin il ajoute qu' « une anachronie peut faire figure de récit premier par rapport à une autre qu'elle supporte, et plus généralement, par rapport à une anachronie, l'ensemble du contexte peut être considéré comme récit premier »<sup>29</sup>. Il semble donc que notre méthode peut se justifier même en prenant appui sur Genette.

Notre choix de combiner les notions de Maingueneau au sujet de la dichotomie discours/récit avec la méthode de Genette, concernant le mode et la voix, n'a pas été sans problèmes. Peut-on séparer l'analyse des premiers des deux autres ou faut-il, au contraire, les traiter simultanément ? Ce problème est surtout manifeste dans notre analyse du récit historique dans lequel un des traits caractéristiques concerne le changement constant de focalisation. Souvent, ce sont justement les déictiques qui permettent de trancher s'il s'agit d'une focalisation interne lorsque celle-ci n'est pas autrement explicitée. Rappelons aussi au sujet de la focalisation que, selon Genette, même une narration à la troisième personne peut être à focalisation interne, à condition qu'on puisse réécrire le segment narratif à la première personne. Les temps de la narration, que Genette traite dans le chapitre « Voix », donnent aussi des renseignements au sujet de l'instance narrative, mais la catégorisation de Genette ne correspond malheureusement pas au schéma de Maingueneau. Sans vraiment tenir compte de ses propres doutes (que nous devinons), Genette écrit au sujet de sa définition de la distance

---

<sup>29</sup> . Genette, Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972, p. 90.

(voir plus haut) : « [c]omme on le voit immédiatement, cette définition nous renvoie d'une part à une détermination temporelle [...], et d'autre part à un fait de voix : le degré de présence de l'instance énonciative »<sup>30</sup>.

#### **IV. La polyphonie**

Le concept de 'polyphonie' est d'abord employé par Bakhtine dans son étude sur Dostoïevski, *La Poétique de Dostoïevski*, parue pour la première fois en 1929. Selon Bakhtine, Dostoïevski est le premier auteur à écrire des romans entièrement polyphoniques, la polyphonie impliquant « une multiplicité de voix 'équipollentes' à l'intérieur d'une seule œuvre ». « *Le héros intéresse Dostoïevski, non pas en tant que phénomène dans la réalité, possédant des traits caractérologiques et sociologiques nettement définis* »<sup>31</sup>, mais « *comme point de vue particulier sur le monde et sur lui-même* »<sup>32</sup>. Dans le roman monologique par contre, les personnages « *reçoivent un sens l'un par l'autre à l'intérieur de la conscience de l'auteur, de son champ de vision unique et omni-englobant* »<sup>33</sup>.

Selon Bakhtine « *le genre romanesque a trois racines principales : l'épopée, la rhétorique, le carnaval. [...] C'est dans le domaine du comico-sérieux qu'il faut chercher l'origine des différentes branches du troisième courant romanesque (celui du carnaval) et en particulier de la variante qui mène à l'œuvre de Dostoïevski* »<sup>34</sup>. Bakhtine appelle cette variante dialogique et voit ses sources dans le « dialogue socratique » et la « satire ménippée ». Dans le carnaval : « *[o]n abolit toutes les distances entre les hommes, pour les remplacer par une attitude carnavalesque spéciale : un contact libre et familier. [...] La conduite, le geste et la parole de l'homme se libèrent de la domination des situations hiérarchiques* »<sup>35</sup>.

La polyphonie est un concept que Bakhtine a traité à plusieurs niveaux, notamment au niveau linguistique, mais nous nous baserons dans la présente étude sur les notions développées par Ducrot à ce sujet. Selon lui, la théorie de Bakhtine a, à sa connaissance « *toujours été appliquée à des textes, c'est-à-dire à des suites d'énoncés, jamais aux énoncés dont ces textes*

---

<sup>30</sup> . Genette, Gérard, *Figure III*, Op. Cit., p. 137.

<sup>31</sup> . Bakhtine, Op. Cit. p. 73.

<sup>32</sup> . Ibid. p. 87.

<sup>33</sup> . Ibid. 117.

<sup>34</sup> . Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, (trad. D. Olivier) Paris, Gallimard, 1978, p. 163.

<sup>35</sup> . Ibid. p. 180.

sont constitués. De sorte qu'elle n'a pas abouti à mettre en doute le postulat selon lequel un énoncé isolé fait entendre une seule voix »<sup>36</sup>.

Eddy Roulet (1991) a néanmoins trouvé des passages chez Bakhtine qui traite ce phénomène que l'on appelle la polyphonie linguistique : « la polyphonie peut désigner aussi chez Bakhtine, contrairement à ce qu'écrit Ducrot, la pluralité des voix au sein d'un seul énoncé, appelé hybride »<sup>37</sup>. Selon Helge Vidar Holm (1996), il est cependant important de distinguer la polyphonie littéraire de Bakhtine de la polyphonie linguistique, ces deux types de polyphonie représentant plus ou moins des mouvements contradictoires ou opposés :

Quand la voix de l'auteur se mêle à celles des personnages romanesques, il n'y a pas de véritable polyphonie narrative ou littéraire, ce qui n'empêche évidemment pas qu'il puisse y avoir de la polyphonie dans le sens linguistique du terme, tel que l'on voit ce concept linguistique développé par, entre autres, Ducrot et Nølke<sup>38</sup>.

Pour pouvoir appliquer la théorie de Ducrot, les concepts de locuteur et d'énonciateur sont essentiels. Dans l'énoncé du locuteur, qui dans le roman correspond au narrateur, une autre voix peut résonner (ou la trace d'une autre conscience), celui d'un autre énonciateur, qui dans le roman correspond au personnage.

J'appelle «énonciateurs» ces êtres qui sont censés s'exprimer par l'énoncé, sans qu'on leur donne des mots précis; s'ils «parlent», c'est seulement dans ce sens que l'énoncé est vu comme exprimant leur point de vue, leur position, leur attitude, mais pas, au sens matériel du mot, leurs paroles<sup>39</sup>

En fait l'énonciateur de Ducrot correspond au centre de perspective de Genette, c'est-à-dire au point focal :

A l'énonciateur également je peux faire correspondre un des rôles proposés par Genette. Je le mettrai en parallèle avec ce que Genette appelle quelquefois « centre de perspective » [...], c'est-à-dire la personne du point de vue de laquelle les événements sont présentés. Pour le distinguer du narrateur,

---

<sup>36</sup> . Ducrot, Oswald, *Le Dire et le dit*, Paris, Editions de Minuit, 1984, p. 171.

<sup>37</sup> . Roulet, Eddy, *L'articulation du discours en français contemporain*, Bern, Lang, 1991, p. 152.

<sup>38</sup> . Vidar Holm, Helge : « Emma, Félicité et Gustave : Trois voix ou quatre ? Flaubert et le concept de polyphonie » in Actes du XIIIe congrès des romanistes scandinaves, Université de Jyväskylä, 1996, p. 255.

<sup>39</sup> . Ducrot, Oswald, Op. Cit., p. 208.

Genette dit que le narrateur est celui « qui parle », alors que le centre de perspective est celui « qui voit »<sup>40</sup>.

## **V. Postmodernisme et post - colonialisme**

Le terme ‘postmodernisme’ est utilisé pour la première fois en critique littéraire à la fin des années 1950 par Irving Howe et Harry Levin, qui déploraient tous les deux le déclin du modernisme. Leslie Fiedler et Ihab Hassan utilisent le terme dans une acception « emphatique » dans les années 1960, tout en n’étant pas d’accord sur ce qu’est la littérature postmoderne. Ce n’est que dans les années 1970 que le terme est utilisé plus généralement pour différentes formes d’art. En Europe, Julia Kristeva, Jean-François Lyotard et Jürgen Habermas ont été les figures de proue au niveau théorique dans le domaine.

A partir des années 1980, le terme est utilisé dans trois sens : pour désigner une époque commençant après la Deuxième Guerre mondiale, pour désigner un style esthétique aussi bien dans l’architecture que dans d’autres formes d’art et troisièmement pour désigner un nombre de théories critiquant les métarécits de l’Occident. Ces théories sont antihumanistes, mettant en cause le sujet centré, et en large partie déconstructivistes, critiquant la pensée occidentale avec ses dichotomies dont l’un des pôles est toujours moins valorisé que l’autre

Il n’est pas évident de définir ce qu’est le postmodernisme vu le débat florissant portant sur ce sujet. En grande partie, les chercheurs se positionnent en relation avec le modernisme. Le postmodernisme est-il à considérer comme une rupture avec le modernisme ou s’agit-il d’un prolongement de ce dernier ? Le fait que le modernisme reste inscrit dans le terme ‘postmodernisme’ indique que le phénomène est relationnel.

On discerne chez Fredric Jameson au moins deux courants à l’intérieur du roman postmoderne (en ne comptant pas le nouveau roman): l’un où la linéarité de l’histoire est bouleversée et l’autre appelé « New Narrative », ce dont parle Aron Kibédi Varga (1988) dans la citation ci-dessous, c’est-à-dire le retour d’un récit traditionnel, ayant l’ironie et le pastiche comme toile de fond.

---

<sup>40</sup> . Ibid. p. 208.

Si la littérature existentialiste portait les traits pathétiques et sombres de l'humanité agonisante et si la littérature structuraliste se montrait fascinante mais cruellement indifférente à cette agonie, la littérature postmoderne retrouve un ton à la fois ironique, joyeux et intime. Le triple retour du sujet, de l'éthique et des enjeux narratifs du désir et non de quelque méta-narratif légitimateur puissant ou autre: la seule façon pour l'homme de réaliser son désir de se refamiliariser avec son monde narrable et narré est par voie d'ironie. Il parle, il évalue, il se soucie « sans critères»: «c'est l'ironie qui tisse les fils de son récit<sup>41</sup>.

Hal Foster distingue lui aussi deux courants à l'intérieur du postmodernisme, l'un qu'il qualifie de néo-conservateur, et dont les caractéristiques sont le retour du sujet, de l'Histoire et du récit traditionnel. Contrairement au premier courant, le deuxième est anti-humaniste. Ce dernier est aussi post-structuraliste et renferme la rejection du sujet centré en faveur d'un sujet décentré et fragmenté. Mais aussi opposés que ces deux courants puissent paraître, Foster affirme cependant qu'ils reflètent la même phase historique :

Le «retour» néoconservateur du sujet, à la représentation, à l'histoire peut se révéler - historiquement, dialectiquement - comme ne faisant qu'un avec la «critique» poststructuraliste du même. Bref, pastiche et textualité peuvent être les symptômes du même effondrement «schizophrène» du sujet et de la narrativité historique - signes du même processus de réification et de fragmentation sous le capitalisme tardif<sup>42</sup>.

Nous voyons dans cette citation qu'il y a dans le roman postmoderne un retour à l'Histoire et en citant Todd dans l'introduction, nous avons vu comment l'un des traits typiques du roman postmoderne était le récit historique.

### **V.1. Post-colonialisme**

Un des grands inspirateurs dans le domaine théorique portant sur la problématique postcoloniale est Frantz Fanon, originaire de la Martinique et médecin en psychiatrie en Algérie, qui pendant la guerre de libération s'engage du côté du FLN (Front de libération

---

<sup>41</sup> . Varga, Aron Kibédi : «Narrative et postmodernité en France» dans la fiction postmoderne en Europe et dans les Amériques. Études postmodernes 1, (éds. T. D'haen et H. Bertens) Amsterdam, Rodopi, 1988, p. 37.

<sup>42</sup> . Foster, Hal : «(Post) Modern Polemics» dans New German Critique. nr 33. (éds. D. Bathrich et al .) Milwaukee, Wisconsin: Université du Wisconsin-Milwaukee, 1984, p. 76.

nationale). Son livre *Les Damnés de la terre* (1961), sur la situation des colonisés en Algérie, a eu une influence majeure.

Mais on peut évidemment remonter encore plus loin pour trouver les débuts d'une analyse de l'impérialisme et de ses effets dévastateurs sur les sujets dominés et leurs cultures :

L'analyse de la dimension culturelle du colonialisme / impérialisme est aussi ancienne que la lutte contre elle; un tel travail a été un aliment de base des mouvements anticoloniaux partout. Elle est entrée dans l'agenda des intellectuels et universitaires métropolitains comme le réflexe d'une nouvelle conscience accompagnant l'indépendance de l'Inde (1947) et dans le cadre d'une orientation générale de gauche vers les luttes du « Tiers-Monde » (surtout en Algérie) à partir des années 1950<sup>43</sup>.

Le théoricien le plus connu dans le domaine est certainement Edward Said, d'origine palestinienne mais vivant aux Etats-Unis, dont l'ouvrage le plus cité est *L'Orientalisme* (1980). Dans *L'Orientalisme*, Said examine l'image de l'autre telle qu'elle a été construite par les orientalistes durant de nombreuses générations. La fonction de cet autre est d'être la face négative de toutes les caractéristiques positives de l'homme blanc et occidental. L'Arabe est donc arriéré, fainéant, sauvage etc.

Il y a, comme on peut s'y attendre, plus d'une définition du terme 'post-colonialisme'. Tous les chercheurs ne le traitent pas comme un phénomène postérieur à l'indépendance. Ashcroft préfère le considérer comme commençant avec le premier contact avec le colonialisme.

Pour Simon During, la problématique postcoloniale tourne surtout autour de la question d'identité. Il s'agit pour les nouvelles nations d'arriver à une identité épurée de la contamination de conceptions universelles ou eurocentriques. Linda Hutcheon, quant à elle, s'oppose à la définition de During, qu'elle qualifie d'une part d'essentialiste et d'autre part de simpliste. La contamination, dont parle During, est inévitable aussi bien au niveau identitaire qu'au niveau culturel. D'ailleurs, le mot 'post-colonialisme' manifeste déjà une contamination par le colonialisme.

---

<sup>43</sup> . Selden, Raman, Widdowson, Peter et Brooker, Peter, Un guide du lecteur sur la théorie littéraire contemporaine, Essex, Prentice Hall, 1997, p. 221.

## **VI. Présentation de l'auteur**

Rachid Mimouni est né en 1947 à Boudouaou. Issu d'une famille de paysans pauvres, il a fait ses études primaires dans son village natal. Après des études secondaires à Rouiba, il ira à Alger pour continuer ses études supérieures et obtiendra une Licence en sciences en 1968. Il travaille ensuite comme assistant de recherche à l'Institut national de la production et du développement industriel, puis poursuit ses études à Montréal. De retour en Algérie, il enseigne à l'Institut national de la Protection et du Développement industriel et à l'Université d'Alger pendant dix-sept ans. Il est vice-président d'Amnistie Internationale et membre fondateur de la Ligue des droits de l'Homme en Algérie.

Il publie d'abord un roman à la SNED en Algérie, *Le Printemps n'en sera que plus beau* (1978), qui traite de la guerre d'Algérie. Ce roman passe plus ou moins inaperçu et ce n'est qu'à partir de son second roman *Le Fleuve détourné* (1982), publié chez Laffont, qu'il se fait un nom. En 1983, paraît *Une paix à vivre* chez Enal en Algérie. Dans une interview, Rachid Mimouni explique que c'est le problème de la censure, qui a particulièrement affecté ce roman, écrit onze ans plus tôt mais publié une fois le succès déclaré du *Fleuve détourné*, qui l'a déterminé à éditer à l'étranger.

Les thèmes majeurs du *Fleuve détourné*, le désenchantement de la révolution avortée et la corruption des gens du pouvoir, sont repris dans les deux romans qui lui font suite, *Tombéza* (1984) et *L'Honneur de la tribu* (1989). Au niveau formel, on remarquera une structure temporelle originale avec de fréquentes analepses (retour en arrière), brouillant par moment la situation énonciative au lecteur. Bernard Aresu écrit au sujet de l'utilisation des analepses chez Mimouni :

Ce n'est pas par hasard qu'en tant que récits «nostalgiques» - au sens étymologique le plus strict de «nostalgie» (*nostos*, retour; *-algie*, douleur) - les romans de Mimouni se fondent précisément sur le mode narratologique de l'analepsie «reportage» ou «souvenir». Ils procèdent également d'une compréhension hypersensible de l'histoire<sup>44</sup>.

---

<sup>44</sup> . Aresu, Bernard : «Narrating the Tribe: Rachid Mimouni and Dystopia» dans *Research in African Literatures*. Algérie dissidente . vol. 30, n° 3. Automne. Bloomington: Indiana University Press, 1999, p. 136.

La réception de l'œuvre de Mimouni a été très différente en France et en Algérie, en tout cas chez les critiques. Dans son article « Rachid Mimouni entre la critique algérienne et la critique française », Gafaiti constate qu'en France, la critique « a été unanimement positive » ; *Le Fleuve détourné* et *Tombéza* « ont été salués comme de grands romans » et « [a]vec *L'honneur de la tribu*, les éloges et les apologies atteignent un sommet encore plus haut »<sup>45</sup>. En Algérie, par contre, certains critiques, comme l'écrivain Tahar Djaout, mettent l'accent « sur l'utilisation politique du livre de Mimouni en vue de nuire à l'Algérie ». Gafaiti, tout en condamnant la critique algérienne, pour avoir « fondamentalement occulté la dimension idéologique et la vision globale de l'œuvre » conclut néanmoins :

La presse française a eu tendance, d'un côté, à réduire l'œuvre à son aspect de témoignage en mettant l'accent sur son discours idéologique critique uniquement et, parfois, en renforçant sa lecture par une surévaluation esthétique, dans le but évident de l'exploiter à des fins politiques<sup>46</sup>.

Parmi les œuvres de l'auteur, nous avons le recueil de nouvelles *La Ceinture de l'Ogresse* (1990) et le roman *La Malédiction* (1993). Il a aussi écrit un ouvrage sur l'intégrisme *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier* (1992). Il refusera, pendant longtemps, de se laisser intimider par les menaces de mort des islamistes mais il s'exile finalement à Paris puis à Tanger où il meurt d'une crise d'hépatite à l'âge de 49 ans.

Rachid Mimouni a reçu plusieurs prix littéraires : *L'Honneur de la tribu* lui a valu le Prix de l'Amitié franco-Arabe, *La Ceinture de l'ogresse*, le Prix de l'Académie française, *Une paix à vivre* et *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier* lui ont valu le Prix Albert Camus et pour *La Malédiction*, il a reçu le Prix du Levant. Pour l'ensemble de son œuvre, il a reçu le Prix Hassan II des Quatre Jurys.

### **VI.1. Résumé de *L'Honneur de la Tribu***

Dans *L'Honneur de la tribu*, un vieil homme raconte l'histoire de sa tribu depuis la colonisation française jusqu'à la période qui suit l'indépendance. Le narrataire, un jeune homme, est d'abord anonyme. Comme il ne comprend pas la langue du vieux, l'histoire de ce

---

<sup>45</sup> . Gafaiti, Hafid : « Rachid Mimouni entre la critique algérienne et la critique française » in *Itinéraires et contacts de cultures. Poétiques croisées du Maghreb*. vol. 14. (éd. C. Bonn) Paris, L'Harmattan, 1991, p. 52.

<sup>46</sup> . Gafaiti, Hafid, Op. Cit., p. 33.

dernier est enregistrée sur un magnétophone. A la fin, le narrataire entre dans l'histoire en tant que sujet-héros et les temps des trois niveaux, histoire, récit et narration, se rejoignent.

Le récit commence un peu après l'indépendance avec l'arrivée du nouveau préfet, Omar. Ce nouvel ordre n'est pas applaudi par les villageois pour lesquels changements et modernité ne sont pas vus d'un bon œil. Ce n'est pas non plus la première fois que cela leur arrive.

Ici, le narrateur fait une analepse pour raconter l'histoire de la tribu et comment ses membres ont vu arriver les « *formidables flottes de ces peuples devenus maîtres dans l'art de faire fondre non seulement le cuivre mais aussi le fer et les métaux les plus durs* »<sup>47</sup>.

Pour échapper à la menace du colonisateur, la tribu quitta sa vallée et fut pour s'installer dans un coin désolé de la montagne, espérant vivre en paix. Une partie de la tribu, les plus jeunes et les plus aventuriers, décidèrent cependant de continuer à chercher plus loin la protection de quelque sultan musulman. Ce qu'ils trouvèrent, ne fut cependant que l'humiliation car dans la ville où ils s'installèrent, ils furent traités en lépreux. Lors de l'indépendance, ils reviennent rejoindre les leurs dans le village de la tribu, dirigé à présent par Omar. Les villageois se doutent tout de suite qu'ils n'ont rien de bien à attendre de leur nouveau préfet, car ils en savent long sur son ascendance. Pour la raconter, le narrateur fait encore une analepse.

Le terrible Hassan, grand-père d'Omar, grandit au sein du village, mais il s'avéra bien vite un géant ayant très peu en commun avec le reste de la tribu. Pour le calmer, on le maria, mais ses deux premières épouses moururent peu après le mariage, transpercées, disait-on, par l'énorme sexe du géant. Hassan s'éprit d'une jeune fille, presque aussi grande que lui, mais dont le père ne voulut pas d'un gendre ravageur. Hassan enleva la fille (avec son consentement, semblait-il) et le couple s'installa dans la forêt montagneuse qui entourait le village. Mais, la femme de Hassan en eut vite assez de son mari, qu'elle jugeait trop dominateur ; elle quitta mari et fils et disparut. Hassan trouvait le fils trop petit pour pouvoir être de lui et le laissa à la garde du grand-père de celui-ci (le père de sa femme). Slimane, qui grandit dans le village, devint grand comme ses parents. Bien qu'il fût bon travailleur, on le trouvait trop singulier, et peut-être trop gentil, pour mériter le respect, et par conséquent, on profitait de lui.

Un jour, un saltimbanque arriva dans le village et défia les villageois de se battre avec son ours. Slimane, qui était le seul à pouvoir se mesurer avec l'ours, accepta le défi et sortit

---

<sup>47</sup> . *L'Honneur de la tribu*, Op. Cit., p. 10.

vainqueur de la lutte. Le saltimbanque ne pouvait pas rester sur cette défaite et pour cela il revenait chaque année pour obtenir sa revanche, jusqu'au jour où Slimane fut battu. En quittant le village, le saltimbanque prononça une prédiction : les malheurs des villageois venaient de commencer, car le fils de Slimane avait vu son père rouler dans la poussière sans que personne ne fût venu à son secours.

En effet, Omar, le fils, eut une jeunesse turbulente. La seule qu'il écoutait, c'était sa sœur Ourida, avec laquelle il engagea secrètement une relation amoureuse. Lorsque Omar partit au maquis, il ne savait pas qu'Ourida était enceinte. Un jour, des soldats français vinrent chercher Ourida pour l'interroger au sujet de son frère. Comme elle ne revenait pas de chez les Français, les villageois contactèrent Hassan pour qu'il aille délivrer sa petite-fille. En pleine mission, Hassan aperçut sa petite-fille sortant du lit du lieutenant ; elle supplia Hassan d'épargner ce dernier. La raison, nous l'apprenons plus tard, est qu'elle veut éviter le scandale en cachant sa relation incestueuse. Elle mourut en mettant au monde un fils, adopté par la suite par un avocat qui élèvera le petit « *dans la religion du droit* »<sup>48</sup>.

Comme nous l'avons dit plus haut, les temps du récit, de l'histoire et de la narration se rejoignent à la fin, lorsque le fils d'Ourida, devenu juge, arrive au village pour affronter son père, qui depuis sa nomination comme préfet, fait mener la vie dure aux villageois. Après toutes sortes d'humiliations, Omar avait fini par leur couper l'eau et beaucoup d'entre eux étaient morts. Le jeune juge tentera d'aider les villageois à établir (ou rétablir ? – nous y reviendrons) la justice – et l'honneur, en les débarrassant du despote, Omar.

---

<sup>48</sup> . *L'Honneur de la tribu*, Op. Cit., 205.

# **Deuxième chapitre**

## **Discours Historique et construction narrative**

**Introduction**

Dans ce deuxième chapitre, notre intention est d'étudier *L'Honneur de la tribu* de Rachid Mimouni pour essayer de répondre aux questions suivantes : Quelle est l'image donnée dans le roman de l'époque coloniale et postcoloniale en Algérie ? Comment l'expérience de la postcolonisation se conjugue-t-elle avec la forme adoptée par l'auteur dans ce roman ?

Comme nous l'avons constaté dans l'introduction, le roman postmoderne et le roman postcolonial ont plusieurs traits en commun. D'ailleurs, les romans que l'on cite souvent comme des œuvres postmodernes, comme *Cent ans de solitude* de Gabriel Garcia Marquez (1993) et *La Honte* de Salman Rushdie (1994), sont en même temps des œuvres issues d'une situation postcoloniale. Faut-il s'étonner du fait que *L'Honneur de la tribu*, selon plusieurs chercheurs, entretienne une relation intertextuelle avec l'œuvre de Marquez. Pour déterminer dans quelle mesure ces traits sont à considérer comme postmodernes ou postcoloniaux, il faut voir l'effet produit par ces premiers – ce que nous tâcherons de faire.

Pour étudier l'image de l'expérience (postcoloniale dans ce roman, nous ferons une étude thématique où nous nous concentrerons sur les oppositions binaires, très fortes dans ce roman, ce qui n'a rien d'étonnant vu qu'il s'agit de la rencontre et de la cohabitation de deux cultures, l'une traditionnelle, islamique et berbère, et l'autre moderne et chrétienne/laïque, c'est-à-dire ici française. Cette méthode thématique nous l'empruntons à Georges Poulet et Jean-Pierre Richard.

La méthode thématique sera combinée avec le schéma actantiel de Greimas ainsi qu'avec son modèle de transformation. Quelques mots sont à leur place pour justifier cette méthode souvent critiquée comme étant un peu datée, parce que trop rigide. Pour notre but, elle nous semble cependant justifiée car nous voulons étudier la relation que le roman de Mimouni entretient avec le conte, avec lequel nous voyons une architextualité. En effet, les personnages du village de Zitouna, lieu d'action dans *L'Honneur de la tribu*, nous semblent être plus des actants que des personnages complexes, leur raison d'être étant de représenter des forces thématiques – pas de psychologie profonde donc. Ces personnages/actants peuvent être groupés dans un modèle actantiel où ils ont un rôle à jouer pour la transformation du récit. Mais il y a des différences à noter avec le conte, et ces différences sont tout aussi intéressantes que les ressemblances. Chez Mimouni, nous lisons au contraire une quête située entre le destinataire, c'est-à-dire ici les villageois (selon notre lecture, il faut le préciser) et l'actant-sujet. On pourrait

aussi voir les villageois comme les actants-sujets, mais ils sont incapables d'assumer ce rôle – nous tâcherons de montrer pourquoi – et c'est cette incapacité d'agir avec force que nous voyons comme le noyau du récit.

L'architextualité avec le conte est un trait postmoderne mais aussi un trait souvent récurrent dans les œuvres postcoloniales. Qu'en est-il ici ? Un autre trait ayant a priori cette double appartenance est la polyphonie sur laquelle nous nous pencherons dans le dernier chapitre de cette partie, consacrée à l'étude narratologique. Avant l'analyse, nous présenterons un court résumé de *L'Honneur de la tribu*.

### **I. La construction oppositionnelle dans l'Honneur de la tribu**

Dans le conte populaire, la situation initiale consiste en la rupture du contrat social par l'opposant. Il nous semble possible de relever au moins trois situations initiales dans *L'Honneur de la tribu*. Nous les présenterons dans leur ordre chronologique par rapport à l'histoire ; celle du récit premier viendra par conséquent en dernier.

#### **1. Opposition : Colon/ tribu**

La première situation d'opposition peut être qualifiée d'historique et a lieu au moment de la colonisation française en 1830, quand l'invasion des colonisateurs français fait fuir la tribu. Les deux actants, la tribu, dont le contrat social est menacé, et le colonisateur, qui est l'opposant, sont porteurs des oppositions binaires suivantes.

Il y a encore au moins deux oppositions qui nous ont paru problématiques. Premièrement, il y a celle entre « Occident » et « Orient ». Nous n'en avons pas tenu compte, d'une part parce qu'elle peut être considérée comme contenue dans l'opposition « tradition » vs « modernité », puisque la modernité a été introduite par l'Occident et que la tradition ici est la tradition orientale, ou arabo-berbère plus précisément. D'autre part, d'autres acteurs (Omar et le juge auxquels nous viendrons bientôt) représentent le thème de la modernité, tout en étant Algériens. S'agit-il dans leur cas aussi d'une modernité occidentale ? Nous le présupposons un peu vite ici, tout en étant consciente qu'un travail plus strictement sociologique aurait à définir ces catégories plus en profondeur.

**2. Opposition : Tribu/ Hassan**

Une seconde opposition que nous n'avons relevée ici qu'entre parenthèses est celle entre « déshonneur » et « honneur ». Le thème du déshonneur est explicite quant à la tribu, mais en ce qui concerne son contraire, « l'honneur », il n'est pas aussi évident de l'attribuer ni au colonisateur, ni aux autres opposants que nous présenterons, c'est-à-dire Hassan et Omar. Pour cela, nous avons classé ces thèmes comme subordonnés à l'opposition « faiblesse » / « force ».

La deuxième situation d'opposition, qui peut être qualifiée de mythique, et qui ressemble plus au conte que la première, est celle où le géant Hassan enlève une des femmes de la tribu, dont le père n'acceptait pas d'avoir un hors-la-loi comme gendre. Les deux acteurs sont donc la tribu et Hassan et les oppositions dont ils sont porteurs sont les suivantes :

TRIBU	HASSAN
faiblesse	force
culture (religion, collectivisme)	sauvagerie ( ?, individualisme)

Les citations suivantes illustrent les thèmes « force » et « sauvagerie » (les thèmes de la tribu, « faiblesse » et 'culture traditionnelle', ont déjà été illustrés à la page précédente) :

Le terrible Hassan El Mabrouk dont les exactions semèrent le trouble dans notre région. L'adolescent ne craignit ni Dieu, ni les adultes.

On a dit que le gigantesque Hassan avait des relations sexuelles si phénoménales qu'il a percé les entrailles de toute femme soumise<sup>49</sup>.

Le point d'interrogation, au niveau du thème de la religion, sous Hassan, est dû au fait qu'il y a là une opposition dont nous ne savons ni la nature exacte (nous ne savons pas si Hassan est activement athée ou s'il pratique une autre religion que l'Islam p.ex.). Pourtant, il semble y avoir une opposition à ce niveau là puisqu'il est dit de Hassan qu'il « ne craignit ni Dieu, ni les adultes ». Tout comme dans l'opposition précédente, nous avons choisi de ranger le thème de la religion sous la catégorie de la culture, donc un peu comme une morale des mœurs, les mœurs de la tribu étant gouvernées par la religion alors que celles de Hassan ne le sont pas.

<sup>49</sup> . L'Honneur de la tribu, Op. Cit., p. 50.

En comparant l'opposition entre la tribu et le colonisateur, et la tribu et Hassan, on peut noter quelques similitudes. Dans les deux cas, c'est la tribu qui est dominée. Les deux opposants ont aussi en commun le thème de l'individualisme. Au niveau de la religion, il y a également une ressemblance. Les Français peuvent être vus comme les représentants d'une idéologie politique laïque, mais aux yeux des villageois musulmans, ils pourraient aussi être considérés comme des barbares, ce qui les rapprocheraient thématiquement de Hassan. Le seul thème qui distingue nettement Hassan du colonisateur est le thème de la modernité, ou si l'on veut le thème de la sauvagerie (si l'on puisse dire qu'il y ait des guerres qui ne soient pas sauvages...).

### **3. Opposition : Tribu/ Omar**

La troisième situation d'opposition, que nous avons relevée, montre l'opposition entre la tribu et Omar, le petit-fils de Hassan. Leurs thèmes opposés sont les suivants :

Tribu	OMAR
faiblesse	force
tradition	modernité
moralisme	immoralisme

Comparé aux opposants historique et mythique des deux premières situations initiales, Omar nous semble, à première vue, être une combinaison de ces deux opposants. Il est d'une part le petit-fils de Hassan, donc d'une ascendance mythique, et il est, d'autre part, le descendant symbolique du colonisateur, qui a introduit la modernité dans le pays.

A notre avis, il y a une opposition au niveau du thème de la religion, mais elle n'est, encore une fois, pas évidente. Nous ne pouvons pas dans le cas d'Omar aussi facilement qu'avec l'opposant colonisateur voir la religion comme subordonnée à la catégorie de la modernité. La raison en est que la modernité du système algérien a au moins une différence avec celle du système français : en Algérie, l'Islam est religion d'Etat. En tant que représentant du régime, on pourrait donc supposer qu'Omar soit musulman, mais la citation ci-dessous parle un autre langage : « *Je serais désormais l'unique saint que vous révèrerez. Et vous ne perdez pas au change. Je vous sortirai de l'obscurité pour vous mener vers la lumière* »<sup>50</sup>.

---

<sup>50</sup> . Ibid. p. 55.

Faut-il classer Omar comme athée, ou est-il seulement réaliste, alors que les membres de la tribu sont superstitieux ? Cela semble être son point de vue : « *Superstitions que tout cela. Vous vivez encore au temps suranné de la vallée de la scille et de l'hirondelle* »<sup>51</sup>.

Nous avons opté pour une solution qui ne nous paraît cependant pas tout à fait satisfaisante, en situant l'opposition au niveau de la morale, voyant la tribu comme gouvernée par la religion et Omar comme non gouverné par la religion. Il faut néanmoins se méfier d'affirmer trop vite que la tribu est morale dans un sens absolu, car il est évident, à notre avis, que ce n'est pas le narrateur (membre de la tribu) qui détient la fonction idéologique, comme c'est souvent le cas dans le roman. Pour s'en persuader, il suffit de lire le passage suivant où le narrateur se révèle être un vrai misogyne. Nous doutons fort que sa position soit celle de l'auteur :

Les civilisées répugnaient à rester chez elles. Elles voulaient sortir et connaître le monde. Elles aimaient veiller. Certaines d'entre elles, à l'instar de leur mari, travaillaient au-dehors, du matin jusqu'au soir, abandonnant foyer et enfants pour un salaire, alors que celui de l'époux était déjà famélique. Mais il y avait bien plus grave. Beaucoup refusaient de procréer et prenaient les cachets de la permissivité qui annulent les effets de l'acte sans que leur compagnon osât les répudier<sup>52</sup>.

Un problème de point de vue est aussi à noter dans l'opposition des thèmes de la naïveté et de la ruse, typique pour le conte, qui nous semble être reprise dans les situations initiales que nous avons présentées, la tribu étant porteuse du thème de la naïveté. Encore une fois, le classement pose néanmoins des problèmes.

En face du colonisateur, la tribu fait preuve de naïveté, presque comme un enfant ; elle est d'une part tellement petite face aux grandes flottes du colonisateur, et fragile face à la dureté des métaux de l'ennemi. D'autre part, on peut parler d'une naïveté culturelle, puisque la tribu n'avait pas ressenti le besoin d'évoluer et qu'elle comptait aussi sur le secours de ses voisins.

Pour ce qu'il en est de la ruse du colonisateur, elle est, à notre avis, plus difficile à montrer. La modernité peut-elle être vue comme une ruse ?

---

<sup>51</sup> . Ibid. p. 182.

<sup>52</sup> . Gérard Genette, Op. Cit., p 178.

Face à Hassan, la naïveté de la tribu est plutôt sexuelle (« *On disait le gigantesque Hassan pourvu d'un sexe si phénoménal qu'il transperçait les entrailles de toute femelle soumise* »<sup>53</sup>, p. 50). Quant à Hassan, il est peut-être plus malin que les membres de la tribu, mais il l'est certainement moins que sa femme, qui réussit à lui récupérer ses vaches.

Celui des opposants qui nous paraît le plus rusé, ou dont la ruse est la plus explicite, c'est Omar, qui est le plus trompeur puisqu'il n'est pas un représentant de l'ennemi mais de ceux qui ont lutté pour la guerre de libération.

## **II. Prendre la parole**

Dans cette partie, nous allons continuer l'étude de *L'Honneur de la tribu*, en complétant nos analyses thématique et actantielle par une analyse narratologique. Pour ce faire, nous sommes partis de la théorie du récit que Genette présente dans *Figures III* (1972) et dans *Nouveau discours du récit* (1983). Nous nous limiterons cependant à considérer quelques-uns des aspects relevés par Genette.

Le titre que nous avons donné à ce chapitre « Prendre la parole » indique que nous voyons la prise de la parole comme le thème primordial ressortant de la structure narrative. Associé à cette prise de la parole est le jeu de force pour faire entendre sa voix et pour arriver à raconter son histoire. Nous essayerons de montrer que ce jeu de force donne lieu à une certaine polyphonie (restons vague pour l'instant).

Le jeu de forces est visible à un premier niveau, celui de la temporalité, car on distingue dans *L'Honneur de la tribu* deux récits, le récit premier et le récit second, qui entretiennent une relation particulière. Il y a une alternance entre deux récits dont l'un pourrait être qualifié d'historique puisqu'il est constitué d'analepses et se situe à un temps antérieur au récit premier. En comparant ces deux romans, il nous semble intéressant de voir si on peut voir des parallèles dans la relation entre ces deux récits. Pour déterminer la structure à l'intérieur de ces deux récits, nous étudierons la proportion que détient le dialogue et nous verrons quels sont les personnages qui dominent le récit. Nous analyserons aussi le statut du narrateur dans les deux récits et la relation de celui-ci avec l'histoire qu'il raconte, en étudiant la relation entre discours et récit. Rappelons que la définition que nous donnons à 'discours' ne coïncide pas avec la terminologie

---

<sup>53</sup> . *L'Honneur de la tribu*, p. 50.

de Genette, mais avec la définition donnée par Maingueneau. Il sera aussi question de la fonction du narrateur (fonction testimoniale etc.).

Quelle est la perspective avec laquelle le récit est raconté ? Ici, nous étudierons la focalisation. Nous tâcherons de montrer qu'il y a ici une polyphonie qui découle d'une part des changements de focalisation, mais aussi du jeu de force entre les différents personnages et le narrateur. Ceci est visible dans le dialogue et dans la distance avec laquelle le récit est raconté, mais aussi dans les différents registres de langue employés par le narrateur

### III. Le jeu de force des deux récits

Lorsqu'on regarde de plus près l'ordre temporel dans *L'Honneur de la tribu*, on remarque qu'il y a d'abord le jeu entre le temps du récit du narrateur au passé et les nombreux commentaires de ce dernier au présent. Mais dans ce jeu se mêlent aussi des prolepses et analepses pour constituer une structure temporelle particulière, que nous allons présenter et commenter dans ce chapitre.

En effet, les trois premiers chapitres commencent avec une *prolepse*. Il s'agit dans les trois cas de répliques venant d'Omar, le nouveau préfet, s'adressant aux villageois. A la première réplique, sur laquelle s'ouvre le roman, le lecteur ne sait pas encore par qui elle est prononcée : « - *Il faut que vous sachiez que la Révolution ne vous a pas oubliés, nous déclara-t-il à son arrivée* »<sup>54</sup>. Le commentaire du narrateur donne néanmoins au lecteur une indication quant à l'interprétation de cette déclaration qui a quelque chose de menaçant : « *Nous ne savions pas alors ce qui nous attendait* »<sup>55</sup>.

Le deuxième chapitre commence également avec une réplique d'Omar dont l'identité n'est toujours pas connue du lecteur : « - *Je peux vous dire que je ne viens pas les mains vides, nous déclara-t-il à son arrivée* »<sup>56</sup>. La répétition de « nous déclara-t-il à son arrivée » indique au lecteur qu'il s'agit de la même personne qu'au chapitre 1. Mais le lecteur est confus à cause du fait que le fils d'Ali dont il est question dans la phrase qui suit vient aussi d'arriver, non pas au village, comme Omar dans la prolepse, mais à la place aux figuiers où sont installés les vieux à l'ombre du soleil. De plus Ali est « excité » par quelque chose et le lecteur peut être amené à croire que c'est la réplique d'Omar qui a eu cet effet sur lui.

---

<sup>54</sup> . *L'Honneur de la tribu*, Op. Cit. p. 11.

<sup>55</sup> . Idem.

<sup>56</sup> . Ibid. p. 25.

Ce qui avait tant excité le fils d'Ali ne pouvait tirer de leur indifférence amorphe les réfugiés de la place aux figuiers, à l'exception de Mohamed qui a aussitôt traîné le facteur pour lui demander des explications<sup>57</sup>.

Nous voyons donc ici que la prolepse prend place dans la structure narrative d'une autre manière que dans le chapitre 1. Elle n'est ici pas prise en charge par le narrateur qui ne la commente pas. Pourtant, on ne peut pas non plus dire qu'elle vienne directement d'Omar puisqu'il y a le verbe déclaratif suivi d'un complément de lieu : « nous déclara-t-il à son arrivée ». Mais le fait que la prolepse crée une double référence rend le récit incohérent. Faut-il parler d'un autre narrateur à un niveau extradiégétique ? Attendons la suite pour répondre à cette question.

Au chapitre trois, qui commence avec la réplique de quelqu'un qui vient d'arriver au village, le lecteur fait le lien avec les chapitres précédents : « *Votre sort est désormais entre vos mains, ajouta-t-il en descendant de voiture* »<sup>58</sup>. Le doute quant à l'identité de ce personnage n'est cependant toujours pas dissipé car la phrase suivante parle d'une nouvelle mais en faisant allusion à ce qui a été dit au chapitre précédent et non à la réplique qui vient d'être prononcée.

A la nouvelle, Georgeaud retourna tranquillement dans son épicerie laissée aux soins des mouches pour réfléchir à l'aise. Il a jeté un regard neuf sur les pauvres étagères alignant les quelques produits qui pouvaient être vendus aux clients locaux<sup>59</sup>.

Le lecteur se trouve donc pour la deuxième fois en face d'une situation ambiguë avec une double référence. Pour en revenir à la question que nous avons posée plus haut, nous ne jugeons pas que cela mène très loin de parler ici d'un narrateur extradiégétique puisque cette seconde conscience (appelons-la ainsi pour l'instant) ne raconte pas une histoire, mais fait une sorte de découpage dans le récit du narrateur diégétique ; les mots nous semblent en effet appartenir au narrateur homodiégétique puisqu'ils peuvent être insérés dans le récit de celui-ci : Omar, le nouveau préfet, arrive au village en voiture au début du chapitre 4. Pour employer un concept d'Umberto Eco, nous constatons que le lecteur se trouve ici devant ce qu'Eco appelle « rules of coréférence » :

---

<sup>57</sup> . Idem

<sup>58</sup> . *L'Honneur de la tribu*, Op. Cit., p.

<sup>59</sup> . Ibid. p. 36.

Sur la base de la première analyse sémantique et de la détection des propriétés syntaxiques, le lecteur désambiguïse les expressions anaphoriques et déictiques (divers décaleurs). [...] on ne peut lever l'ambiguïté de la plupart de ces co-références sans recourir à des opérateurs textuels. [...] En cas d'ambiguïtés, il attend des indices textuels<sup>60</sup>.

Le jeu avec la double référence et l'ambiguïté engendrée par celle-ci est le jeu de la personne qui inscrit une lecture (qu'il s'agisse d'une œuvre ouverte ou fermée pour employer les termes d'Eco 1984). A notre avis, on voit ici une intrusion de l'écriture dans l'oralité (la pseudo-oralité) du narrateur homodiégétique. Le récit oral du narrateur est rendu instable par ce fait et mis sous la domination de l'écriture – et qui écrit le roman si ce n'est l'auteur ?

Le lecteur ne sait encore pratiquement rien sur lui – il a été dit qu'un nouveau préfet arriverait, mais le lecteur n'est pas encore sûr si c'est lui qui arrive. Avant que le lecteur en sache davantage c'est la terrible ascendance d'Omar qui va être révélée, car si l'arrivée d'Omar était précédée d'une série de prolepses, elle sera suivie d'une série d'analepses tenant le lecteur en suspens quant à l'identité d'Omar. La première analepse qui suit l'arrivée d'Omar est celle où il est question de son grand-père Hassan.

Nous nous souvenions tous de l'enfance d'Omar El Mabrouk, mais plus encore de sa tumultueuse ascendance. C'est à la graine qu'il faut juger la récolte. Je vais te raconter l'histoire de son grand-père, le terrible Hassan El Mabrouk dont les exactions semèrent le trouble dans notre région<sup>61</sup>.

Le chapitre 5 commence avec une analepse qui continue l'histoire de l'ascendance d'Omar. Le chapitre 4 avait raconté l'histoire de son grand-père Hassan et le début de l'histoire du père d'Omar, Slimane, qui raconte l'épisode où un bohémien arrive au village et défie les villageois à se battre avec son ours. Slimane est le seul à accepter le défi. La première phrase de cette *analepse* parle de prédictions suscitant la curiosité chez le lecteur.

Oui, à l'apparition d'Omar El Mabrouk, nous fûmes nombreux à nous remémorer les prédictions de cet étrange bohémien, mi-camelot, mi-saltimbanque, avec sa barbe folle de prophète et ses longs cheveux flottant au vent, qui s'en venait chaque année visiter notre village<sup>62</sup>.

---

<sup>60</sup> . Eco, Umberto, (1979), *Le rôle du lecteur*, Bloomington, Indiana University Press, 1984 , p. 18.

<sup>61</sup> . *L'Honneur de la tribu*, Op. Cit, p. 50.

<sup>62</sup> . Ibid. p. 69.

Dans le chapitre 6, il y a enfin une analepse racontant l'enfance d'Omar El Mabrouk et puis plus tard une analepse racontant l'histoire de la sœur d'Omar, Ourida, avec laquelle il eut une relation incestueuse donnant la naissance au héros du roman.

Une dernière prolepse qui nous semble intéressante de relever est celle du début du dernier chapitre. Elle ne constitue pas les toutes premières lignes du chapitre qui commence avec un commentaire du narrateur, mais elle vient juste après ce commentaire, donc à la ligne 6. Cette fois on sait qui parle, c'est Omar El Mabrouk, s'adressant à son secrétaire. Par contre, le lecteur ne sait pas encore de qui il parle : « *Qui c'est ce con ? demanda Omar El Mabrouk à son secrétaire* »<sup>63</sup>. Dans le ton de la voix d'Omar, nous pouvons deviner une légère crainte. Le lecteur attentif associe cela aussi naturellement aux prolepses des premiers chapitres annonçant l'arrivée d'Omar, donc de quelqu'un d'important venu du dehors du village. Ici, le lecteur est presque tout de suite renseigné sur l'identité du nouveau venu, car cinq lignes plus bas, le petit avocat annonce aux villageois : « *Mon fils va arriver dans quelques jours* »<sup>64</sup>. C'est cependant la prolepse avec les mots d'Omar qui suggère au lecteur une image imposante de ce nouveau venu.

Nous allons à présent regarder de plus près la relation entre le récit premier et les nombreuses analepses.

On peut constater que les 5 premiers chapitres sont nettement dominés par des analepses. Dans le chapitre 6 la dominance est moins marquée, mais à partir du chapitre 7 c'est au contraire le récit premier qui domine nettement. Dans les chapitres 10 et 11, la dominance des analepses est de nouveau très claire. A partir du chapitre 12, les analepses sont inexistantes et le récit premier est le seul récit sur scène. Nous allons à présent analyser de plus près cette structure.

Nous avons déjà montré que l'arrivée du nouveau préfet Omar est mise en valeur par une série de prolepses accentuant l'impact de cette intrusion, mais aussi que son arrivée est tout de suite suivie par une série d'analepses racontant l'ascendance d'Omar ainsi que son enfance. Ceci est fait dans un ordre chronologique. En fait, dans les deux premiers chapitres les analepses racontent respectivement l'histoire de deux villageois, celle de Georgeaud (remontant au temps avant l'indépendance) et celle de Mohamed (après l'indépendance). Ce n'est qu'au quatrième chapitre que voit l'arrivée d'Omar que le narrateur entreprend de raconter l'histoire de celui-ci.

---

<sup>63</sup> . Ibid. p. 205.

<sup>64</sup> . *L'Honneur de la tribu*, Op. Cit., p. 205.

Mais à notre avis, le récit second commence déjà dans le chapitre 3 où le narrateur commence à raconter l'histoire de la tribu, depuis l'époque qui vit l'intrusion des colonisateurs. C'est aussi dans le chapitre 3 que les villageois réalisent qu'ils ont raison de craindre les changements annoncés : « *Tous les autres habitants de Zitouna tentaient de cacher au fond de leur être la sourde crainte des changements annoncés* »<sup>65</sup>.

En racontant l'histoire d'Omar et de la tribu, le narrateur tente aussi (vainement ?) de repousser la dominance d'Omar. Ceci est effectivement fait dans les chapitres 4 et 5, mais déjà dans le chapitre 6, Omar est solidement ancré dans le récit premier qu'il domine presque exclusivement jusqu'à la fin du roman. Le récit second perd en proportion de pages et donc, selon notre interprétation, en force.

Reste à expliquer pourquoi les analepses reviennent en force dans les chapitres 10 et 11. Ce qui suscite la première analepse au début du chapitre 10 est que les nouvelles autorités ont décidé de déplacer le vieil avocat. Nous avons vu dans l'analyse actantielle que l'avocat tient le rôle d'adjuvant et que c'est grâce à lui que le juge, le sujet-héros, arrive au village. L'avocat est donc pour les villageois une force positive. Qu'on veuille le déplacer suscite une réaction vive chez les villageois : « *Nous observions cette agitation de notre place aux figuiers, sans jamais intervenir, sauf lorsqu'il fut question de déplacer le vieil avocat. Cet impertinent défenseur de toutes les causes perdues fut à deux reprises assigné à l'exil en notre région* »<sup>66</sup>.

Les villageois sont donc un peu secoués enfin par ce qui leur arrive et quittent leur position passive, sans qu'ils puissent pour autant remédier à la chose. Après une série d'analepses, nous lisons :

Ce fut la raison pour laquelle notre fureur atteignit son comble lorsque nous apprîmes qu'à l'occasion de l'auguste visite, ces hommes effarés par leur propre importance exigeaient un nouvel éloignement de notre hôte.

- Ceux-là donc aussi ont une telle peur de toi ? Nous te croyions pourtant des leurs.

---

<sup>65</sup> . Ibid. p. 37.

<sup>66</sup> . *L'Honneur de la tribu*, Op. Cit., p. 138.

- Ceux-là ont peur de tout : de leur femme et de leur ombre, de leurs plus inconditionnels partisans à leurs ennemis, mais surtout de la voix de la justice<sup>67</sup>.

L'avocat bien que de petite stature représente une force que les nouvelles autorités craignent et il est intéressant de constater que le chapitre 11 se termine avec une réflexion qui peut surprendre. En effet, les villageois aperçoivent Omar de loin et il leur semble que celui-ci n'est pas aussi imposant qu'il leur avait semblé auparavant :

Quand s'avança la foule vers la petite stèle, nous constatâmes qu'Omar El Mabrouk n'apparaissait qu'au pénultième rang, bousculé dans la cohue, et pourtant affable et souriant, obséquieux et servile, gentil et timoré.

- C'est que vous ignorez, devait-il confier plus tard à Mohamed, combien sont nombreux les barreaux de l'échelle du pouvoir. On peut grimper jusqu'au ciel, il y aura encore des gens au-dessus<sup>68</sup>.

Les villageois, tout comme le lecteur, ont donc ici une première indication de la future abdication d'Omar, mais cela n'empêche pas que le chapitre 12 aura un effet tout à fait dévastateur sur les conditions de vie des villageois : les vieux eucalyptus du village sont rasés sous l'ordonnance du nouveau préfet.

Voyons à présent s'il y a une différence de structure à l'intérieur des analepses par rapport à celle du récit premier. On peut évidemment s'attendre à une plus grande proportion de scènes dialoguées à l'intérieur du récit premier, ce qui sera confirmé par le tableau ci-dessous, mais il y a aussi des exceptions que nous allons analyser.

Le dialogue ne tient pas une très grande place dans les premiers chapitres du récit premier, sauf dans le chapitre 3, mais le récit premier y est très court. A partir du chapitre 6, le dialogue devient plus important, même plus important que le récit du narrateur, ce qui s'explique par le fait qu'Omar est entré sur scène avec une présence imposante. Le chapitre 10 est une exception, mais dans ce chapitre le récit premier ne fait que 17 lignes. Le chapitre 11 a aussi une très petite proportion de récit premier. (Nous venons de rendre compte du fait que ces deux chapitres présentent une série d'analepses engendrée par le déplacement de l'avocat, ce

---

<sup>67</sup> . Ibid. p. 160.

<sup>68</sup> . Ibid. p. 161.

qui va susciter une vive réaction chez les villageois et activer la mémoire du narrateur, et donc activer le récit second.) Dans le chapitre 12, le dialogue domine mais de peu, il s'agit seulement de 10 lignes d'écart. Le chapitre 13 est remarquable car le dialogue y est presque absent alors que le récit du narrateur y est tout à fait dominant. En fait, ce chapitre est surtout occupé par le discours du narrateur auquel nous reviendrons dans notre chapitre sur la relation entre discours et récit. Dans les chapitres 14 et 16 le dialogue domine, alors que dans le chapitre 15 c'est le récit du narrateur qui domine, mais le dialogue y tient quand même une place importante.

Dans les analepses, le récit du narrateur domine les quatre premiers chapitres, mais le dialogue tient quand même une place importante dans le chapitre 3. Dans le chapitre 5, c'est le dialogue qui domine – fait intéressant puisque ce n'est pas habituellement le cas dans les analepses. Ceci est dû au fait qu'il y s'agit du saltimbanque juif qui avait l'habitude de venir annuellement au village. C'est un personnage très individualiste auquel nous reviendrons au sujet du tableau 3 qui rend compte des personnages qui dominent respectivement le récit premier et le récit second. Le dialogue est aussi assez important dans le chapitre 10 et dans le chapitre 11, où c'est de nouveau le dialogue qui domine.

Voyons à présent quels sont les personnages qui dominent respectivement le récit premier et les analepses.

On peut tout de suite constater qu'Omar domine le récit premier, mais que Mohamed, le maire, a aussi une place importante. Georgeaud, qui comme les deux précédents, est en faveur de la modernité domine un chapitre du récit premier, mais aussi les analepses dans deux chapitres. Mohamed domine lui aussi l'analepse dans un chapitre. Omar ne domine par contre aucune des analepses. Le personnage qui domine le plus mais seulement dans un chapitre, c'est le saltimbanque juif, qui est le seul à parler dans le chapitre 5, où il ne prononce pas moins de 299 lignes !

Il nous semble évident que la prise de la parole est tout à fait liée à la modernité ou en tout cas au degré d'individualisme chez les personnages. D'ailleurs, les villageois se prononcent très souvent sans être désignés autrement qu'avec un 'nous' ou un 'ils' ou même sans être nommés du tout, ce qui met en valeur l'opposition entre modernité et tradition et la relation de force entre ces deux, relation intimement liée à la prise de la parole :

- Qu'est-ce qui t'a le plus marqué dans ce pays de la frénésie ? lui demandâmes-nous<sup>69</sup>.

- Comment te considéraient-ils ? lui demandâmes-nous<sup>70</sup>.

- Tu crois qu'ils vont nous rappeler ? se demandèrent-ils simultanément. (

- Non, il s'agit de tout autre chose : Zitouna devient chef-lieu de préfecture !<sup>71</sup>

Constatons aussi que Slimane, qui selon notre analyse thématique et actantielle représentait l'Algérie colonisée, ne prononce qu'à deux occasions des paroles qui sont rapportées de manière directe en forme de répliques. Le même rapport de force se révèle lorsqu'on examine le nombre de paroles prononcées par les femmes dans ce roman. Sauf erreur, elles prononcent en tout et pour tout dix-neuf lignes dialoguées ; Ourida, qui est celle qui domine, prononce onze lignes de dialogue.

Le va et vient entre les différents temps joue comme la mémoire dont les souvenirs vont et viennent incessamment. Certains souvenirs, comme les paroles prononcées par Omar, semblent hanter la mémoire des villageois, et donc du narrateur, devenant plus pressants et plus présents que le présent lui-même.

Comme nous l'avons déjà souligné, un suspens est créé chez le lecteur à l'aide de la série de prolepses. Il s'agit d'un suspens qui a quelque chose de menaçant. Ce ne sont pas vraiment les paroles d'Omar qui sont menaçantes. En fait, ses paroles sont un peu ambiguës, mais le commentaire du narrateur déjà après la première réplique renseigne le lecteur sur la manière dont il faut les interpréter : « *Nous ne savions pas alors ce qui nous attendait* »<sup>72</sup>. Les prolepses annonçant l'arrivée d'Omar accentuent aussi son importance et mettent en valeur l'impact qu'aura cette intrusion sur le village.

Il y a une alternance entre deux récits, le récit premier qui commence avec l'annonce de l'arrivée d'un nouveau préfet et le récit second qui raconte l'histoire de la tribu dans un ordre chronologique depuis le temps des ancêtres qui ont vu arriver les colonisateurs français. Ces

---

<sup>69</sup> . *L'Honneur de la tribu*, Op. Cit., p. 16

<sup>70</sup> . Ibid. p. 20.

<sup>71</sup> . Ibid. p. 24.

<sup>72</sup> . Ibid. p. 11.

deux récits finissent par se joindre à la fin ainsi que le temps de la narration qui coïncide avec le temps du récit dans le chapitre 16 qui termine le roman.

Dans ce chapitre, nous avons aussi montré le jeu entre les prolepses et la partie du texte venant tout juste après celles-ci, créant une ambiguïté voulue par l'auteur. Cette ambiguïté et ce jeu textuel ne nous semblent pas compatibles avec le récit soi-disant raconté oralement par le narrateur. L'auteur a donc voulu montrer une autre présence que celle du narrateur homodiégétique au niveau de l'instance narrative, présence qui accentue l'impotence du narrateur et son incapacité à contrôler son récit. En fait, cette concurrence au niveau de l'instance narrative va de pair avec la concurrence entre les personnages du roman où nous lisons un jeu de force associé à la prise de la parole. A notre avis, il y a là une polyphonie littéraire avec les définitions de Bakhtine, seulement cette polyphonie se dérègle par les rapports de force entre tradition et modernité. Plus un personnage est 'moderne' et plus sa voix est indépendante à l'intérieur du récit, indépendante par rapport au narrateur, mais peut-être aussi par rapport à l'auteur. Il ne s'agit donc pas de voix tout-à-fait « équipollentes » pour reprendre les mots de Bakhtine.

#### **IV. Discours et Récit dans l'Honneur de la tribu**

Nous allons à présent étudier la relation entre discours et récit dans les différents chapitres. Le pronom « nous » est par exemple omniprésent dans le récit, mais ici nous nous occuperons seulement des passages au présent ou au passé composé, c'est-à-dire où le narrateur s'adresse au narrataire d'une façon explicite, ou faisant d'une manière ou une autre explicitement allusion à son activité de narrateur. Commençons par étudier le nombre de lignes que constitue le discours du narrateur dans les différents chapitres.

On peut constater que le discours tient une place plus importante dans les chapitres 1, 6, 13 et 16. Reste à expliquer pourquoi. Nous allons aussi étudier de plus près la fonction des passages de discours.

Que le discours tienne une place importante dans le chapitre 1 et 16, c'est-à-dire dans le premier et le dernier chapitre, n'a rien d'étonnant. Nous y reviendrons pour analyser ces parties de discours.

Penchons-nous sur le chapitre 6, qui a la plus grande part de discours de tous les chapitres. Il est en effet intéressant de constater que lorsque le récit premier devient plus

important, compté en nombre de pages, c'est-à-dire quand Omar est arrivé au village de Zitouna et qu'il prend maintenant place sur scène, il y a une augmentation considérable de discours. Ceci est aussi à mettre en rapport avec l'évolution dans les chapitres 7 et 8 où il n'y a pas d'analepses et où Omar est très dominant (ceci n'est vrai que pour le chapitre 7), ou lorsque les ravages de Omar deviennent une vraie menace pour les villageois (dans le chapitre 8). Le discours du narrateur est comme évaporé. Dans le chapitre 9, il n'y a qu'une ligne de discours ainsi qu'une petite proportion de pages occupée par les analepses. Dans le chapitre 10, la proportion d'analepses augmente ainsi que la proportion de discours. On peut noter que d'une manière générale, presque tous les passages ou lignes de discours ont lieu à l'intérieur des analepses, ou introduisant une analepse. Nous interprétons cette structure comme symptomatique du fait que le narrateur jouit d'une plus grande force dans les analepses, c'est-à-dire avant l'arrivée du préfet, qui a un impact destructeur sur les villageois dont le narrateur fait partie. Il faudrait donc, selon notre lecture, nuancer la constatation suivante de Cherif :

L'hégémonie énonciative, c'est ce qui fait l'originalité de l'instance narrative de ce roman. A la différence des autres textes jusqu'ici étudiés [...] les interventions du narrateur dans le récit, plus directes et plus fréquentes, confirment son autorité énonciative<sup>73</sup>.

Il y a néanmoins une exception à la structure que nous venons d'esquisser (en ne faisant pas cas ici des chapitres 1 et 16 qui occupent une place à part), elle arrive dans le chapitre 13 où la part de discours est très importante alors qu'il n'y a aucune analepse. Ceci s'explique par les circonstances dans lesquelles se chapitre prend place. Dans le chapitre 12, la tribu subit l'ultime humiliation, Omar ordonne et fait exécuter le rasage des eucalyptus du village. Pour la première fois, la tribu fait vraiment tout pour résister à l'attaque, hommes et femmes se lient aux troncs des arbres, mais leur résistance est sans effet. Les villageois sont dévastés. Le narrateur écrit dans le chapitre 12 :

Nous ne nous retrouvâmes au village qu'à la nuit tombée, hagards, hébétés, devenus incapables de nous reconnaître. [...] Ce fut à notre retour que nous constatâmes que les mots avaient changé de sens, les enfants de sexe, les adultes d'âge, les femmes de mari, les hommes de métier et de fortune.

---

<sup>73</sup> . Cherif, Sarra. 1993. Le retour du récit dans les années 1980. Oralité, jeu hypertextuel et expression de l'identité chez T. Ben Jelloun, R. Mimouni, F. Mellah, V. Khoury-Ghata et A. Cossery. Thèse de doctorat nouveau régime, p. 57.

Je crois que c'est à partir de ce jour que nous commençâmes à prendre conscience des ravages causés par l'arrivée d'Omar El Mabrouk<sup>74</sup>.

Dans le chapitre 13, le discours a surtout une *fonction idéologique* et avant tout le narrateur donne sa vue très négative des « civilisés » mais aussi des femmes.

Nous avons retenu les enseignements de l'Apôtre concernant les femmes. Nous savons qu'elles n'ont pas de pitié. Leur esprit est plus souvent impur que leur sexe. Trop attachées aux choses de ce monde, elles ne vivent que dans la trivialité, indifférentes au jour de la Résurrection. Notre prophète et la sagesse tiennent à les contenir dans leurs rôles naturels : la procréation et la tenue du foyer. Si elles sont chargées d'élever nos enfants, elles ne les éduquent pas. Nous veillons à soustraire au plus tôt de leur giron nos petits mâles qui se voient incités, dès leurs premiers pas, à aller au-dehors s'exercer, avec leurs congénères, aux jeux de la virilité<sup>75</sup>.

Un autre passage que nous ne pouvons pas nous empêcher de citer est le suivant où il est clair que la domination totale d'Omar et l'humiliation qu'il a fait subir aux villageois dans le chapitre précédent a eu quelques effets sur le narrateur, qui reprend ces thèmes dans son discours où il tente de regagner l'honneur et le contrôle en tenant un discours tout à fait misogyne.

C'est en se dominant et en la dominant qu'il bénéficiera de la considération des uns et de l'admiration de l'autre. Il doit, seul, mais surtout en compagnie, savoir l'ignorer, la rabrouer et si nécessaire l'humilier. Un homme qui succombe à sa femme est perdu. [...] Les femmes sont diaboliques<sup>76</sup>.

Retournons au chapitre 6 qui comme nous l'avions constaté était le chapitre qui avec le chapitre 13, avait la plus grande proportion de discours (en omettant toujours le premier et dernier chapitre du roman). Si nous étudions de plus près les passages un peu plus longs de discours, c'est-à-dire ici les passages qui font 8 lignes ou plus, nous constatons que le thème de la femme (plus ou moins) diabolique ou en tout cas exerçant une influence néfaste revient dans plusieurs passages.

---

<sup>74</sup> . *L'Honneur de la tribu*, Op. Cit., p. 170.

<sup>75</sup> . *L'Honneur de la tribu*, Op. Cit., p. 176.

<sup>76</sup> . *Ibid.* p. 177.

Nous sommes prompts à déceler chez nos adolescents les manifestations de leurs premiers émois et ne manquons pas alors de les unir rapidement à une jeune vierge. Nos coutumes acceptent que les veuves et les divorcées accueillent discrètement ces jouvenceaux en rut à condition qu'elles se montrent assez avisées pour qu'il ne résulte pas produit de ces œuvres. Ces femmes pourront alors, si elles sont sollicitées, retrouver un nouvel époux sans déshonneur pour elles ou pour lui. Mais chaque père incite sa compagne à prévenir allusivement son puceau des dangers des charmes de ces esseulées.

[...] ces maisons de joie où l'on perd non seulement son argent mais aussi l'estime de soi<sup>77</sup>.

On peut se demander s'il n'y a pas dans cette dernière citation une certaine duperie de la part du narrateur. Les villageois n'ont jamais fait preuve de courage dans le passé et comme le dit Omar dans la citation ci-dessous, leur stratégie ne saura les protéger contre les ravages futurs :

- Vous avez peut-être eu raison de faire le gros dos. La tourmente a fini par passer, sans vous atteindre. Mais cette stratégie ne saurait vous protéger de l'avenir qui bée devant vous<sup>78</sup>.

Si on regarde de plus près la fonction du discours du narrateur dans les passages plus courts, on peut voir que la fonction idéologique y tient une place importante. Ces passages apportent souvent un commentaire d'ordre en même temps explicatif et moral à son récit. Citons quelques exemples :

[...] car chez nous un honorable père de famille doit cesser de travailler dès que son premier mâle est en âge de le remplacer<sup>79</sup>.

[...] ce qui représente chez nous le pire des vices<sup>80</sup>.

Ici, il convient aussi de mentionner les nombreux proverbes et maximes qui parsèment le récit :

---

<sup>77</sup> . Ibid. pp. 91-92.

<sup>78</sup> . *L'Honneur de la tribu*, Op. Cit., p. 85.

<sup>79</sup> . Ibid. p. 13.

<sup>80</sup> . Ibid. p. 22.

[...] c'est toujours par les étrangers que le malheur arrive<sup>81</sup>.

C'est à la graine qu'il faut juger la récolte<sup>82</sup>.

Il est bien connu que la cendre naît du feu<sup>83</sup>.

Une autre fonction du discours du narrateur est la fonction testimoniale. Les passages ci-dessous nous semblent aussi dénoter une fonction communicative, puisque le narrateur se tourne vraiment vers le narrataire pour faire un certain effet sur lui.

Nous devons à la vérité de dire [...] <sup>84</sup>.

[...] et je dois à la vérité de dire [...] <sup>85</sup>.

Et cela, je l'ai constaté, tu peux questionner mon fils à ce sujet<sup>86</sup>.

Oui, moi-même qui te parle, je peux te le certifier, je l'ai vu de mes propres yeux : Slimane a vaincu<sup>87</sup>.

[...], je peux te le confirmer en dépit de ma vue basse<sup>88</sup>.

La fonction communicative se retrouve dans les citations ci-dessous qui ont aussi une fonction de régie selon la catégorisation de Gérard Genette.

Je te raconterai comment mes ancêtres sont venus s'établir à Zitouna<sup>89</sup>.

Je vais te raconter l'histoire de son grand-père<sup>90</sup>.

Il faut que je te décrive cette Suzanne<sup>91</sup>.

---

<sup>81</sup> . Ibid. p. 35.

<sup>82</sup> . Ibid. p. 50.

<sup>83</sup> . Ibid. p. 54.

<sup>84</sup> . Ibid. p. 22.

<sup>85</sup> . Ibid. p. 27.

<sup>86</sup> . Ibid. p. 61.

<sup>87</sup> . Ibid. p. 81.

<sup>88</sup> . Ibid. p. 200.

<sup>89</sup> . Ibid. p. 35.

<sup>90</sup> . Ibid. p. 50.

<sup>91</sup> . Ibid. p. 97.

Oui, je vais te raconter maintenant ce qui est arrivé à Ourida, cette sœur qu'Omar El Mabrouk semblait avoir complètement oubliée<sup>92</sup>.

Revenons au discours du narrateur au début et à la fin du roman. Ce sont les passages où la situation d'énonciation est la plus explicite et où la relation entre narrateur et narrataire est la plus révélatrice. L'énonciation a lieu dans une temporalité vague ; le lecteur apprend néanmoins que nous sommes au temps de la machine qui enregistre les mots, le magnétophone, ce qui suppose un temps relativement moderne. Nous apprenons aussi que le projet du narrateur est de raconter l'histoire de sa tribu « *depuis plus d'un siècle et demi* », dont la « *langue est tombée en désuétude* »<sup>93</sup>. Ceci pour que la nouvelle génération, coupée de ses racines, puisse « retrouver cette part essentielle mais subtile »<sup>94</sup> d'eux-mêmes.

La relation entre narrateur et narrataire est nette. Au narrataire est assigné un rôle passif, il va écouter sans comprendre, l'important étant qu'il s'occupe de faire « tourner [s]a machine ». Nous pensons avec Bererhi qu'un jeu de force s'installe dès le début du récit.

Le narrateur jouissant du savoir ancestral confisque d'autorité la parole de l'interlocuteur. Il ne l'intègre pas à son discours et le place de fait à la périphérie du récit aux motifs suivant :

- Après avoir invoqué la transcendance divine, le narrateur conclut « *C'est donc à lui (Dieu) que je demande d'agréer mon récit* », manière de marginaliser, d'intimider et d'inféoder l'entendant<sup>95</sup>.

Ce début du discours du narrateur contraste avec les passages que nous avons cités plus haut où était visible une certaine anxiété chez le narrateur vis-à-vis du narrataire. Cette intimidation dont parle Bererhi n'est donc qu'un masque que revêt le narrateur pour cacher son impuissance.

D'entrée de jeu, le lecteur détecte facilement le caractère parodique du discours du narrateur, parodie visant le narrateur lui-même ainsi que les villageois : « *Comme il ne s'agit*

---

<sup>92</sup> . Ibid. p. 41.

<sup>93</sup> . Ibid. p. 11.

<sup>94</sup> . Ibid. p. 12.

<sup>95</sup> . Bererhi, Afifa.1995. « L'Espace de l'infraction au dialogue » in L'Honneur de la tribu de Rachid Mimouni. Lectures algériennes. Etudes littéraires maghrébines. nr 4. (éd. N. Khadda) Paris, L'Harmattan, p. 42.

*pas d'un conte, il n'est pas nécessaire d'attendre la nuit pour raconter de crainte que nos enfants ne naissent chauves »<sup>96</sup>.*

Dans sa thèse sur l'ironie dans le roman maghrébin des années quatre-vingt, Laquabi constate « l'usage, au niveau macrostructurel, de la technique du conte populaire, qui peut être considérée comme une pratique ironique indirecte ». Selon lui, « *la fonction principale de l'ironie maghrébine est d'abord une contestation de ce qui entoure l'instance énonciative* ». Ceci est, à notre avis, tout à fait le cas dans *L'Honneur de la tribu* »<sup>97</sup>.

## **V. Le jeu de la focalisation**

La présence du narrateur dans *L'Honneur de la tribu* est importante. C'est avec le point de vue de celui-ci que l'histoire est racontée. Comme le narrateur est aussi un personnage dans son récit, il s'agit d'une focalisation interne selon la classification de Genette. Il y a cependant des changements de point de vue qui se produisent au cours du récit. En effet, la première fois où il nous semble que la focalisation interne est rompue est celle où l'histoire de Georgeaud, un des villageois, est racontée. Il est clair que Georgeaud a partagé ses expériences de la France avec les villageois, mais la manière très détaillée dont le narrateur nous les transmet ne nous semble pas compatible avec la focalisation interne du narrateur-témoin. Dans les deux exemples ci-dessous, ce sont les métaphores, que nous avons mises en italiques, qui, à notre avis, sont surprenantes dans un sommaire où le narrateur raconte des événements auxquels il n'a pas lui-même assisté.

Après nombre de péripéties, les contingents débouchaient enfin sur le port où les attendait le grand navire en sa bovine placidité<sup>98</sup>.

La neige et le froid qui rendaient les doigts plus gourds que sarments de vigne après la taille<sup>99</sup>.

Dans l'exemple qui suit, où le narrateur continue de raconter l'histoire de Georgeaud, c'est la façon détaillée de raconter qui surprend encore une fois de la part d'une personne qui n'a pas elle-même vécu ce qu'elle raconte :

---

<sup>96</sup> . *L'Honneur de la tribu*, Op. Cit., p. 11.

<sup>97</sup> . Laqabi, Saïd. 1996. L'ironie dans le roman maghrébin d'expression française des années 80. Thèse de doctorat nouveau régime, p. 263.

<sup>98</sup> . *L'Honneur de la tribu*, Op. Cit., p. 18.

<sup>99</sup> . Ibid. p. 20.

Ils s'attendaient à voir surgir à la surface les monstres marins des contes ancestraux rapportant les récits de voyage de leurs lointains ancêtres qui eurent la témérité de s'aventurer sur les mers les plus dangereuses<sup>100</sup>.

Faut-il interpréter cela comme une polyphonie – ces cas sont-ils comparables au passage suivant analysé par la suite par Ducrot :

Le 11 septembre 1840, vers six heures du matin, la *Ville-de Montereau*, près de partir, fumait à gros tourbillons. [...] Enfin, le navire partit ; et les deux berges, peuplées de magasins, de chantiers et d'usines, filèrent comme deux larges rubans que l'on déroule<sup>101</sup>.

Selon Ducrot, il y a dans ce passage au moins deux indications de « la présence d'un personnage qui n'est pas le narrateur ». Voici la première indication :

qui ne sert pas seulement à signaler qu'un certain événement est le terme d'un développement chronologique [...]. Il a en plus une valeur exclamative : c'est l'interjection de quelqu'un qui voit cesser une trop longue attente : il fait entendre le soupir d'un énonciateur à qui il est, pour reprendre ce que j'ai dit sur l'exclamation et l'expressivité, « arraché » par la situation. Or cet énonciateur, qui doit assister à la scène décrite, qui doit vivre est évidemment distinct du narrateur qui n'a, lui, aucune raison de s'impatienter et de s'exclamer<sup>102</sup>.

La deuxième marque d'une présence autre que celle du narrateur, c'est la métaphore « *les deux berges [...] filèrent comme deux larges rubans que l'on déroule* ». Selon Ducrot « *[p]our voir les berges 'se dérouler', il faut les regarder d'une place bien particulière, le pont arrière du bateau* »<sup>103</sup>.

Un autre passage dans *L'Honneur de la tribu* où la focalisation change est, à notre avis, celui où l'histoire de Hassan est racontée. Les seuls personnages présents sont Hassan et sa femme et de cette dernière il est dit qu'elle disparut après l'incident des vaches volées et que personne ne la revit après. Quant à Hassan, il n'a pratiquement pas de contact avec les

---

<sup>100</sup> . *L'Honneur de la tribu*, Op. Cit., p. 18.

<sup>101</sup> . Ducrot, Oswald, *Le Dire et le dit*, Paris, Editions de Minuit, 1984, p. 209.

<sup>102</sup> . Idem.

<sup>103</sup> . Ibidem.

villageois. Il vient seulement dans le village pour y laisser son fils et beaucoup plus tard pour tenter de délivrer Ourida, sa petite-fille.

L'infraction que nous venons de présenter correspond, selon nous, au point de vue tel qu'il est dans le roman traditionnel (ainsi que dans le conte) avec son narrateur omniscient. On pourrait bien sûr expliquer le passage avec Hassan par le fait qu'il s'agit d'une figure plus ou moins mythique et donc son histoire a pu être construite à la manière des mythes. En lisant les passages suivants, on a néanmoins l'impression que le narrateur (ou l'auteur ?) ressent lui-même un besoin de justifier son omniscience : « *Mais dans un pays comme le nôtre tout finit par se savoir* »<sup>104</sup> et quelques pages plus tard il rajoute que « *[s]eul Dieu est omniscient* »<sup>105</sup>. Plus loin, il dit aussi : « *à l'impitoyable irrécusabilité de l'écrit nous préférons la mémoire infidèle et généreuse qui savait corriger les plus criantes inégalités* »<sup>106</sup>.

Terminons ce chapitre sur une remarque au sujet du personnage de Slimane. Ici, nous nous sommes heurtée à une infraction qui relève aussi bien de la focalisation que de la distance avec lesquelles ce personnage est narré. Après avoir décrit le personnage de Slimane comme gentil, fort et soumis, le narrateur semble laisser la parole pendant un court moment à Slimane lui-même, et alors nous avons une tout autre impression sur ce dernier. A la suite d'un conflit avec le saltimbanque, dont il était question plus haut, Slimane décide d'acheter un pressoir à huile :

- Ce sera une bonne affaire, affirma-t-il à sa femme.

- Comment cela ?

- Aucun habitant de Zitouna n'osera me refuser son produit. A la fin de la saison, je louerai un char pour transporter mon huile vers les villes de la plaine. Tu l'ignores sans doute, mais les roumis [les Français] sont encore en guerre, toujours avec les Allemands, selon les précisions de Georgeaud qui sait de quoi il parle. Ils ont institué le rationnement des marchandises. C'est ce qui explique que notre épicier ne reçoit plus de sucre ni de café. Dans ces cités du bord de mer, le jus de mes olives vaudra son pesant de peine<sup>107</sup>.

---

<sup>104</sup> . L'Honneur de la tribu, Op. Cit., p. 49.

<sup>105</sup> . Ibid. p. 101.

<sup>106</sup> . Ibid. p. 159.

<sup>107</sup> . Ibid. p. 67.

Encore une fois, il y a là une infraction à la focalisation interne du narrateur, puisque seulement Slimane et sa femme sont présents lors de cet entretien. De plus, la manière dont Slimane a été décrit auparavant par le narrateur et la manière dont le lecteur perçoit ce personnage à travers ses propres paroles diffèrent remarquablement. Slimane n'est donc pas du tout aussi soumis que nous l'avions cru auparavant. D'ailleurs, ce pressoir d'huile revient à la fin du roman, comme un symbole d'indépendance et de révolte contre la tyrannie du préfet Omar. A notre avis, on pourrait très bien parler ici de polyphonie.

Nous avons vu que la focalisation ne reste pas constante mais varie à tel point que l'on a plus souvent l'impression de se trouver en face d'un narrateur omniscient que d'une focalisation interne sur celui-ci. On pourrait donc ici parler d'une polyphonie linguistique avec les définitions de Ducrot. Nous sommes de l'avis de Vidar Holm<sup>108</sup> que cette polyphonie travaille dans le sens inverse de la polyphonie littéraire de Bakhtine.

## **VI. Les différents niveaux de registre**

Nous allons dans ce chapitre rendre compte du style du langage du narrateur, un style plein de ruptures et qui, nous semble-t-il, révèle une polyphonie à cause de son incohérence. Evidemment, on peut dire que déjà le fait que le narrateur raconte son histoire en français est incohérent avec le fait qu'il dit de sa langue qu' « *elle est tombée en désuétude, et nous ne sommes plus que quelques survivants à en user* »<sup>109</sup>. La traduction d'un récit d'une langue à une autre pose toujours des problèmes puisqu'il y a des différences culturelles dont il est difficile, voire impossible, de rendre compte dans l'autre langue. Dans *L'Honneur de la tribu*, il nous semble que l'auteur ait voulu souligner cette difficulté ou impossibilité en l'exagérant. En effet, le narrateur nous fait part de son histoire en employant un vocabulaire qui appartient à une tout autre réalité que celle du village dans lequel il a vécu toute sa vie. C'est donc ce que nous tâcherons de montrer dans ce chapitre, mais voyons d'abord les particularités du style du narrateur.

Ce qui frappe d'abord le lecteur occidental est le style élevé, poétique et presque surchargé de métaphores et de proverbes :

---

<sup>108</sup> . Vidar Holm, Helge : « Emma, Félicité et Gustave : Trois voix ou quatre ? Flaubert et le concept de polyphonie » in Actes du XIIIe congrès des romanistes scandinaves, Université de Jyväskylä, 1996.

<sup>109</sup> . *L'Honneur de la tribu*, Op. Cit., p. 11.

Nous sommes aujourd'hui abandonnés sur la rive du fleuve impétueux dont vous croyez que le cours vous mènera à bon port.

Nous savons bien que, pour qu'au nouveau printemps l'arbre recouvre sa vigueur, il faut en scier quelques branches<sup>110</sup>.

Cette façon métaphorique de s'exprimer n'est certainement pas typique seulement pour le narrateur mais l'est probablement pour le reste des villageois. Le passage ci-dessous nous le suggère ; Georgeaud, un des villageois ayant vécu longtemps en France, explique aux villageois ce qu'est l'eau courante :

- L'eau courante [demandent les villageois] ?

- Oui [dit Georgeaud], dans ta propre maison, tu tournes un bouton et, en une mystérieuse résurgence, jaillit le jet furieux, plus fort que liquide nacré d'adolescent pénétrant sa première femme.

- En notre source, nous avons l'eau chantante et minérale, plus joyeuse que vierge au jour de ses noces<sup>111</sup>.

Le narrateur se sert aussi de métonymies donnant un effet comique, créant une rupture avec le style élevé dont nous avons rendu compte plus haut :

Les premiers tangages du bateau semèrent la panique parmi le cheptel de *crânes rasés* enfermés dans la cale<sup>112</sup>.

La question éveilla la curiosité de quelques *turbans* qui consentirent à se lever d'un empan pour observer l'approche de l'homme de lettres<sup>113</sup>.

Dans l'exemple ci-dessus ce n'est pas seulement la métonymie qui crée un effet comique mais aussi le jeu de mots « homme de lettres » en parlant du facteur. Il s'agit là d'un jeu de mots qui n'est certainement pas une traduction de l'idiome du narrateur. Ceci contribue à rendre la narration instable.

---

<sup>110</sup> . Ibid. p. 12.

<sup>111</sup> . Ibid. p. 21.

<sup>112</sup> . *L'Honneur de la tribu*, Op. Cit., p. 18.

<sup>113</sup> . Ibid. p. 14.

Il y a aussi le choix de mots qui contribue à créer une instabilité dans la narration. Alors que le narrateur appelle le magnétophone du narrataire « *une machine* »<sup>114</sup> et plus loin parle d' « *un appareil qui figeait des images sur papier* »<sup>115</sup> certains mots font preuve d'un tout autre niveau d'érudition. Les termes 'autochtones' et 'vernaculaire' dans les exemples ci-dessus supposent tous les deux une perspective intellectuelle et peut-être aussi occidentale.

---

<sup>114</sup> . Ibid. p. 12.

<sup>115</sup> . Ibid. p.21.

# **Conclusion générale**

## *Conclusion générale*

---

Nous avons dans notre analyse de *L'Honneur de la tribu* tenté de montrer la présence d'un jeu de force existant entre tradition et modernité ; jeu de force visible dans un premier temps dans le rapport né entre le récit premier – se situant à la période postérieure à l'indépendance et voyant poindre l'aube d'une modernité corrompue – et le récit second retraçant l'histoire de la tribu depuis l'invasion des colonisateurs. La concurrence entre tradition et modernité se manifeste aussi entre protagonistes avec une tension entre deux pôles bien distincts : d'une part, le clan des progressistes et individualistes et d'autre part, le clan traditionnel des villageois ; le premier l'emportant aisément sur le second. Cette concurrence associée à la prise de la parole relève d'une certaine manière de la polyphonie littéraire bakhtinienne, mais les voix à l'intérieur du roman ne sont pas vraiment équipollentes puisque celles qui sont marquées par la modernité sont plus fortes que les autres.

La concurrence des voix affecte aussi la parole du narrateur de plusieurs manières : la composition au début des premiers chapitres introduit une autre conscience au niveau de l'instance narrative en plus de celle du narrateur. Nous l'interprétons comme une intrusion auctorielle visant à déstabiliser le récit du narrateur. Ici aussi, il nous a semblé correct de parler de polyphonie littéraire avec deux présences en jeu celle du narrateur et celle de l'auteur.

L'autre type de polyphonie, la polyphonie linguistique, ressortant des différents niveaux de registres qui semblent appartenir à un autre type de vocabulaire que celui du narrateur, ainsi que des changements de focalisation, appauvrissent aussi la voix du narrateur. Nous nous rangeons à l'avis de Vidar Holm affirmant que cette polyphonie n'a pas la même visée que la polyphonie littéraire.

La manière très stéréotypée de présenter les villageois, confisque la parole à un groupe social dont la voix n'a pas eu l'habitude d'être prise en compte ou d'être entendue, que ce soit sous la tutelle française ou celle d'aujourd'hui. Dans ce sens, on peut conclure qu'au lieu de donner la parole aux opprimés de la société, l'auteur parodie ce même groupe. La parodie et l'ironie ne servent ici pas à des aspirations postcoloniales qui consisteraient à subvertir une relation de force hégémonique. L'image donnée des villageois ne fait que conserver, voire renforcer des préjugés orientalistes.

# **Références Bibliographiques**

## 1. Corpus

- Mimouni, Rachid, *L'Honneur de la tribu*. Paris, Robert Laffont, 1989.

## 2. Ouvrages consultés

- Achour, Christiane, *Abécédaires en devenir. Idéologie coloniale et langue française en Algérie*, Alger, Entreprise algérienne de presse, 1985.

- Arnaud, Jacqueline, *La Littérature maghrébine de langue française. 1/ Origines et perspectives*, Paris, Publisud, 1986.

- Bakhtine, Mikhaïl. (1929). *La Poétique de Dostoïevski*. (trad. I. Kolitcheff), Paris, Editions du Seuil, 1970.

- Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*. (trad. D. Olivier), Paris, Gallimard, 1978.

- Déjeux, Jean., *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*, Paris, Karthala, 1984.

- Déjeux, Jean, *La Littérature maghrébine d'expression française*, Paris, P.U.F, 1992.

- Ducrot, Oswald, *Le Dire et le dit*, Paris, Editions de Minuit, 1984.

- Eco, Umberto, (1979), *Le rôle du lecteur*. Bloomington, Indiana University Press, 1984.

- Genette, Gérard, *Figure III*. Paris, Editions du Seuil, 1972.

- Greimas, Julien, *La Sémantique structurale*, Paris, Librairie Larousse, 1966.

- Lacheraf, Mostefa, *Algérie nation et société*, Paris, Maspero, 1965.

- Maingueneau, Dominique, *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Dunod, 1997.

- Said, Edward. (1978), *L'Orientalisme* (trad. C. Malamoud), Paris, Editions du Seuil, 1980.

- Selden, Raman, Widdowson, Peter et Brooker, Peter. (1985). *Un guide du lecteur sur la théorie littéraire contemporaine*, Essex, Prentice Hall, 1997.

## 3. Articles

- Bonn, Charles : « Algérie » in *Littérature francophone. 1. Le Roman*. (éds. C. Bonn & X. Garnier) Paris, Hatier, 1997.

- Gafaiti, Hafid : « Rachid Mimouni entre la critique algérienne et la critique française » in *Itinéraires et contacts de cultures. Poétiques croisées du Maghreb*. vol. 14. (éd. C. Bonn) Paris : L'Harmattan, 1991.

- Khadda, Naget et al, *L'Honneur de la tribu de Rachid Mimouni. Lectures algériennes. Etudes littéraires maghrébines*. N° 4, Paris, L'Harmattan, 1995.

- Varga, Aron Kibédi : « Narrative et postmodernité en France » dans *la fiction postmoderne en Europe et dans les Amériques. Études postmodernes 1*. (éds. T. D'haen et H. Bertens) Amsterdam: Rodopi. 1988.