

Oralité traditionnelle et esthétique du renouvellement Dr. Abla HOUICHI

Oralité traditionnelle et esthétique du renouvellement dans

« *L'Honneur de la tribu* » de Rachid Mimouni 1970

Dr. HOUICHI ABLA

houchiabl@yahoo.fr Date d'envoi : 22 Mars 2018

Département de Français Université de M'sila

E. ISSN :2602-506X * * ISSN :2335-1969

Résumé :

L'oralité et la tradition culturelle et identitaire deviennent pour les écrivains algériens les moyens sûrs de la démarcation par rapport au modèle occidental. *L'honneur de la tribu* de Rachid Mimouni affiche d'emblée sa volonté de recourir à l'oralité comme modalité d'écriture. Ce récit initiatique nous apprend des choses sur nous-même et nous transmet un savoir, un savoir-faire et un savoir-être, c'est-à-dire une vision du monde. Il s'agit d'une vraie pédagogie orale qui véhicule des enseignements, des sentences, des maximes et des proverbes, ces éléments font partie de la tradition orale qui permet la transmission de connaissances historiques et de

Abstract :

In order to mark detachment from the Western model, Algerian writers are most likely using orality and both cultural and identity traditions as means for that purpose. The novel "The tribe's honor" announces the novelist's will to recourse to orality as a writing method. This initiation story informs us about things on ourselves and transmits not only knowledge but also know-how and interpersonal skills. In sum, it is a vision of the world.

It is question of a real oral pedagogy which conveys teachings, sentences, maxims, and proverbs. All the elements mentioned here are part of the oral tradition which allows transmitting historical knowledge in addition to moral and religious precepts.

With a will based on authenticity and renewing, Mimouni takes up again the oral tradition existing in "The one

préceptes moraux et religieux. Rachid Mimouni reprend la tradition orale de la littérature arabe des *Mille et une nuits* et du *Coran* comme moyen pour reconstituer

Oralité traditionnelle et esthétique du renouvellement Dr. Abla HOUCHE

l'identité culturelle algérienne arabo-musulmane avec une volonté d'originalité et de renouvellement.

Mots clés :

Oralité, tradition, écriture, renouvellement, esthétique, originalité.

Texte intégral :

La littérature maghrébine d'expression française, influencée par le patrimoine arabe et berbère, enrichie la langue et la culture française en les imprégnant de sensibilités, de nuances, d'humanisme nouveaux et de moyens d'expressions différents. Les écrivains maghrébins reprennent la tradition orale de la littérature arabe des *Mille et une nuits*, du *Coran* aux récits souvent enchâssés les uns dans les autres. C'est avec l'éclatement du texte moderne qu'on parle de fragmentation, d'hétérogénéité et de subversion. C'est la révolte contre les procédés narratologiques qui permet une innovation et un renouvellement de la parole et de ses procédés.

Rachid Mimouni a fusionné entre oralité et écriture, dans sa production littéraire en marquant la beauté sémantique et esthétique qui sont synonyme à la fois de tradition et de modernité. Il recourt à la tradition orale pour un travail de réécriture, une création littéraire avec une écriture différente, « une étrangeté »ⁱ qui s'inscrit dans la tendance « néo-narrative ». Rachid Mimouni a su allier les techniques traditionnelles de l'oralité et celles de l'écriture moderne en choisissant une écriture qui répond à une volonté de rupture et de subversion, à une recherche de nouvelles voies, une écriture ouverte, libérée et novatrice.

Dans « *L'honneur de la tribu* », R. Mimouni emploie dans son écriture des expressions et des mots puisés dans l'oralité maghrébine et qui ont une grande charge sémantique. Il réécrit des histoires déjà existantes en tissant son récit sur le modèle ancestral et en le colorant par la profusion d'expressions dialectales, d'images de légendes populaires arabes, musulmanes et berbères, et de citations coraniques. Rachid Mimouni pastiche ces modèles ancestraux pour nous en livrer un tout autre avec des techniques d'écriture novatrice et également, pour remettre en valeur une culture populaire sous-estimée et faire revivre la « mémoire » et la sauver de l'oubli, pour

Oralité traditionnelle et esthétique du renouvellement Dr. Abla HOUCHE

exprimer son identité et sa différence son origine et son altérité, « *les romanciers font jouer leur double héritage traditionnel et moderne ; c'est en cela que réside l'originalité des œuvres africaines* »ⁱⁱ, il « *s'agit d'une continuité certaine de l'oralité à l'écriture* »ⁱⁱⁱ.

« *L'Honneur de la tribu* » de Mimouni est une fable initiatique^{iv}, elle exprime, une didactique, une morale, des enseignements. Il s'agit d'un « *récit tribal* »^v qui se distingue par l'insertion des genres littéraires appartenant à la tradition orale, au mythe ou à la légende, au monde du fantastique et au verbe populaire. Ces codes, qui s'entremêlent, s'appuient sur toute une gamme de procédés formels d'écriture comme la polyphonie, l'humour et la dérision, créant de ce fait un monde romanesque chaotique et difficilement accessible au lecteur à travers un récit différent du type habituel. C'est une esthétique romanesque qui repose essentiellement sur le mariage de la tradition orale et de la modernité au plan de l'écriture romanesque, sur le jumelage harmonieux de l'oralité et de l'écriture et sur le mélange des techniques et des genres. Ces nouvelles formes d'expression, ces constantes esthétiques sont des preuves de richesse et de vitalité.

Le discours narratif ou le conte dans « *L'Honneur de la tribu* » permet d'exprimer une identité tribale dont le vieux raconteur ne cesse de mentionner les pratiques sociales, les us et les coutumes de la tribu d'origine à travers les âges. « *Au bout de quelques générations, la plupart oublièrent leurs origines et les considèrent comme nôtres* ». (HT. p.27)

Pour le vieux conteur l'interlocution demeure intransitive et fermée sur elle-même, car, son interlocuteur ne comprend rien à ce qu'il dit, ignorant comme il est, du dialecte de la tribu dans lequel cette relation est faite. « *Tu vas m'écouter sans comprendre ce que je dis.* » (HT. p.11). Le vieillard mentionne à plusieurs reprises, ce que Robert Elbaz appelle « le porte-à-faux »^{vi} de ce dialogue puisque son interlocuteur entend les mots sans pouvoir les décoder, c'est un témoin sourd-muet de ce qui est dit. De ce fait, il ne contribue que comme simple enregistreur du discours, il s'est manipuler une machine en restant neutre et indifférent à tout ce qui est raconté : « *Laisse donc ta machine s'imprégner de mes mots* » (HT. p.12). Les "gardiens de la tradition"^{vii} eux, se

Oralité traditionnelle et esthétique du renouvellement Dr. Abla HOUCHE

contentent de nous transmettre tel quel le savoir ancestral dont ils ont hérité, leur souci étant davantage pédagogique qu'esthétique. Comme le *Coran*, texte au départ oral, procure à ses auditeurs plus que du plaisir. *L'honneur de la tribu* est aussi une énonciation de type ancestral qui trahit à la fois l'âge et la vision passéiste et nostalgique du monde narré : "*Ainsi s'engloutira notre passé et le souvenir des pères de nos pères. Plus personne ne saura ce qu'aura été, depuis plus d'un siècle et demi, l'existence des habitants de ce village.*" (HT. p.11)

Mimouni, utilise dans « *L'honneur de la tribu* », la fable et le langage populaire pour précisément dénoncer le pouvoir politique en place. La transposition de l'oral par écrit chez Mimouni reste beaucoup plus spontané, naturel; la preuve étant ce vieux conteur dont la parole influence l'écriture, il se dérobe totalement derrière le verbe ancestral et donne libre cours à une énonciation de type oral qu'à lui seul le vieux conteur allégorise. Il ne fait que rendre en français une parole ancestrale souvent truffée de métaphores et de périphrases. Un mode narratif où la métaphorisation a une fonction d'ornementation du discours. Des périphrases qui ne sont pas le fruit d'un travail élaboré sur les mots, mais la traduction spontanée d'un mode d'énonciation propre à nos aïeux, citons ainsi les expressions choisies par S. Cherif : "*Comme il n'avait jamais donné de ses nouvelles, nous le tenions pour mort en terre infidèle au cours de cette formidable tourmente qui avait poussé les plus puissants des pays de la planète à s'entretuer sauvagement.*" (HT. p.20) Le vieux conteur allégorise "*Mais un jour il débarqua sans crier gare d'un taxi chargé de valises emplies des objets les plus bizarres : un appareil qui figeait des images sur papier en dépit de la barbe du Prophète, des fils de cuivre capteurs de voix lointaines et que nous tous pûmes entendre, une lampe qui éclairait sans flamme*" (HT. pp 20-21)

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

Oralité traditionnelle et esthétique du renouvellement Dr. Abla HOUCHE

d'où la valeur esthétique n'est nullement absente. Ce même ancêtre ne fait que reproduire; mais enrichir parfois de sa propre empreinte. C'est le cas du récit transmis d'une génération à une autre, d'un conteur (rawi ou griot) à un autre, mais toujours avec un détail en plus et une tournure plus ou moins originale; sans altération de la structure narrative de base du récit initial. C'est dire que le conteur garant de l'histoire n'est pas tenu de reproduire telle quelle la version qu'il a entendue de la bouche d'un autre. Rachid Mimouni prend davantage toute sa liberté pour raconter son histoire. Dans son texte il se fait un dialogue entre la langue de l'écriture, cette langue d'emprunt, cette langue du colonisateur, et la langue de l'énonciation puisque, de toute évidence, le protagoniste- narrateur *performe* son récit varié, son histoire individuelle, dans sa propre langue d'origine.

Dans *L'Honneur de la tribu*, ce que R. Elbaz appelle le langage de l'incantation et l'exhortation, cet étrange patois, comme l'avait dit, sans doute, retravaillé pour les fins du récit, contribue à cette dimension de l'oralité. Des expressions telles que : « *c'était une terrible nuit d'hiver, un jour parmi les jours, en dépit du nez, en dépit de la barbe du prophète, je dois à la vérité de dire, cinq sur les yeux* » (HT. p.), bien que rapportées en français (et là le travail de la transgression linguistique est bien évident) contribuent toutes à cette atmosphère du conte oral. Par le biais de cette traduction forcée, on assujettit la langue du colonisateur non pas seulement à l'arabe, mais à un parler des plus rudimentaires.

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

« C'est très difficile à identifier et cela se passe de façon inconsciente. Il est possible que je préfère certaines formes d'expressions en français parce qu'elles sont confusément

Oralité traditionnelle et esthétique du renouvellement Dr. Abla HOUCHE

influencées par la forme de l'arabe. [...]. Un rapprochement sensible se produit qui va favoriser une forme d'écriture par rapport à une autre tout en ajoutant le fait que le rapport à la langue d'écriture n'est pas un rapport spontané. »^{viii}

Les procédés d'écriture que sont l'humour, la dérision ou ironie sont exprimées dans les formes prescriptives du pouvoir qui sont instituées dans la parole du personnage chef dirigeant ou responsable. Nous relevons aussi plusieurs figures de comparaison et de métaphores qui soutiennent cette dimension de l'oralité. Il se fait donc un rappel de cette langue primaire qui est le dialecte berbère, une sorte de présence, malgré son absence manifeste. On ne peut s'empêcher d'écrire dans cette langue de l'autre, qui demeure incompatible à véhiculer ce signifié originel du discours maghrébin. Quelques exemples : (...) *dans l'immense ville qui restait indéceusement étendue sur la plaine comme sur son lit l'amante assouvie.* (HT15) ; (...) *et tous ces mystérieux mécanismes, plus complexes que la plus complexe soura du Coran.* (HT17) ; (...) *plus lourds que leurs monstrueux rouleaux compresseurs, l'exil lamine l'être.* (TH20) ; (...) *l'eau chantante et minérale, plus joyeuse que vierge au jour de ses noces.* (HT21)

Ce sont des comparaisons qui relèvent du domaine de l'excitation sensuelle, c'est-à-dire de l'érotisme. D'où, notamment le rôle crucial du conteur censé susciter la réflexion, provoquer la curiosité, développer la conscience de l'esprit de son auditoire et par un questionnement perpétuel il vérifie l'exactitude de la mémoire et tente constamment de chercher le sens caché des choses. Il s'adresserait à une audience pour la captiver et la stimuler à l'accompagner dans son itinéraire narratif.

Le passage d'une langue - l'arabe - à une autre - le français est un travail de transposition qui est synonyme également d'une harmonisation au niveau de l'écrit, et qui permet de véhiculer comme métaphores, valeurs et charges affectives et culturelles. Donc, c'est grâce à ce travail sur l'oralité, que l'auteur de « *L'Honneur de la tribu* » transpose par écrit toute l'âme et la poésie de sa langue et culture d'origine, ce que Abdallah Bounfour appelle "la langue d'affect". L'auteur serait traversé malgré lui par l'oralité maghrébine; donc par sa propre culture.

Oralité traditionnelle et esthétique du renouvellement Dr. Abla HOUCHE

« *L'honneur de la tribu* » est une fable dépourvue d'une visée éducative ou d'une fonction de transmission de connaissances. Ce récit initiatique nous apprend des choses sur nous-même et nous transmet un savoir, un savoir-faire et un savoir-être, c'est-à-dire une vision du monde. Il s'agit d'une vraie pédagogie orale qui véhicule des enseignements, des sentences, des maximes et des proverbes. Ces "greffes dialectales" donnent au discours son charme, ils font partie de la tradition orale qui permet la transmission de connaissances historiques et de préceptes moraux et religieux. C'est à travers ce type d'énoncés, les sentences, les maximes, les proverbes et les enseignements que le vieux narrateur de Mimouni, qui ne peut parler autrement, donc c'est sa façon de s'exprimer oralement, choisit souvent pour nous communiquer la sagesse populaire. Il traite leur fonctionnement avec beaucoup d'humour.

Ces passages apportent aussi un commentaire d'ordre en même temps explicatif et moral à son récit. Citons quelques exemples, comme le cas du vieil homme qui croit profondément au mauvais œil, utilise cette expression "*Il ordonna, du haut de son cheval, le dénombrement des mâles en âge de combattre (cinq dans ses yeux), la confiscation d'une même quantité de coursiers, de tous les fusils, ...*" (HT. p.128). Selon Carole Tissot « *Le discours du narrateur apparaît derrière l'aphorisme* » : « [...] *car chez nous un honorable père de famille doit cesser de travailler dès que son premier mâle est en âge de le remplacer* ». (HT. p. 13), « [...] *ce qui représente chez nous le pire des vices* ». (HT. p. 22)

Son père - Slimane - était tout le contraire de son grand-père, Hassan El Mabrouk : "*nous constatâmes avec soulagement qu'à l'inverse de son père, Slimane se révélait calme, posé, respectueux et obéissant au point que la grand-mère le donnait souvent en exemple à sa turbulente progéniture. Il est bien connu que la cendre naît du feu.*" (HT. p.59)

Il convient aussi de mentionner les nombreux proverbes et maximes qui parsèment le récit : « [...] *c'est toujours par les étrangers que le malheur arrive.* » (HT. p. 35), « *C'est à la graine qu'il faut juger la récolte* ». (HT. p. 50), « *Il est bien connu que la cendre naît du feu* » (HT. p. 54). Pour les maximes et les sentences on peut citer le cas de la femme qui, au centre de ces sentences, reflète une éthique trop austère, s'appuyant

Oralité traditionnelle et esthétique du renouvellement Dr. Abla HOUCHE

sur les "enseignements de l'Apôtre" ; *"Tout commence par la femme, nous le savons depuis longtemps."* (HT .p.176) ; *"Notre Prophète et la sagesse tiennent à les contenir dans leurs rôles naturels : la procréation et la tenue du foyer."* (HT. p.176) ; *"Nos aïeux nous ont prévenus : une belle fille est une calamité."* (HT. p.176) ; *"Un homme qui succombe aux charmes de sa femme est perdu."* (HT. p.177) ; *"Les femmes sont diaboliques."* (HT. p.177)

Dans son étude linguistique de « *L'Honneur de la tribu* », Z. Mered a évoqué les notions : le verbe- chant et le verbe- texte. Deux verbes qui se distinguent mais aussi se confondent dans des métaphores, des comparaisons et des images qui, en même temps, s'adressent aux sentiments, et ainsi nous racontent avec nos passions ou notre sérénité d'Homme, et à « *la sensibilité et à la raison, et transmettent des idées qui suscitent analyse et médiation* », comme l'a noté Adonis.

En visant l'oralité, Adonis a montré que le verbe- chant , celui des anciens dont le Saltimbanque est lui- même le symbole, celui de l'oralité poétique « *dans sa structure profonde, (...) appel et réponse, dialectique d'une invitation réciproque entre le moi du poète et le nous du groupe* ». Autrement dit « *esthétique de l'écoute et du ravissement* » qui « *sur le plan du sens (...) exigeait du poète qu'il évitât les allusions lointaines, les récits hermétiques et « les suggestions ambiguës* », et « *qu'il vise le contraire de ces interdits* ». Selon lui, elle exigeait aussi qu'il n'utilisât que les métaphores proches du réel « *immédiatement compréhensibles* ». En poursuivant , il constate que pour que

« l'écoute devienne plus agréable, que l'attention du destinataire soit notamment éveillée et l'effet de la parole plus prenant, il faut changer et l'intonation et la modulation varier les intervalles, souligner les voyelles longues, en un mot pratiquer l'art de la diction et de la déclamation poétique », créer un « rythme mesuré qui lie les parties du mot et empêche sa désarticulation (...) « un rythme au fondement de la parole poétique car il constitue le lien entre le plus fort entre le moi et l'autre »^{ix}.

Pour la modernité, le verbe- texte dont Mimouni, le poète, est, par le rapport complexe qu'il entretient avec la langue d'écriture, le français, la représentation. Celui-

Oralité traditionnelle et esthétique du renouvellement Dr. Abla HOUCHE

ci traduit la conscience du poète arabe face à l'acculturation linguistique et à la modernité. Une représentation qui offre au lecteur « *une littérature qui se donne une société à changer, une littérature qui mette le doigt sur la plaie. (...) elle ravie la douleur (...) Mais la littérature est vertu d'exigence* »^x.

L'imaginaire maghrébin ne se conçoit pas hors de la parole. A travers le temps et l'espace, elle s'est manifestée par le biais d'images, de métaphores qui en tant que fond, c'est-à-dire en tant que sens, installent aussi une forme c'est-à-dire une manière d'être, de paraître, de voir et de concevoir. "*L'honneur de la tribu*" reste une brillante représentation de la parole maghrébine. Reprenant les propos d'Adonis, Z. Mered a conclu que le texte de « *L'honneur de la tribu* » qui, habité par l'esprit de l'Ancêtre, est « *fermement attaché aux valeurs du chant- récitation et de la mémoire* ». Selon lui, « *L'honneur de la tribu* » a surgi au détour d'un acte d'écriture qui :

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

Cette analyse linguistique vient de nous montrer que son « colinguisme » 'arabiyya-français' n'a pas touché le signifiant des phrases qui le composent mais leur manière de signifier. Et cela à partir d'un art de la métaphore et de génération d'images dans la tradition orale.

Dans *Lectures algériennes* sous la direction de Naget Khadda, malgré les tentatives plurielles de redonner à ce roman toute son importance dans la production littéraire algérienne et maghrébine, en général, Mimouni voulait travailler aussi dans ce texte le rapport entre le récit et l'Histoire. L'histoire du village de Zitouna ressemble davantage à une fable classique, les constituants de ce genre narratif étant présents en grand nombre dans le texte: le lieu presque irréel où se situe l'action d'abord, les personnages fantastiques participant à cette même action; enfin la moralité tirée du récit.

Oralité traditionnelle et esthétique du renouvellement Dr. Abla HOUCHE

Rachid Mimouni ne fait pas que reprendre dans son roman quelques procédés de narration empruntés à la fable; il pastiche au sens propre du terme ce genre. A travers cette fable ancestrale, l'auteur veut à son tour faire passer un message: la revalorisation de la tradition orale qui peut se venger et qui peut également ressusciter : "*Les racines sont toujours vivaces. Vois les jeunes pousses qui prennent. Survivront-elles ?*" (HT. p.216).

L'interrogation sur la survie des racines représente la moralité dans *L'honneur de la tribu* dont La modernité doit être conçue "comme préservation des valeurs authentiques », c'est-à-dire qu'elle doit tenir compte de la tradition, le présent du passé, le Grand Livre du monde (le Coran). Mimouni, ne s'attarde pas de l'avouer, que le saltimbanque juif est un bon exemple à suivre car son savoir immense, il le doit à ses multiples pérégrinations, à son errance. Mimouni s'est exprimé clairement sur ce thème : « *La modernité est inéluctable mais j'ai voulu dénoncer la façon dont la modernité occidentale, qui se manifeste surtout par la technologie, commence par détruire une société. J'ai aussi voulu dénoncer la façon dont on a voulu introduire cette modernité, d'en haut, autoritairement.* » S.Chérif a illustré ces différents éléments constitutifs.

Zitouna est un village hors du temps et hors de l'espace réels : "*Nous avions jusque-là vécu dans la sérénité, ignorants et ignorés du monde,[...] de leur équité ou de leur verbe.*" Une communauté vivant donc en autarcie depuis sa retraite en "cette contrée de la désolation" (HT. p.39) avec comme seul code social et seule certitude le Grand Livre du monde : *Le Coran*; mais avec cette recommandation du saint fondateur avant son déclin, l'indifférence : "*Vos meilleurs remparts seront votre solidarité et votre foi. Vous n'admettez ni n'agresserez les étrangers, vous contentant de les laisser glisser sur la carapace de votre indifférence.*" (HT. p.41). Cette indifférence, c'est ce qui les situe hors du temps et hors de l'Histoire depuis leur éviction de "la vallée heureuse"(HT. p.45), lieu devenu synonyme du temps mythique perdu à jamais, dont la seule survivance continue de fonctionner à travers la nostalgie : "*Ce qui avait si fort excité le fils d'Ali ne put tirer de leur amorphe indifférence les réfugiés de la place aux figuiers*" (HT. p.25).

Oralité traditionnelle et esthétique du renouvellement Dr. Abla HOUCHE

Le récit du vieux narrateur écumé de tout indice historique (dates,...) est en effet l'expression d'une focalisation collective sur ce temps mythique révolu : "*Cela se passait au cours de cette longue retraite qui devait mener les rangs clairsemés de notre tribu défaite jusqu'en ces lieux.*" (HT. p.39) ; "*Dans leur retraite, ils avaient emporté toutes variétés de plantes et de grains, et bien d'autres encore, ...*" (HT. p.45) ; "*Bien avant les premiers affrontements, bien avant les premières défaites,..*" (HT. p.40) ; "*Depuis longtemps, la population de Zitouna l'avait chargé, en sus de sa fonction officielle, de l'informer le plus brièvement possible des événements qui tourmentaient le monde*" (HT. p.23). C'est ainsi que le début de la transformation va être rapporté avec des accents apocalyptiques : " - *Tout commença par un mois de Juillet*" (HT. p.12).

D'après Elbaz, Mimouni a cherché à établir un rapport entre l'histoire et le récit. Il considère la fable comme procès fictionnel qui ressortit plutôt à l'espace de l'oralité. Ce qui fait que la lecture proposée par cette étude va dans ce sens. Selon lui, il s'agit d'une division très nette entre le passé et le présent, la fable constituerait un récit appartenant au passé, un modèle indépassable et seul le passé est dépositaire, créateur d'histoires et d'Histoire. Il résulte pour lui que le présent est une catégorie de l'exil, de la perte, non- historisable.

Rachid Mimouni raconte l'histoire par un vieil homme, il met la narration sous le signe de la tradition séculaire du conte. De la fable plus précisément car telle qu'elle est narrée, l'histoire du village de Zitouna ressemble davantage à une fable classique, les constituants de ce genre narratif étant présents en grand nombre dans le texte: le lieu presque irréel où se situe l'action d'abord, les personnages fantastiques participant à cette même action ensuite; enfin la moralité canonique sur laquelle débouche le récit du vieux rawi. Il ne fait pas que reprendre dans son roman quelques procédés de narration empruntés à la fable; il pastiche au sens propre du terme ce genre. A travers cette fable ancestrale, l'auteur veut à son tour faire passer un message: la revalorisation de la tradition orale qui peut se venger et qui peut également ressusciter : "*Les racines sont toujours vivaces. Vois les jeunes pousses qui prennent. Survivront-elles ?*" (HT. p.216).

Le fantastique est la réaction de l'écrivain moderne à pouvoir prospecter puis user de toutes les possibilités qu'offre le langage pour dire justement le réel. Il devient

Oralité traditionnelle et esthétique du renouvellement Dr. Abla HOUCHE

une subversion de la linéarité, une rupture dans le code référentiel, une remise en cause des dires du narrateur et des protagonistes. De cela, le fantastique, dans l'œuvre de Mimouni, génère tout un discours social de la contestation que prennent en charge les personnages ou le narrateur. Et toute l'histoire d' Omar El Mabrouk avec Zitouna et ses gens réside dans cette parole et commence à partir de cet événement : la défaite d'un père qu'il faut venger. L'événement fantastique dans le roman le reste entièrement parce qu'il ne débouche sur aucune explications rationnelle. la narration donnera raison aux prévisions *ou* mieux à la prédication de cet être marginal. Son ours ayant vaincu, il promet de ne plus revenir. Saltimbanque, bohémien, fou, moralisateur, visionnaire, une identité bien complexe qui se situe hors du temps et dans tous les espaces réels ou fictifs .Pendant longtemps, ce personnage a troublé les consciences du peuple de Zitouna.

L'introduction du fantastique dans notre corpus est le plus souvent imprévisible, fugitive et fracassante. Certes, elle s'insère dans le courant littéraire de la modernité mais elle véhicule également une vision du monde; Dans ce cas, le fantastique se rattache à la subjectivité de l'auteur : «(...) *Le fantastique repose sur une certaine vision du rapport de l'homme à lui même et au monde...*». Pour illustrer cette citation, nous essayons de reprendre les passages, relevés par S. Cherif, qui marquent la représentation des personnages et de leur rapport à eux-mêmes et au monde par le vieux narrateur de Mimouni. Il les classe selon trois catégories : des "méchants" : Omar El Mabrouk, Mohammed, Georgeaud "le traître", les Béni Hadjar, Martial le colon, Suzanne et les "frigorigères". Il les diabolise en disant : "*Fantastique réapparition. Incroyable résurrection. Il était face à nous, le visage renfrogné et suant à grosses gouttes, Omar El Mabrouk que nous tenions pour mort.*" (HT. p.50) ; "*Et l'immense stature d'Omar El Mabrouk s'offrit à nos regards*" (HT. pp.49-50) ; "*Les plus vieux se mirent à trembler*" (HT. p.50) ; "*les scorpions de l'ambition[qui] grouillaient dans le cœur de cet homme*" (HT. p.28) ; "*rusé maire de Sidi Bounemour*" (HT. p. 29), "*sournois [et] retors*" (HT. p.103) ; des "bons" : l'ancêtre fondateur, les habitants de Zitouna, Slimane, Ourida, le lieutenant français, le fils de Djelloul, l'avocat et le juge ; et enfin, le clan des égarés qui comprend Hassan El Mabrouk le grand-père du préfet, les "lépreux"; enfin les "civilisés". Sans oublier le saltimbanque juif, intrus au savoir "immense et éclectique"(HT. p.69), venant régulièrement - en compagnie de son ours - pour réveiller

Oralité traditionnelle et esthétique du renouvellement Dr. Abla HOUCHE

la conscience des habitants de Zitouna et leur annoncer l'ère à venir du changement : " -
*Vous devez savoir que vos malheurs viennent de commencer. Le fils a vu son père
rouler dans la poussière sans qu'aucun d'entre vous osât lui porter secours. Il ne
l'oubliera pas.*" (HT. p.82).

Rappelons bien qu'il s'agit d'une fable initiatique qui exprime des enseignements, une didactique, une morale. Mimouni fait une représentation populaire d'après laquelle le Bien est forcément bénéficié et encouragé, le Mal, en revanche, est toujours est châtié. Citons par exemple : Hassan El Mabrouk est châtié d'un enfant chétif parce qu'il est comme son petit fils, un ogre terrifiant, à cause de ses exactions, de sa taille immense « *Ne craignant ni Dieu, ni les adultes, le géant hors-la-loi, enleva la seule vierge qu'on lui interdit pour vivre avec elle dans une "grotte" (HT. p.52) en marge de la communauté* ». « *Les Béni Hadjar sont "promis à l'enfer" (HT. p.57), "Allah les punit en les affectant de cheveux flamboyants afin que tout un chacun pût les reconnaître" (HT. p.57), car ce sont des monstres, des "fils du diable" (HT. p.55). Pratiquant "sans vergogne l'adultère et l'inceste"(HT. p. 57), "ces hommes sans religion"(HT. p.55) "n'enterraient pas leurs morts"(HT. p.56) et vendaient les charmes de leurs femmes* ».

L'histoire d'Ourida et d'Omar El Mabrouk, inspirée d'une légende algérienne autour de l'inceste, débouche-t-elle sur la mort de l'une et le suicide de l'autre, doublement châtié celui-ci pour sa faute dont le fruit sera un être né presque du néant puisque son apparition surnaturelle surprendra son père qui en ignorait jusqu'à l'existence. Cet enfant - le juge - né des entrailles d'Ourida morte en couches.

L'humour et l'ironie sont un travail qui relève de l'énonciation. Les discours humoristique et ironique sont assumés par le narrateur et les personnages selon le mécanisme de la polyphonie. Ils se construisent dans l'écart qui se creuse entre les mots et les idées qu'ils véhiculent. L'humour et l'ironie rompent la linéarité et la cohérence narrative par l'intrusion d'un discours qui s'adresse au lecteur en revendiquant son adhésion d'emblée. Le lecteur détecte facilement le caractère parodique du discours du narrateur, parodie visant le narrateur lui-même ainsi que les villageois : « *comme il ne*

Oralité traditionnelle et esthétique du renouvellement Dr. Abla HOUCHE

s'agit pas d'un conte, il n'est pas nécessaire d'attendre la nuit pour raconter de crainte que nos enfants ne naissent chauves » (HT. p.11)

Dans sa thèse sur « *L'ironie dans le roman maghrébin des années quatre-vingt* », Laquabi a constaté que « *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* »^{xii}. Ceci est, à notre avis, tout à fait le cas dans « *L'Honneur de la tribu* ». A la dernière page du roman, la relation de force signalée par le narrateur est inversée, lorsque la machine s'est arrêtée, le vieil homme demande au jeune homme de le soutenir : « *Si tu veux bien me soutenir, j'irai marcher un peu dans les champs et respirer l'odeur de l'herbe. Ce récit a réveillé mes souvenirs de jeunesse... Il y a longtemps... Bien longtemps... Je crois bien que j'ai envie de mourir* » (HT. p.11)

L'ironie fait traditionnellement partie des « tropes » de la rhétorique, au même titre que la *métaphore*, *l'hyperbole*, la *litote*. On considère qu'il y a « trope » dans tous ces cas parce que l'énoncé est à interpréter comme porteur d'un autre sens que celui qu'il délivre « littéralement ». Pour sa part l'ironie consisterait « *à dire par une raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser* ». Elle se construit dans les écarts extravagants du sens, des mots, des comparaisons. De ce contexte, nous retenons un exemple significatif. L'opposition ironique est forte entre la « mort » présumée d'Omar El Mabrouk et sa « luxueuse résidence », entre idée/objet: « *Vous me teniez pour mort alors que je me prélassais dans une luxueuse résidence de la ville.* » (HT. p.104)

Malika Hadj-Naceur, dans "Dérision et symbolique de l'imposture dans *L'honneur de la tribu*", a analysé cette rhétorique en tant que productrice d'une dérision donnée à lire notamment à travers les différentes figures d'imposteurs. L'analyse a montré que la récurrence de ces marques obsédantes à valeur symbolique dévoile (sous la dérision du masque qui démasque) le véritable être des membres influents de Zitouna. Elle a constaté que le texte incite à s'interroger, entre autres sur la façon dont Mimouni

Oralité traditionnelle et esthétique du renouvellement Dr. Abla HOUCHE

découvre, sous l'angle de la dérision, l'imposture existentielle d'une époque et, plus généralement, de l'histoire.

En pastichant ou parodiant les modèles narratifs qu'il réécrit, cet auteur les défend ou les discute. Il se transformerait en apologiste ou bien en polémiste et par conséquent en idéologue de l'esthétisme. Partant du principe que le pastiche et la parodie étant des pratiques formelles, Mimouni, illustre suffisamment cette esthétique. Rappelons que ces modèles endogènes véhiculent des enseignements, des morales donc des idéologies. Il se réconciliait avec l'Ancêtre, non seulement pour lui ressembler et le considérer comme modèle d'écriture, mais, c'est également pour manifester son rejet de l'intégration, de l'acculturation et celui de l'assimilation parce qu'il écrit dans un espace autre que celui dont il est issu et dans le but de renouer avec le passé, la tradition et les origines. A son tour, 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 pas d'un conte, il n'est pas nécessaire d'attendre la nuit pour raconter de crainte que nos enfants ne naissent chauves* ». (p. 11)

La forme néo-narrative exploitée par R. Mimouni, dans cette orientation de l'écriture romanesque dans les années 1980, est par conséquent directement liée à la *problématique identitaire*. L'oralité, l'hypertextualité et le pastiche du modèle ancestral seraient les meilleurs moyens par lesquels cet écrivain exprime son identité menacée d'incertitude et d'effacement. Dans notre roman étudié « *L'honneur de la tribu* », R. Mimouni pastiche le modèle ancestral (la fable populaire), qui vise le respect de l'Ancêtre et qui véhicule une morale donc, une idéologie, cela peut confirmer ce que nous proposons comme hypothèse. En pastichant ce modèle d'écriture, Mimouni n'exprime pas seulement sa réconciliation avec l'Ancêtre, mais il fait advenir à l'universalité l'histoire d'une origine marginalisée, d'une identité tribale bafouée et violée. Il veut également pousser, à travers ses propres formes, un cri de colère; enfin une mise en garde contre l'éviction du passé et des racines dans tout le projet de la modernisation.

L'écriture de Mimouni évoque à plusieurs niveaux et de différentes façons la représentation des ancêtres par laquelle l'œuvre katébienne avait thématiquement à un moment

Oralité traditionnelle et esthétique du renouvellement Dr. Abla HOUCHE

historique crucial le problème de l'identité. Naget Khadda^{xiii}, sous le titre "les ancêtres redoublent de férocité", a poursuivi le cheminement de la narration dans « *L'honneur de la tribu* » sur les traces de la légende tribale qui a alimenté -concurrentement avec l'épopée nationale et le roman de la dépossession- l'écriture de *Nedjma*, dans laquelle les matériaux (intrusion coloniale avec son cortège de violences: dépossession, génocide, dispersion) sont tous repris, mais le texte de Mimouni tente un renversement démystifiant en substituant à la tragédie épique le drame prosaïque.

Avec la langue française, blessure de l'Histoire, Mimouni construit un univers romanesque, représentation d'un drame culturel et linguistique : celui des habitants de Zitouna qui affligés, assistent, à la mort de leur langue et de leurs traditions séculaires et celui d'une jeunesse amnésique dont la langue est un mélange de berbère, d'arabe et de français qui reflète parfaitement l'échec scolaire perpétré par l'école algérienne et l'appropriation qu'ils font forcément de ces langues pour traduire leur imaginaire et leur mal vie et affronter leur quotidien.

Le poète- Saltimbanque fait aux habitants de Zitouna un discours où la métaphore n'est pas un simple moyen d'expression mais sa structure fondamentale. Dans ce texte, il fait de ce voyage autour de la terre la manifestation de ce désir profond de changement intérieur et de connaissance de Soi. S'ils veulent sortir de l'oubli, les habitants de Zitouna doivent « *retrouver la mémoire avec l'ambition d'un avenir* » (HT. p.). Partant de l'analyse linguistique de Z.MERED, nous retenons que le Saltimbanque est lui-même le symbole, celui de l'oralité poétique « *dans sa structure profonde, (...) appel et réponse, dialectique d'une invitation réciproque entre le moi du poète et le nous du groupe* ». Autrement dit « *esthétique de l'écoute et du ravissement* » qui « *sur le plan du sens (...) exigeait du poète qu'il évitât les allusions lointaines, les récits hermétiques et les suggestions ambiguës* », et « *qu'il vise le contraire de ces interdits* ». Elle exigeait aussi qu'il n'utilisât que les métaphores proches du réel « *immédiatement compréhensibles* » parce que la parole poétique, métaphorique ou non devait « *se fonder sur l'utile* ». Et pour que « *l'écoute devienne plus agréable, que l'attention du destinataire soit notamment éveillée et l'effet de la parole plus prenant, (...), en un mot pratiquer l'art de la diction (...)* ».

Oralité traditionnelle et esthétique du renouvellement Dr. Abla HOUCHE

Quelques bribes du discours du Saltimbanque aux habitants de Zitouna qui nous ont paru représentatives de cette écriture en quête de Soi : « *j'ai bourlingué sur toutes les mers du monde* » et « *j'ai connu les sept parties du monde* » (HT. p.71) sont des expressions qui nous confient donc le sentiment que la vie est un voyage, une aventure terrestre, celle de l'homme, et qui grâce à la puissance créatrice du verbe qui l'anime se transforme en une multitude d'images, de réalités, de mondes structurés, riches de sens à l'infini, en mouvement perpétuel parce que quête. Quête inlassable de la connaissance et de la vérité.

Nous verrons à partir de cette analyse, comment Mimouni dans son appropriation du français, elle est la métaphore de « *la conscience minoritaire comme devenir de tout le monde* » mais aussi un acte révolutionnaire parce qu'à l'infini, variation, « *soustraction créatrice* », « *déterritorialisation de la langue majeure* » à notre Passé, à notre Présent et à notre Avenir. Cette crise d'identité qui est « *liée à une lutte intérieure pour le pouvoir et à un conflit extérieur avec l'étranger* » explique cette attitude d'indulgence ou de rejet formel de cette littérature et de la langue qui l'exprime mais aussi et surtout de retour aux valeurs du passé dans lesquelles on se réfugie quand on pressent un danger. Attitude qui s'oppose à toute modernité, celle-ci est une hérésie parce que l'Occident est à sa source, et qui consiste en une « *actualisation de l'ancien et, par la suite, l'annulation de tout ce qui s'y oppose, intellectuellement et culturellement* ».

Mimouni avec les mots de la phrase verbale simple de la langue française, dans leurs contenus respectifs, sens en puissance, et ce pouvoir de « *la combinatoire qui permet de donner des représentations diverses des objets, de les assembler et de les ordonner d'une infinité de façons différentes* » et se confond avec la puissance créatrice du poète, crée, à l'infini des visions qui « *donnent naissance en même temps, au sens et au conscience* », à ce rapport différentiel où se produit à la fois la rencontre du Moi avec l'Autre et du Moi avec Soi. L'Autre dévoile son Moi au poète et la langue étrangère illumine la langue originelle. « *Le poète fait l'expérience de son identité en faisant celle de son altérité* ».

Oralité traditionnelle et esthétique du renouvellement Dr. Abla HOUCHEM

L'oralité conduit, enfin, vers l'écriture de la modernité. Elle doit véhiculer des valeurs morales et esthétiques qui conduisent vers une activité artistique sur le langage, une expérience de création, vers un projet de renouvellement.

Traditional orality and renewing aesthetics in Rachid MIMOUNI's novel "The tribe's honor"

Introduction :

The French speaking Algerian literature reflects complexity, diversity and richness. It is affirming and enriching itself with time. Through its authentic form, the Algerian literature joins harmoniously the elements of orality to the fictional technique of the new novel.

During the post-independence era, Algerian writers felt the urge to use French to serve the demand of a new way of expression. Consequently, they had recourse to strategies allowing them to be more authentic. Challenging the taboos and the censorships, those authors had shown their renewing will, through original lexical structures. They also opted for splitting up with the syntax and the use of semantic transgression. These new emerging forms of writing proposed a surprising style and language as well as the content. This revolutionary style was an evidence of a great modernity. Thus, according to those writers, orality and cultural and identity tradition have become an effective means of detachment from the Western writing model. Consequently, in their literary creation process, they incorporate elements belonging to the oral traditional narration such as songs, proverbs, tales, and legends. This technique has been used by Rachid Mimouni in his novel "The tribe's honor", through which he straightforwardly displays his will to recourse to orality as a writing modality.

By twinning oral tradition and modernity in his writing style, Mimouni has created an aesthetic fiction that is essentially based on a harmonious combination of

Oralité traditionnelle et esthétique du renouvellement Dr. Abla HOUCHE

both orality and writing. He not only mixed styles and genres, but he also allied orality traditional techniques to modern writing.

Problématique:

This study opens the field to question modernity and renewing writing in Mimouni's novel. It enables knowing how orality clues and the writing techniques have destroyed the classical writing forms. This feedback has opened the aesthetic field to orality works and to writing processes as well. So, it is a new field to sense production and revitalizing.

Our work seeks to display how does orality lead to modernity writing, since modernity feeds writing and, at the same time, borrows from. It is also question to show how does writing divert and change the orality which is discerned by its triangle : discourse, rhetoric, and aesthetic. Our second aim is to measure the links existing between Mimouni's novel and culture and how does the novel relaunch and update the ancestral models.

Moreover, this paper will try to highlight orality marks in the text. It is an aesthetic quest through which the writer reveals his vision of the world and how he deals with it. He puts up and posts his relation with things and formulates conceptions about his environment and about the human nature. Then it will present an analytical part of the following elements :

- **The combination of the fantasy tale, the initiatory fable, as well as the fabulous**
- **Orality marks in "The tribe's honor"**
- **From the dialogue and pluralistic writing to the renewing writing**
- **The tribe's honor as a poetic work**

Conclusion

Oralité traditionnelle et esthétique du renouvellement Dr. Abla HOUCHE

As a conclusion to this study, one may say and support that the Algerian novel of the 1980's is a crossroad where languages, cultures, and literary genres meet and fuse. Besides, it proposes a new form of novel writing technique based on grouping different distinct elements like orality dimension, fragmenting aesthetics, drama, and poetic profusion. This melting can be seen as a technique in which genres and forms of expression confuse to form one body. A technique which stands on the legend, the myth, history, tribal tales, poetic songs, and operatic texts. In this context, the legendary symbols and the innovative poetry crop up together.

In order to achieve and set a new novel writing style – a new Algerian narrative form, Rachid Mimouni introduced unusual techniques. The author's main interest from his writing style exists in his courageous subversion of the generic imperialism, in creating and adopting those new novel writing strategies mainly in adapting orality techniques. For this purpose, Mimouni invested in the typical new writing forms hybridizing dimension, as he contributed in renewing the novel, though it looks like jamming the fictitious universe. We owe him the honor to have known marrying orality traditional techniques to those of modern writing. The author sought new routes, unexploited strategies, and tried to maintain both its maturity and autonomy. We are in front of a new created genuine work that wants to be more conform to the novelist's inspirations. It wants to be a work on the taste, on the temper of his master, but, above all, it wants to be adapted to the Algerian oral tradition.

In borrowing the traditional storyteller technique and inserting it in his novel, R.Mimouni has integrated the tale, the myth, the legend, the poetic text, the fantasy, the proverbs, etc. He has deliberately chosen to produce an « Algerian novel » by systematically digging in the Algerian tradition, and through a strict and fundamental use of oral literary resources, in addition to adopting and adapting the new novel writing techniques. Mating the modern techniques with the traditional practices has enriched the novel writing field yielding a specific style, a completely changing writing style, a hybrid text.

Along with what has been said, one may identify in Mimouni's transgressive-innovative style evidences and specificities belonging to the modern novel. According

Oralité traditionnelle et esthétique du renouvellement Dr. Abla HOUCHE

to him, a modern novel writing style necessarily requires twinning traditional oral resources with fictional modern writing.

We are also concerned with the analysis of the constant recourse to cultural and literary references , to historical allusions, to reality facts, to Coran, to popular sayings, stc. This recourse to orality is a means through which the author marks his changing trend and stands as a renewing project.

As a conclusion, we may say that oral literature is a very unique particular word. It is an artistic heritage conveyed by the ancient artists. It is a popular way of expression which constitutes a source of wisdom as well as being an inexhaustible source of culture.

As a final result, orality dimension can be considered as an original, aesthetically revolutionary technique. It is evolutive since it is creative of a new novel writing form which enriches at the same time the Algerian fiction literature and the universal one.

ⁱ MERED Zoulikha, *Rachid Mimouni ou le chant pluriel de la tribu*. Algérie : Editions ANEP, 2003, p. 54.

ⁱⁱ Mohamadou KANE, *Roman africain et tradition*, Dakar-Abidjan, N.E.A, 1983, p. 103.

ⁱⁱⁱ Mohamadou KANE, *idem*, p. 340.

^{iv} - *Importance de la tradition orale*, Bangkok, Thailand, August 20-28, 1999, disponible sur le site :

[.http://lit-afq.refer.ga/spip.php?article172](http://lit-afq.refer.ga/spip.php?article172)

^v - CHERIF Sarra, *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.Cossary*, thèse de doctorat nouveau régime sous la direction de Charles BONN, Univ. Paris-Nord-VILLETNEUSE , Octobre1993. p.9, disponible sur le site :

<http://www.limag.refer.org/Theses/Cherif%20ep%20Gaillard.PDF> p. 266.

^{vi} ELBAZ Robert, *Pour une littérature de l'impossible : Rachid Mimouni*. France : Editions PUBLISUD, 2003. p143.

^{vii} BENDJELID Faouzia, *L'Écriture de la Rupture dans l'oeuvre Romanesque de Rachid Mimouni*, thèse de doctorat nouveau régime sous la direction de Pr. Fewzia SARI, Univ. Département des Langues Latines,Algérie ,2005/2006. p.1. disponible sur le site :

<http://www.limag.refer.org/Bulletin/Bulletin%20%204.pdf>

^{viii} GAFAITI Hafidh, *Présentation du roman de Rachid Mimouni Tombéza*, Entretien, Extrait de Voix multiples, disponible sur le site : <http://www.limag.refer.org/Volumes/MimouniArticlesSur.PDF>,

^{ix} ADONIS, *Introduction à la poésie arabe*, Ed. Sindbad, coll. La bibliothèque arabe, 1985, pp. 93-129

^x« Ecrivains d'aujourd'hui », *Entretien*, in Marie Agnès Combesque, *Erie*, N°62, Vendredi 1^{er} Juin 1970, p. 17.

^{xi} ADONIS, Introduction à la poétique arabe, Ed. Sindbad, coll. La bibliothèque arabe, 1985, pp. 93-129, in MERED Zoulikha, op. cit, p. 92.

^{xii} LAQABI Saïd, *Aspects de l'Ironie dans le roman maghrébin d'expression française des années 80*, thèse de Doctorat, Paris 1996, (Selon Laquabi, la source de l'ironie dans cette littérature est double, d'une part occidentale et d'autre part maghrébine, la première étant celle qui domine.) p. 262-263, disponible sur le site :

<http://www.limag.refer.org/Theses/Laquabi.PDF>

^{xiii} KHADDA Naget, "les ancêtres redoublent de férocité", *Etudes littéraires maghrébines*, n°4, Coordination Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines, 1er semestre 1991. p. 67, disponible sur le site :

<http://www.limag.refer.org/Bulletin/Bulletin%20%204.pdf>