

# L'imaginaire maghrébin dans "L'honneur de la tribu" de Rachid Mimouni

Mansour BENCHEHIDA\*

---

## Introduction

L'imaginaire n'est pas l'héritage du passé, mais le produit des fantasmes qui réinterprètent ce passé<sup>1</sup>

L'imaginaire qui se manifeste à travers l'écriture maghrébine est un ensemble, de croyances, de mythes, de légendes, de contes, de rituels et de traits particuliers, qui se déploie en filigrane du texte et se trahit par des indicateurs explicites ou implicites. Il dénote un ancrage du texte, le dote d'un caractère et le fait spécifique au Maghreb tout en restant universel en tant que fait littéraire.

Notre propos va se situer au niveau du comment et du pourquoi du phénomène, à savoir l'emprise de l'imaginaire sur le texte, cette emprise sera approché en tant que phénomène interactif débouchant sur une maghrébinité manifeste à toute lecture.

Pour ce faire nous nous intéresserons à la représentation de l'imaginaire des personnages d'un roman de Rachid Mimouni "L'honneur de la tribu".

"L'honneur de la tribu" raconte l'intrusion intempestive de Omar El Mabrouk, un obscur enfant du pays que l'on croyait mort dans le maquis de la lutte de libération et qui quelques années après l'indépendance débarque à Zitouna. Ce lieu ignoré et tranquille passe au statut d'une daïra (sous préfecture). Il traverse alors des turbulences d'une modernité imposée, composée qui a surtout pour fonction de déraciner, de désarticuler la micro société qui vivait sereine dans ses habitudes ancestrales.

---

\* Enseignant associé, ILE, Université Mostaganem.

<sup>1</sup>- KAUFMANN, P.- Imaginaire et imagination.- Encyclopédie Universalis, Vol. 8.

## L'imaginaire à travers le discours

Par ses récurrences, sa disposition son articulation, le discours signale un imaginaire globalisant et intégré puisqu'il a réponse à tous les cas de figures que les personnages rencontrent.

On le retrouve à travers les parlers et les tournures imagées des personnages :  
*"le cheptel de crânes rasés" (18)<sup>2</sup>, "...escorté d'une meute de civilisés"(187)*  
*"des lois conçues à mon exacte pointure" (196).*

L'illusion littéraire confirme un espace métaphorique dans l'univers romanesque. Ainsi à travers ces exemples, il se profile un espace constitué de trois sphères : celle du "cheptel", celle des intermédiaires "civilisés" et serviles et celle des décréteurs arrogants et au service desquels existent les lois. Les uns décident, les médians exécutent et le "troupeau" subit. Il se dégage donc trois milieux dont les interactions vont dans un sens unique pour constituer un quotidien qui se renferme sur lui-même comme sous une cloche de verre qui arrêterait toute communication au sens normal du terme avec l'extérieur.

L'imaginaire est alors un espace clos, constituant un microcosme dont le référent s'avère pourtant toujours externe aux uns qui s'appuient constamment sur un passé mythique, et externe aux autres qui se prévalent d'un ailleurs, centre d'un pouvoir démiurge. Mais il est dans tous les cas dogmatiques et confirme sa nature hors de toute dimension de dialogue, d'adaptation, ce qui renforce la coupure.

La relation entre cet espace clos et ses référents est d'ordre justificatif. Cette relation ne sert qu'à cautionner les dires des uns et des autres au sein d'un discours "plurivoque" parce qu'articulé autour de métaphores qui installent une dynamique du "surplace" tendant à s'envelopper d'elle-même et sur elle-même, confirmant la macro-image d'une cloche de verre englobant la représentation dans une dimension inéluctablement close. Il s'agit de la représentation d'un imaginaire figé dans ses convictions, coupé de toute confrontation avec l'extérieur.

L'imaginaire transparait également par le biais de l'interférence. Chaque mot obéit, si l'on se réfère au schéma de GARETT<sup>3</sup> à un procès d'émergence et d'agencement sous l'influence de deux modèles linguistiques différents en relation de concurrence. Cette situation qui ne se retrouve qu'en cas de diglossie<sup>4</sup>, ce qui est le cas de toute la littérature maghrébine, amène l'emploi d'un mot dans un sens qui est dans la plupart des cas "impropre" par rapport à la langue où il est employé et qui est langue d'emprunt. En fait il représente une traduction spontanée à partir d'un autre système langagier.

---

<sup>2</sup> - Les numéros entre parenthèses renvoient aux pages de l'édition Laphomic, Alger 1985 de l'œuvre.

<sup>3</sup> - BEVER, T. ; GARETT, M.F.- La psychologie du langage : Introduction à la psycholinguistique et à la grammaire générative.- New York, Ed. Mac Graw Hill, 1974 (traduction).

<sup>4</sup> - MACELLESI, Jean Baptiste.- Bilinguisme et diglossie.- Paris V, in revue LANGAGES, Larousse, n° 51, Mars 1981.

La traduction d'une tournure populaire peut marquer la peur d'une malédiction conséquence d'une conduite non conforme aux us et coutumes. Il s'agit d'une présence du carcan de la pensée traditionnelle qui régit la vie et la pensée des personnages. "de crainte que nos enfants ne naissent chauves" (p.11).

"En dépit du nez" (p.26, 190, 193) cette figure qui répond à la même approche que la précédente est répétée. Elle met en évidence la force de la pensée conformiste dans l'univers représenté.

L'emploi du mot "nez" appelle en lui-même quelques commentaires. Ce terme se veut signifiant d'un signifié dont le champ sémantique est particulier à la Méditerranée plutôt qu'au Maghreb<sup>5</sup>.

D'un point de vue formel, il est la traduction simpliste de "nif". Ce mot qui relève totalement du registre de l'honneur dans la plus pure tradition chevaleresque, style "condottiere", est aussi l'homonyme de "nez", partie du visage. Comme le visage et le regard jouent un rôle de premier ordre dans les relations entre "hommes d'honneurs" dans tout le bassin méditerranéen, on eut vite fait d'associer ceci à cela.

De là, l'idée de pouvoir "regarder quelqu'un en face, sans avoir rien à se reprocher", le regarder en ayant "le nez bien en l'air". La métaphore pose le problème du fait que malgré la nécessité vitale du nez (toisant l'adversaire parce que n'ayant rien d'honteux à cacher), les personnages se laissent aller à toutes sortes de conduites dégradantes du point de vue du narrateur. La transposition du mot "nez" est d'ordre interférentielle et signale une tournure d'esprit.

"Ils sont notre foie" (p.31)... "le plus tendre de son foie" (p.44)... "notre source vive et le plus tendre de notre foie"(p.180).

Dans ces trois cas, l'écart s'articule également autour d'un morphème très ancré et très évocateur dans l'imaginaire de la sphère maghrébine. Il est l'incarnation par excellence de la relation familiale et de l'affection pour les siens. Précisons que le cœur, lui, reste le siège du courage mis toujours et d'abord au service des siens.

Derrière cette approche se profile une règle implacable du quotidien maghrébin, la solidarité familiale. Ce mot reste un indicateur du degré d'affection qui existe entre les personnages de Zitouna. Il couvre un champ sémantique qui se superpose au système tribal qui va se révéler encore mieux dans l'onomastique.

L'imaginaire se donne des dates, une racine, donc une perspective, il s'installe dans l'Histoire.

"des pères de nos pères y vécurent bien avant le Message et bien avant l'arrivée des Roums" (130).

Nous remarquerons que l'Histoire est faite sur la base d'éléments extérieurs aux concernés qui donc se forment une mémoire historique collective articulée non autour de ce qu'ils ont fait, mais autour de ce qu'ils ont subi.

"Un interprète mais qui ne parle que la langue du Coran" (p.132) La langue du Coran étant l'arabe, le volume de l'écart, "l'autre sens", se décline à partir du

---

<sup>5</sup> - TILLION, Germaine.- Le harem et les cousins.- Paris, Ed. du Seuil, 1966.- p.p. 113 et suite.

"mais... que" qui désarçonne le lecteur pensant à un univers romanesque arabophone. Le propre de la métaphore étant d'installer une dimension plurisémiotique, "plurivoque". Cette phrase nous renvoie à des questions d'ordre linguistiques qui étoffent à l'imaginaire en chassant la certitude au profit de l'éventualité plurielle au niveau langagier.

"des gens aussi pâles que vous et qui portent plus haut que leur honneur le montant des profits réalisés...

...de nos défaites et renoncements, nous avons forgé une morale qui nous aide à vivre plus haut que votre confort" (136).

Le discours en tant que produit de l'imaginaire inclue une hiérarchisation en hauteur. Il dénote et contribue à renforcer un espace logique dans ses éléments internes, c'est à dire cohérent et homogène en lui-même par rapport à une culture dont le système de valeurs se déploie en verticalité et perçoit assez mal la diversité horizontale fonctionnant sur la possibilité de plusieurs vérités possibles et coexistantes.

"*Ceux qui ont la maladie du sucre*" (184) cette métaphore est une traduction au mot à mot du parler des personnages, elle traduit diabète. Elle pose une approche de la maladie dénotant l'appellation d'une entité complexe par un mot très simple mais rattaché à un des aspects les plus évidents et les plus simplistes du phénomène évoqué.

S'imprégnant de la force du conformisme et des relations humaines dans un milieu dogmatique, d'une cosmogonie intégrant une perception figée des jours et du temps, avec des datations historiques toujours liées au conjoncturel qui frappe les esprits populaires, dans un système de valeurs hiérarchisé carrément en hauteur, les métaphores que l'on vient de voir se signalent être l'essentiel de l'ossature d'un imaginaire constitutif.

L'imaginaire est manifeste surtout par l'expression des proverbes utilisés par les personnages :

"*Ils me doivent l'ouïe et l'obéissance*" (195) est une tournure idiomatique qui correspond à "l'obéissance au doigt et à l'œil". Elle s'insère dans un contexte représenté où le dogme installe une pratique qui rappellerait la relation lige médiévale.

"... *cinq dans ses yeux*" (128) est aussi une transposition pure et simple d'une formule incendiaire et de défense contre le mauvais œil, notion très forte dans l'espace romanesque du roman.

**"Le chiffre cinq en arabe est le chiffre protecteur contre le mauvais œil. L'on voit souvent des pendants, des bijoux, des talismans avec la main droite ouverte et les cinq doigts y figurant. Le mauvais œil en culture arabe et en culture berbère est une croyance fortement enracinée dans la conscience collective"**<sup>6</sup>.

"*La cendre naît du feu*" (59) il s'agit de la traduction d'un proverbe populaire très ancien puisqu'il se réfère au feu comme étalon de comparaison pour indiquer

---

<sup>6</sup>-CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain .-Dictionnaire des symboles.- Paris, Ed. Laffont, Jupiter, 1982.- p.682.

dynamisme, intelligence et pragmatisme. Or des gens qui ont toutes ces qualités ont des enfants qui peuvent être tout le contraire de ces qualités humaines. Alors on compare les parents au feu dans sa puissance, son efficacité, son utilité et les enfants à la cendre froide, grise, inutile.

Dans le Maghreb, les quatre éléments naturels fondamentales (eau, feu, air et terre) ont toujours été présents dans les proverbes, les styles de langage. Omniprésents dans le système de communication, ils sont marqueur d'un discours en constante situation référentielle avec la nature.

L'ironie est un aspect permanent dans le discours maghrébin. Il dénote une tournure d'esprit et un imaginaire qui se complaît dans la parole emphatique, l'effet d'annonce, le codage du message adressé aux seuls initiés. L'ironie qui accompagne toujours une dimension péjorative au Maghreb (en dialectal, thniz) a souvent une fonction de défense de l'émetteur ou de sa classe sociale contre la cible sensée jouir d'une immunité ou d'un pouvoir qui la met hors de portée de la simple critique.

Le discours, dans ce cas précis, plonge carrément dans l'onirique le plus farfelu. Pour montrer combien une personne est haut placée, on précise que ses pieds ne pouvaient atteindre le sol. L'emploi du verbe atteindre suppose qu'il ne pouvait le faire malgré ses efforts, ce qui ajoute à la dérision.

"un personnage si haut placé que ses pieds ne pouvaient atteindre le sol" (138).

"combien sont nombreux les échelles du pouvoir ? On peut grimper jusqu'au ciel, il y aura encore des gens au-dessus"(p.161)

"Par décret spécial, je déclarerai guéris tous les lépreux qui s'emploieront au chantier" (185).

La traduction de l'esprit du mot lépreux serait plutôt galeux. Il renvoie à une notion de défavorisé socialement, mis au ban de la société. « El djourbines », les lépreux sont à éviter parce que pollués à jamais. Dans la pratique langagière courante se dit des gens à éviter car leur fréquentation ne peut être que nocive.

L'ironie de cette image porte sur la guérison qui se décrète. Omar El Mabrouk habitué à tout décider tout seul et en se couvrant de la légitimité d'une loi qu'il crée sur mesure, continue sur une lancée qui ne tiendra compte d'aucun bon sens, c'est l'envolée baroque, sans retenue et sans mesure qui déclenche un imaginaire débridé et une envie de rire, qui s'inscrit dans une fonction phatique très forte. D'ailleurs plus loin, il "*verbalise les ânes*"(p.189), "*oblige les paysans à porter des chaussures...modifie le nombre des prières quotidiennes* (196).

Dans ces pages, l'ironie est de chaque ligne. Elle reflète un monde complètement immergé dans un système inouï. La communication cesse tout à fait entre personnages pour ne subsister qu'entre l'œuvre et le lecteur par le biais d'Omar El Mabrouk, toute velléité de dialogisme au sens Bakhtien du terme a disparue<sup>7</sup>. Ainsi dans l'imaginaire représenté, il n'existe pas de communication entre le pouvoir et les administrés, il ne subsiste que des injonctions ou des

---

<sup>7</sup> - BAKHTINE, Mikhaïl.- Problème de la poétique de Dostoïevsky.- Lausanne, Ed. L'Age d'homme, 1970.

obligations à assumer.

L'imaginaire serait dans sa représentation incomplet s'il lui manquait la dimension religieuse inhérente l'univers maghrébin.

Dans l'œuvre, l'état d'esprit y est globalement marqué par la religion monothéiste, l'islam, qui a le plus marqué la pensée maghrébine et qui est à l'origine une Parole révélée et divine faisant état détaillé d'un monde paradisiaque et d'un autre infernal, selon une hiérarchie et une structure qui augure et impose un imaginaire de type manichéen.

L'aspect qui nous intéresse se reconnaît à deux niveaux : le premier ayant trait directement au Coran, livre saint de l'Islam, le deuxième se référant à la tradition et aux pratiques plutôt.

### a) Tournures puisées du Coran

*"le contenu du Livre comme somme de tout le savoir sur terre"* (p.31/C38-VI)<sup>8</sup> : traduction du Coran : verset (ou "aya") 38 du VI<sup>ème</sup> chapitre (ou "soura").

*"nous ne considérons comme supérieur que Dieu"* (p.33/C97-IX) acte de foi déclarant la suprématie absolue de Dieu.

*"que Dieu ramène les égarés sur la rive droite"* si le terme "égarés" se retrouve dans toutes les religions monothéistes, "la rive droite" reste une image à décrypter. En Islam, tout ce qui est bien se trouve à droite, tandis que la gauche telle la "senestre" des oracles grecs ne représente que mauvaise augure et malheur. Il s'agit de ramener les pécheurs à une situation de bonheur.

*"les prescriptions du Législateur"*(66) concernent les injonctions divines en direction du monde (et à fortiori l'univers des personnages de Zitouna) pour l'ordonner au mieux.

*"Alexandre...Gog et Magog"*(p.72/C 96-XVIII) pour désigner la puissance mythique ou les forces maléfiques.

*"je vous sortirai de l'obscurité pour vous mener vers la lumière"*(p.183/C257-II) est une allégorie classique des religions où tout le système de croyance et de rituel est assimilé à lumière et tout ce qui n'entre pas dans l'agencement de ces valeurs ne peut être qu'ignorance donc obscurité.

On remarquera la majuscule de déférence à certains noms puisés dans le Coran. En plus des images et des allusions qui confèrent un statut particulier à l'imaginaire, le signe calligraphique de la majuscule marque toute une mentalité et une manière de voir le monde de la part des personnages. On constate un fort ancrage à la religion.

Le nom "*Législateur*" suppose "*une religion du droit*" (205) où tout a été prévu et a fait l'objet d'une législation divine donc à-priori infaillible. Cela pose l'inutilité d'une réflexion sur les événements. Elle sous-entend un espace déterminé, fixe et éternel, un espace sur lequel le temps n'a pas de prise, ce qui a pour conséquence la vision du monde des personnages de "*L'honneur de la*

---

<sup>8</sup> - p. renvoie à la page de l'œuvre de Mimouni ; C renvoie au Coran (V:verset puis S: soura).

*tribu*".

"Alexandre" est cité dans le Coran sous le nom de "Dou El Karnâin", personnage mythique incarnation de la puissance et du pouvoir que Dieu donne à ses élus. Dans "*L'honneur de la tribu*", il apparaît dans les boniments du saltimbanque mais sa fonction est essentielle. Il donne raison, forme et existence à une mémoire collective qui pense que tout a été dit et fait dans un passé fabuleux et glorieux et que par conséquent, le présent, le futur même, ne sont que pâle copie.

## **b) Tournures relevant de la Tradition musulmane**

Partant de l'univers que nous venons de décrire, de nombreuses métaphores vont avoir un lien avec la religion ou du moins la tradition qui s'y rattache.

"*Plus complexe que la plus complexe soura du Coran*" (17) cette double comparaison, qui est en elle-même une interférence linguistique de l'arabe dans sa disposition syntagmatique et dans l'emploi du mot "soura" sans aucune précaution d'usage, installe une manière de jugement et surtout un référent, étalon-mesure incontestable, inaltérable et éternel.

"le plus instruit ne pouvait réciter la plus courte soura du Coran"(55)

Encore un étalon-mesure du savoir et de l'aptitude intellectuelle. Le jugement est porté en fonction de la capacité à réciter ce qui a été appris par cœur du Coran.

Il s'agit d'un univers scolastique, figé et réfractaire à tout changement, donc de toute modernité.

"*ces lieux d'où Dieu était exclu et qui ne dispensaient que des hérésies*" (32) pour définir "l'école", dévoile l'obscurantisme des personnages et leur peur de toute ouverture, de tout apprentissage intellectuel. L'espace est manifestement clos, replié sur lui-même.

*Très Haut, l'Omniscient, le Créateur de toute créature, l'Ordonnateur de tout événement et le Maître de tous les destins*" (72) L'onomastique divine est très imagée; elle est marque classique et consacrée de toute acte langagier qui s'engage dans la "mise en scène" de l'épopée. La même procédure se trouve en début de l'œuvre pour ancrer le texte à une oralité ostentatoire et constitutive de la narration conforme à l'imaginaire maghrébin.

Dieu est situé en hauteur et en volume, il créé, ordonne tout, c'est l'origine et l'aboutissement de tout, il y a une perception en boucle qui enlève pratiquement toute responsabilité aux personnages. Ici l'espace métaphorique se dote d'une métaphysique et d'un centre de décision qui préside à la dynamique des interactions et qui est indépendant de tout dialogisme dans le sens d'un discours polyphonique entre personnages tel que posé par BAKHTINE<sup>9</sup>.

L'unique femme du roman aura une destinée tragique car dans l'univers représenté, la femme est absente quand elle n'est pas pur décor ou s'avère cause

---

<sup>9</sup> - BAKHTINE, Mikhaïl.- Problème de la poétique de Dostoïevsky.- Lausanne, Ed. L'Age d'homme, 1970.

et partie des malheurs qui arrivent aux hommes. L'imaginaire en tant que se référant à une métaphysique religieuse et obscurantiste, en tant que s'intégrant dans un système de valeurs hiérarchisant dans un sens verticale avec la primauté au passé, aux hommes, par opposition aux femmes, ne peut que réserver à celles-ci une place mineure, sans envergure et dégradante.

"*la communauté du Prophète*" (112) est une image qui se veut globalisante de tous les musulmans du monde. C'est bien le seul lien admis dans cet espace comme rattachement au monde extérieur, mais est-il perçu comme lien de solidarité humaine ou comme cordon ombilical supposant une sujétion plutôt qu'une participation ? C'est la deuxième solution qui est de mise car la relation est évoquée par le narrateur pour poser le problème de l'exclusion, de l'excommunication au sein de la représentation où le quotidien n'est qu'une suite de gestes, de faits, de paroles qui se répètent dans un moule sécurisant parce que sans innovation.

"ce lieutenant n'appartient pas à la communauté du Prophète, ce n'est donc pas un homme" (144).

cette tournure indique une manière de catégorisation des hommes. Ainsi tous ceux qui ne font pas partie de la communauté religieuse de l'univers représenté ne sont pas des hommes c'est à dire ne sont pas des « humains ».

On dénie cette qualité substantielle aux non musulmans. Cette expression délimite une aire humaine, donc géographique de l'imaginaire. Cette image est confortée par le fait que Ourida, fille de la communauté, n'enfreint pas la loi en se présentant au "roumi" sans le voile traditionnel.

"*prière de l'absent*" (147, 170) "*prière pour demander de la pluie*"(173). La prière de l'absent est employée pour la prière du mort à deux reprises. A-t-on voulu montrer l'ignorance des personnages par rapport aux valeurs qui constituent leur univers et auxquels ils tiennent le plus ? La prière de l'absent est dite pour un disparu, qu'on désespère de revoir et qu'on estime être mort, elle est effectuée en l'absence du corps, ce qui n'est pas le cas de la prière du mort qu'on récite face au corps défunt.

La prière de la pluie est une pratique, recommandée par les textes sacrés, qui ajoute à l'épaisseur de l'univers représenté. Elle conforte l'ancrage de l'imaginaire à la religion dans sa dimension magique, illogique et fantasmagorique.

La place et la fonction de la personne féminine dans le discours en tant qu'élément constitutif de cet imaginaire sont dévoilées par la phrase "On ne sait trop ce que suggère l'image d'une femme prosternée" (176). Ainsi, même dans la position de la prière, attitude sacrée et résignée par définition coranique, la femme continue à être instigatrice de fautes. Finalement *les "femmes sont diaboliques"* (177). Ces images construisent de leur côté un pan de l'imaginaire en ce qui concerne la place de la femme dans le couple et la position vis à vis de la contraception.

"*tu ne dois songer qu'à assurer ton séjour dans l'au-delà*" (192), cette tournure oriente tout l'imaginaire et le discours vers une seule préoccupation, "le séjour dans l'au-delà", ce qui annule tout désir d'influer sur le quotidien qui n'est qu'un mauvais passage à subir. Cette manière de voir explique bien des tournures



et bien des phrases, bien des résignations et bien des relations. Elle assoit un espace amorphe, traditionaliste, sans avenir et sans désir, un espace figé dans la recherche seulement d'une belle parole avec pour but de se complaire dans une époque mythique, d'un passé emphatique, de grandeurs imaginées, d'épopées enjolivées et de gestes tribales.

Nous constatons l'importance constitutive de cette catégorie relevant de la sphère religieuse dans l'élaboration de l'imaginaire. Elle englobe l'être et le paraître, la relation sociale et les faits intimes, l'attitude vis-à-vis du monde et par rapport à l'au-delà. Elle constitue la clé de voûte de cet espace articulé et n'existant qu'en fonction de cette donnée tant au niveau linguistique qu'au niveau des faits et gestes.

D'une manière générale, et dans les littératures utilisant une langue d'emprunt comme c'est le cas de l'expression maghrébine, tous les écarts tirent, plus ou moins, leur originalité d'un «écart civilisationnel», c'est à dire d'une fracture existant entre l'univers représenté et les moyens linguistiques utilisés pour le décrire. Cependant nous avons relevé des cas assez extrêmes et remarquables du genre en ce sens qu'ils révèlent un imaginaire et une conception du monde.

"Il ne prit pas la peine de démasquer ses yeux, comme s'il avait oublié que cela constituait la pire des incivilités, pire que de passer sans saluer, pire que de manger avec la main gauche" (83).

Cette phrase comporte trois actes d'impolitesse dans un contexte donné : laisser ses lunettes sur les yeux, ne pas saluer et manger de la main gauche. En effet, dans cet univers du regard avec "le nez bien en évidence" pour marquer la transparence, (voir l'analyse du "nif"), il est inadmissible de porter des lunettes qui empêchent de voir l'expression des yeux. Le visage compte beaucoup pour l'appréciation des intentions de l'individu. Le narrateur précisera pour la transparence d'une transaction que "*le chef des étrangers aura à venir le visage nu*"(131).

"*Passer sans saluer*" peut être signe belliqueux ou d'agression imminente. Ne pas saluer ou omettre de répondre à un salut veut dire que l'on considère son vis-à-vis comme ennemi avec toutes les conséquences possibles. Quant à "*manger de la main gauche*", ou être gaucher tout simplement, c'est se faire aliéner toute bénédiction ("baraka"). Il faut être droitier et faire partie des gens de la droite qui évoque la dextre grecque.

L'imaginaire se trahit également par la trivialité de certains personnages. Systématiquement ces manifestations sont le fait de Omar El Mabrouk. Elles situent le personnage dans un cadre hors communauté, il représente l'élément "détérioré" par la grande ville, il incarne le pouvoir malsain et de la puissance en opposition à la sérénité "innocente" et affichée des autres personnages.

Les images sont triviales, très marquées par le sexe.

"il fait plus chaud que dans le sexe d'une chèvre" (83).

Le personnage posé comme grossier et brutal continue et dit, en s'adressant à un enfant qui l'a heurté par inadvertance : "*filz de pute...je t'encule*" (88). Il évoque les lieux comme "*un pays situé dans le cul du monde*" (88) ce qui au demeurant est aussi une interférence linguistique dans la mesure où cette

expression existe dans le langage populaire trivial et qu'elle est l'équivalent, dans un autre registre, de "situé au bout du monde"

Omar El Mabrouk montre le plus parfait des mépris pour les autres personnages il les menace des pires sanctions :

"à la première démangeaison de ses couilles..." (108);

"vous risquez de réveiller mes morpions" (182).

Ce personnage haut en couleurs, tonitruant et agressif est l'envers du discours des personnages de l'œuvre. Il se pose en sauveur de la communauté, mais est perçu des autres comme un triste sir avec sa morale immorale et son déphasage complet "*vous venez me faire chier avec vos croyances*" (183) et surtout lorsque parlant des indigènes de Zitouna : "*C'est comme on s'avisait de sortir des pourceaux de leur merde.*" (189); "*l'esprit de ces paysans est plus infesté de superstitions que mes couilles de morpions*" (201). Omar El Mabrouk voue une haine viscérale aux autochtones, il les tient dans un profond mépris et les traite de tous les noms. Il affirme que leurs valeurs tournent autour du sexe en tant qu'objet à posséder pour affirmer une position sociale et financière : "*L'imam ne pourra plus refuser à ton fils le sexe de sa vierge. Bien au contraire, il sera honoré de s'allier au premier notable du village*" (107).

L'imaginaire est marqué par l'utilisation d'une onomastique spécifique à l'univers représenté. La patronymie au niveau de la filiation aussi bien qu'au niveau des surnoms, révèle une relation inter personnages très présente, voire pesante, découlant d'un code social et dévoilant des coutumes ou simplement des habitudes renvoyant à un imaginaire déterminé.

Les personnages sont nommés par des tournures imagées qui relèvent de la transposition linguistique : "*Ali fils de Ali*", "*Moussa fils de Aïssa*", cette manière dénote la nécessaire filiation qui accompagne le nom pour remplacer une patronymie insuffisante du fait que la plupart des gens vivants au même endroit sont descendants du même patriarche et donc portent le même nom de famille.

"Djelloul le forgeron", "Aïssa le presseur d'huile", "le fils du forgeron à la bouche agrandie", "l'homme aux six doigts", "Aïssa le pied bot", sont des identifications par le métier ou les signes morphologiques particuliers. Cette pratique est également souvent utilisée pour pallier à la communauté d'un même nom de famille.

"*Le fils du bleu*" la couleur veut dire brun de peau. C'est, d'ailleurs, une allusion coquette à une beauté constatée et admise. On appelle quelqu'un "le bleu" pour évoquer sa belle pigmentation mate. L'utilisation de ce vocable se retrouve couramment dans l'expression poétique populaire et dans les chansons relevant de la culture orale.

"*Le harki Tête d'Oignon*" (139) "*tête d'oignon*" est un surnom qui qualifie un esprit obtus, une ignorance affirmée et une brutalité notoire.

"*Les civilisés*" sont "*les nouveaux venus*" qui ont été affectés au village pour l'encadrement administratif. Ils détonent par leur mentalité de citadins, leur pouvoir d'achat de fonctionnaires; leurs femmes et leurs enfants perturbent les coutumes.

L'onomastique s'avère métaphorique pour obéir aux règles du monde

représenté. Cependant les tournures évoquent une pluralité de sens, ils peuplent l'imaginaire et structurent sa dimension sociale.

L'onomastique ainsi représenté crée une profondeur humaine, s'inscrit dans une sociologie en installant des surnoms résonnant de souvenirs, s'articule autour de pratiques patronymiques supposant des liens patrilinéaires et patriarcales donc une société constituée. L'imaginaire se meut dans un espace culturel reconnu comme tel parce que habité par des proverbes imagés, des allusions à un terroir, des référents culturels.

En page 40 est mentionné l'Histoire en tant que honneur de la tribu dans un cadre d'épopée, de bataille contre les infidèles. Cette image présente le concept comme étant une donnée existentielle par rapport à "*l'Histoire (qui) est rancunière*" (p.39 et 128). Ainsi la mentalité qui préside dans l'imaginaire, si elle est articulée autour de la religion prise dans son acception populaire et mythologique, n'en est pas moins conséquence d'une Histoire. Mais cette Histoire est vécue comme soumise aux autres et dirigée contre les personnages. Ceux-ci ne font que la subir et constatent à leur détriment qu'elle se répète dans sa dimension la plus humiliante pour eux, elle est donc "rancunière". La tribu est acculée à assumer son honneur dans des conditions répétitives éternellement défavorables, dans une optique de Destin "maktoub" (écrit d'avance). Les personnages sont tenus de se résigner et d'accepter les désagréments accompagnant ce qu'ils considèrent avant tout comme une mise à l'épreuve divine, un mauvais moment à passer. L'Histoire s'avère être celle des autres, au détriment des personnages de Zitouna.

L'oralité au Maghreb semble avoir été héritée par plusieurs canaux historiques et sociologiques. Elle remonte à la belle parole que les arabes anté-islamiques vénéraient sous le nom de moualاقات, au verbe flamboyant qui constitua le message divin de l'islam et qui se répandit avec bonheur au Maghreb, elle tient de la réaction de survie face à la destruction systématique du réseau intellectuel des zaouïates par le colonialisme et qui se transformèrent en jalons d'une oralité bunker et refuge inviolable de la culture indigène assaillie et éradiquée, elle relève de la volubilité méditerranéenne naturelle qui s'incarne dans une gestuelle grandiloquente et un discours emphatique. Dans tous les cas de figure, l'oralité est donnée constitutive de l'imaginaire maghrébin. A ce titre, elle est très forte dans la littérature maghrébine en général et dans le discours mimounien en particulier.

"... je ne peux commencer cette histoire que par l'évocation du nom de Très haut, l'Omniscient, le Créateur de toute créature, l'Ordonnateur de tout événement et le maître de tous les destins... C'est donc à lui que je demande d'agréer mon récit."(11).

Toutes ces images et ces noms avec majuscules constituent une écriture qui se veut entrée en matière spécifique au monde de l'oralité. Rappelons que cette oralité est la base de toute une culture populaire et d'une écriture bien déterminée, elle ne constitue pas un genre mineur, loin s'en faut.

**"Dans toute société où existe en plus de la tradition orale, un savoir scripturaire, la littérature orale se fait système, c'est-à-dire se trouve dans**

### **des relations définies avec la production scripturaire"<sup>10</sup>.**

Un personnage, à mi-chemin entre le saltimbanque et le meddah, prendra le relais du narrateur, l'espace du cinquième chapitre (p 69). Il se mettra à raconter un tour du monde fabuleux avec des chiffres magiques : "*cinq prières... sept parties du monde*".

Le chiffre 7 en Islam est un chiffre faste, symbole de perfection : 7 cieux, 7 terres, 7 mers,..."<sup>11</sup>.

"*L'honneur de la tribu*" est articulé autour d'une introduction relevant de l'oralité puis de deux pauses (p.68 et 101) dans le récit par le biais de passages où le narrateur se dévoile en tant que tel. Il affirme un répit explicitement, comme pour interpeller le lecteur par une manière de distanciation brechtienne, pour toujours affermir l'ancrage du texte à un concept d'oralité qui apparaît comme un garant d'authenticité. En fait c'est surtout la manifestation d'un imaginaire.

L'histoire se termine comme elle a commencé par un prologue de style oral où le narrateur énonce une fracture entre l'écrivain et lui-même :

"Mais comme on a omis de t'enseigner la langue de tes ancêtres, je vais parler pour toi à cette machine" (p.205).

Le problème de la langue est reposé. Il revient comme lancinant, soulignant un effet de toupie en instabilité compensée par le mouvement, d'une Histoire sans langue obligé d'utiliser une langue sensée être, pour les besoins de la cause, sans Histoire.

L'imaginaire, par-là même, est totalement constitué. Il se réfère à une mentalité bien définie, se base sur des coutumes et des us parfaitement intégrés, occupe une aire géographique et un volume spatio-temporel bien délimité, se conçoit à travers un langage qui s'appuie sur l'emphatique, le surrogatoire. Il est d'abord le beau, l'épopée, le mythe et repousse toute innovation, tout changement.

L'utilisation de la majuscule au début de certains mots signe un imaginaire. Elle indique un dire qui s'écarte de la norme pour asseoir une vision, un être et un paraître, donc un volume. Il contribue à étoffer à différents niveaux l'espace discursif dans lequel il est intégré.

"Ce village est plus difficile d'accès que les jardins du **P**aradis"(49).

"Les **L**ieux saints" (168)... "la langue du **M**essage" (172).

"Les recommandations du **L**égislateur" (66).

L'emploi de la majuscule dénonce un système de valeurs qui s'inscrit dans une religiosité. C'est cette donnée qui implique la présence de cette marque calligraphique. Elle signale la vénération d'un sacré transcendant, représenté par Dieu. Ainsi, tous les vocables, se rattachant à cette sphère, sont introduits par une majuscule qui les démarque des autres mots qui, eux, sont sans prétention au divin. Cet univers comprend Dieu et les "synonymes" qui l'évoquent.

---

<sup>10</sup> - COLONNA, Fanny.- Questions à propos de la littérature orale comme savoir.- in R.O.M.M. n°22, 2<sup>ème</sup> semestre 1976.

<sup>11</sup> - MICHEL MANSOUR, Thérèse.- La portée esthétique du signe dans le texte maghrébin.- Ed. Publisud, 1994.- p. 153.

"Ces lieux d'où **D**ieu était exclu..." (32).

"Seul **A**llah pouvait dire ce qui se passait dans les cœurs" (44).

"Très **H**aut, l'**O**mniscient, le **C**réateur de toute créature, l'**O**rdonnateur de tout événement et le **M**aître de tous les destins" (72).

Mais aussi le Prophète, ses qualificatifs, son entourage :

"la loi du **M**essage" (41), "la communauté du **P**rophète" (112)

"nous croyons en **A**llah et son **A**pôtre" (112)

"**R**edwan" (98), "**I**blis" (76) *c'est à dire ange et démon*.

Le "**C**oran" appelé "**M**essage" ou "**L**ivre", dans sa qualité de sacré, c'est à dire l'archétype du livre dans tous les lieux et à tous moments. Il contient la dimension diachronique du monde, c'est à dire du tout et de chacun.

"le destin de chacun d'entre nous est inscrit dans le **G**rand **L**ivre du monde" (100, 111)

"notre **L**ivre est notre seule certitude" (41),

"Les **L**ieux saints" (168) et "le **P**aradis"(49).

Sont des endroits qui relèvent du sacré. Ils sont utilisés comme référence inamovible.

"les **L**ieux saints avec l'insigne faveur d'y accéder"(168).

Les concepts quand ils ont trait au sacré sont également marqués calligraphiquement par la majuscule, indice d'un espace spécial, jouissant de l'indiscutabilité et de l'éternité :

"le vert étendard de l'**I**slam" (41), "le jour de la **R**ésurrection" (176).

"je refuse de réciter la **F**atiha pour cette union contre nature" (193).

"les interdits de l'**A**pôtre" (57).

L'espace défini par la trace de la majuscule sert de repère géographique, philosophique, il cerne les références auxquels se rattachent constamment les personnages.

C'est un cadre intellectuel sécurisant parce que supposé complet, sans faille, donc sans changement susceptible d'intervenir. Il est intouchable et donc rendu visible par les majuscules. Cette marque calligraphique introduit en même temps que le mot, l'interdiction d'y toucher ou d'en douter. C'est un espace qui se veut intégré, c'est à dire ayant prévu tous les cas de figures qui peuvent surgir dans l'exercice du quotidien, la perspective du futur et la perception de l'au-delà.

En tant que trace d'une philosophie se voulant hégémonique et globalisante au sens large du terme et bien plus qu'un simple indice calligraphique, la majuscule se signale marqueur spatial délimitant une aire sacrée, sans concession et sans état d'âme, un espace conquérant et stable, sécurisant et éternel. Elle annonce des valeurs et des concepts, fondamentaux pour l'univers représenté, et qui jouissent de l'indiscutabilité, du dogmatisme et de la sérénité du sacré consacré.

Nous relevons également dans l'imaginaire représenté, un anthropomorphisme où le corps est pris comme étalon de mesure, de comparaison, de référent culturel.

« A dix-huit ans, Slimane dépassait d'un empan les plus élancés du

village »<sup>12</sup> (64).

"...aussi faibles que l'enfant qui vient de naître" (67).

Bien des jugements et bien des appréciations ont été émises et continuent à être énoncés au Maghreb d'un point de vue anthropomorphique, c'est-à-dire à partir d'un étalon mesure toujours présent avec l'homme, son corps.

"Je me fais vieux et mes pauvres articulations supportent de moins en moins ces longues tournées"(p.97).

La description du corps s'inscrit dans une tentative de taxinomie des utilisations du corps dans l'écriture maghrébine en relation avec l'imaginaire matriciel.

Les femmes, focalisant au demeurant toutes les passions et dévoilant une optique particulière, le corps féminin est utilisé pour installer un échange économique ou de bons procédés : "*l'imam ne pourra plus refuser à ton fils le sexe de sa vierge*" (107).

"nos vierges vous sont acquises en priorité" (44)

ou une gêne incontournable :

« une belle fille est une calamité » (176)

Le visage, lieu du système de valeurs représenté;

Il peut parfois évoquer la beauté :

"le visage rayonnant comme une lune en son plein" (98)

Dans l'imaginaire maghrébin, le visage est le miroir de l'âme. Il est d'abord lieu de reconnaissance des éléments de la tribu par les traits qui sont censés être les premiers signes de reconnaissance, les critères d'appartenance à la communauté. Le douar se conçoit comme une famille élargie avec un père originel. C'est l'irréfutabilité d'une naissance dans le lignage.

Le visage est également le siège de toutes les émotions. Dans un monde extraverti où montrer ses ressentiments est un acte de bravoure, les dissimuler relève de l'hypocrisie sinon de la ruse guerrière qui n'augure rien de serein. On doit regarder son vis à vis droit dans les yeux pour prouver ses bonnes intentions. Dans certaines contrées il est mal vu que l'on sert la main de quelqu'un sans le regarder en même temps dans les yeux.

Le corps est utilisé comme indice de force : "Il n'a jamais plié genou"(79); d'âge : "A douze ans, il avait atteint taille d'homme" (61)

Le corps est évoqué par les organes quand l'imaginaire tend vers l'affectivité des personnages

"le plus tendre de son foie" (44)

ou donner dans une violence triviale

"à la première démangeaison de mes couilles " (108)

On relève également l'évocation d'un corps collectif pour représenter la communauté en tant qu'entité de l'épopée : "une suite de corps amorphes et ramollis" (19); "un cheptel de crânes rasés" (18).

La communauté est considérée comme une entité unique, vivante quoique malade de modernisme, agonisante et dont la mort est annoncée par symétrie au

---

<sup>12</sup> -La numérotation renvoie aux pages de l'édition LAPHOMIC, Alger,1990 de L'honneur de la tribu.

passé se nourrissant de l'épopée de la gent ancestrale. Ce concept suppose une vision volontariste de cohésion sociale. On pose le nombre comme étant unité, par désir de concevoir un pluriel mais qui est régi par une même volonté, selon un schéma hiérarchique marqué, rigide et accepté où l'individu en tant que tel n'existe pas si ce n'est comme un élément sans statut particulier, une partie obéissante d'un ensemble qui s'inscrit dans un espace indivise.

## Conclusion:

La société représentée se meut, dans sa majorité, dans un milieu dogmatique, figé, tourné vers mythe et légende en guise d'Histoire. Les personnages pensent que "*l'Histoire est rancunière*", c'est à dire qu'elle refait les mêmes injustices éternellement à leur détriment et à l'avantage des autres, ils pensent qu'elle est au service des autres. Ainsi, faute de l'approcher plus sereinement, ils l'ignorent, la nient. Ce qui rappelle plusieurs non-dits "plausibles".

L'absence des femmes dans le quotidien des personnages est très significative. Cette vision plus méditerranéenne que maghrébine ou musulmane<sup>13</sup> laisse voir une représentation d'un univers sans femme ou presque. Un monde tronqué, handicapé et sans envergure puisque les hommes semblent être "*un cheptel*". La seule femme indigène s'appelle "*Ourida*" (volonté) et montre les capacités que la société semblent vouloir effacer.

Une religion omniprésente accompagnée de pratiques obscurantistes laisse voir en filigrane que chaque vide intellectuel est aussitôt compensé par une solution qui relève de la religion ou de la tradition idoine. Tout le vocabulaire afférent à cette sphère est précédé de la barrière de la majuscule qui défend le champ sémantique du mot, sa portée sacrée, qui signale sa qualité de référent qui ne peut être ni discuté, ni remis en cause, éternel, infaillible et tabou. La dimension du temps est occultée au profit d'un immobilisme obtus et permanent. Cette donnée est instigatrice de toute action ou réaction des personnages, elle enserme l'imaginaire dans un schéma communicationnel, avec son exception (la trivialité de Omar El Mabrouk) et sa règle (le langage des autres habitants de Zitouna).

Quant à l'utilisation de l'ironie, de la parole imagée, c'est le fait d'une société où l'oralité domine, où la parole est essentielle parce que amplifiée par l'intonation, la gestuelle et la mimique. Autant de paramètres qui situent et déterminent un imaginaire. L'oralité apparaît donc dans une dimension matricielle d'un imaginaire. Elle n'est pas là pour ajouter une simple touche exotique mais pour tenter, à chaque intervention, de transcender la trace scripturaire en inscrivant le texte dans un contexte de gestes, d'intonations, de fantasmes, produits d'un imaginaire donné.

L'onomastique telle que posée dans l'œuvre appelle la remarque que ce ne sont que des prénoms qui sont utilisés, mais d'une manière que nous avons déjà vue. La nécessaire filiation " *fils de*", ainsi que l'appellation par le métier ou la

---

<sup>13</sup> -TILLION, Germaine.- "*Le harem et les cousins*".- Paris, Ed. Seuil, 1966.

particularité morphologique supposent un particularisme de patronymie. Les personnages se partagent tous un, deux ou trois noms de famille sans plus. Ceci étant une résultante anthroponymique maghrébine où les voisins d'un même douar (hameau) ont toutes les chances d'être, sinon cousins, du moins parents par alliances multiples. Cette situation installe l'habitude de se contenter du prénom, même lorsqu'il s'agit d'un "étranger", quitte à lui accoler un surnom, souvent moqueur ou ironique pour être singulier et facilement retenu, donc efficace.

"*L'Histoire est rancunière*"(p.39 et 128) : cette expression est lourde de non-dit, en ce sens qu'elle interpelle l'Histoire de la communauté des personnages plutôt que l'histoire du roman en tant que péripétie particulière à un groupe restreint et fictif. Dans le premier passage, elle est précédée par : "*Quand à nous, nous sommes perdus...*" et dans le deuxième passage par : "*nos pères se virent contraints de payer le prix du temps gâché...*". Le contexte linguistique confirme la notion accolée à l'Histoire par les protagonistes; c'est une succession de faits dans lesquels ils sont perdus systématiquement, au terme desquels il leur faut payer un tribut et cette état des choses est récurrent, il revient avec les mêmes données défavorables. Ceci dénote une tournure d'esprit négative.

Cette communauté qui refuse le changement inhérent à la condition humaine, la dynamique qui l'accompagne, le temps, inéluctable, le conflit générateur de nouveaux équilibres, subit à son détriment le phénomène focalisateur de ces données et ce phénomène s'appelle l'Histoire. Bien des peuples fait de mots parce que littérature ou de chair parce que réels se retrouvent en situation de nier l'Histoire, la leur, telle qu'elle se présente parce qu'elle ne cadre pas avec l'idée obtuse d'un Omar El Mabrouk ou une idéologie inoculée par les voies les plus innocentes et les plus inattendues.

L'image d'un Zitouna et ses personnages esquisse un espace fortement structuré et réfractaire à la nouveauté, à la modernité en tant que :

"temporalité incluant un rapport de transformation et de genèse de l'expérience humaine"<sup>14</sup>.

Tout l'espace s'articule autour d'une communication de l'échec, éludant l'effort de l'adaptation au profit de la routine sécurisante, niant le présent au profit du passé, mettant le quotidien en quête de changements sous la férule du sacré, parfait et incontestable, de l'Eternel divin.

Dans «*L'honneur de la tribu* », l'imaginaire se présente avec ses trois niveaux sociaux évoluant dans un monde se référant à un dogmatisme religieux impliquant un système de valeurs hiérarchisé, une datation historique particulière, un amour de la belle parole, une ironie, des néologismes, une trivialité démarquante, une onomastique socialisante et une oralité omniprésente. Dans cet espace, constitué en vase clos s'incarne l'imaginaire maghrébin dans sa truculence, dans sa vivacité et dans ses limites.

Le discours de l'œuvre est le produit d'un imaginaire articulé autour d'une dimension religieuse monothéiste et manichéenne, se signale par une donnée

---

<sup>14</sup> - FARES, Nabil.- "A propos de modernité" cité par Beïda CHIKHI séminaire du 14/2/96 à Paris XIII.



conflictuelle, composante essentielle dans la relation dialogique des personnages. Il se manifeste également par des relations, entre protagonistes, qui s'avèrent codées par les convenances et assez complètement soumis à un protocole figé. Chaque catégorie sociale a sa place et ne songe pas à la quitter.

La tournure d'écriture prépondérante est la métaphore. Elle est signal d'un état d'esprit, d'une manière de communiquer donc de saisir le monde, un code de relations avec l'extérieur, l'environnement. Le texte mettra en évidence combien cet imaginaire est en tant que tel une fable qui se déploie dans une fabuleuse dimension de représentation si saisissante par sa force et si littéraire par sa fabulation.

## **Bibliographie**

- SARI, Fewzia.- La phénoménologie du signe dans la littérature maghrébine.- Colloque de l'ILE, Université d'Alger, 1989.
- FARES, Nabil.- A propos de modernité.- séminaire de Beïda CHIKHI, Février 1996, Paris XIII.
- BENDJELLOUN, Tahar.- "L'honneur de la tribu" la fin d'une trilogie de la désillusion et de la déception.-In LE MONDE du 28/7/89.- p.13.
- COLONNA, Fanny.-Questions à propos de la littérature orale comme savoir.- In R.O.M.M. n°22, 2<sup>ème</sup> semestre, 1976.
- ACHOUR, Christiane.-L'œuvre de MIMOUNI: un regard sur l'Histoire proche.- In EL WATAN-Culture du 16/2/93.
- KECHRID, Salah Eddine.-Le Coran.- Beyrouth, édition bilingue, Ed. El Gharb, 1983.
- TILLION, Germaine.-Le harem et les cousins.- Paris, Ed. du Seuil, 1966.
- BOURDIEU, Pierre.- Sociologie de l'Algérie.- Paris, Ed. PUF, 1958.
- GAÏD, Tahar.-Dictionnaire élémentaire de l'Islam.- Alger, Ed. OPU, 1982 ; "Dictionnaire de linguistique".-Paris, Ed. Larousse, 1973.
- TADIE, Jean Yves.- La Critique littéraire au XX<sup>ème</sup> siècle.- Paris, Ed Belfond, 1987.
- JAKOBSON, Roman.-Essais de linguistique générale.- Paris, Ed. de Minuit, 1963.
- LUKACS, Georges.- La théorie du roman.- Berlin, Ed. Gonthier, 1963.
- BAKHTINE, Mikhaïl.-Problèmes de la poétique de Dostovievsky.-Lausanne, Ed. l'Age d'homme, 1970.
- WHORF, Benjamin Lee.-Linguistique et anthropologie : les origines de la sémiotique.- Paris, Ed. Denoël/Gonthier, 1969.
- ZAOUÏ, Mustapha.- Sémantique et étude de langue.- Alger, Ed. OPU, 1993.