

NOUVELLE LECTURE DE LA CULTURE EN TEXTE : L'OGRESSE DE LA TRADITION ORALE BERBÈRE À L'ÉPREUVE DE L'ÉCRITURE DE NABILE FARÈS

Zahir Sidane
Doctorant
Université de Béjaïa
Algérie

Résumé

Nous proposons une relecture de la figure de l'ogresse dans l'œuvre de Nabile Farès à la lumière de la démarche ethnocritique. Notre analyse de cette figure en tant que « culturème » se réfère à une compréhension du conte de la tradition orale berbère. L'investissement de cette figure dans son univers romanesque repose sur un redéploiement symbolique de certains attributs de cette ogresse l'imaginaire collectif maghrébin. Notre étude vise à montrer que cette figure culturelle participe d'un projet d'écriture poético-politique propre au texte farésien.
Mots-clés : Ethnocritique, ogresse, culturème, culture du texte, folklore.

Abstract

This study suggests a reinterpretation of the character of the ogress in Nabile Fares's work, using an ethnocritical approach. Our analysis of this character as a "cultureme" stems from a close reading of the story, which originates in the Berber oral tradition. The behavior of the character within her fictional universe tends to suggest a reality different from the one passed down through the collective consciousness. Our study aims to show that this character participates in the construction of a reality that is unique to the Faressian text.
Keywords : Ethnocritique, ogress, cultureme, culture of text, Folklor

Aujourd'hui encore, alors que la production de Nabile Farès se raréfie¹, la critique ne cesse d'interroger ses textes des années 70². Ceux-ci continuent, en effet, de susciter un intérêt scientifique des plus vifs, mêlé de fascination pour une écriture qui s'affiche comme une « expérience des limites » dans son projet de combinaison complexe d'une esthétique et d'une politique ; pour paraphraser le narrateur d'un de ses romans, *Un passage de l'Occident* : « la politique deviendrait poétique. La poétique serait politique » (Farès : 1971, p.78).

C'est en quelque sorte pour réaliser ce projet d'une « poétique politique » que les romans de Nabile Farès sont essentiellement travaillés par la tradition orale berbère du Maghreb. Ce terroir de la culture maghrébine primitive constitue une agora de ressources culturelles pour l'auteur. Elle nourrit, non seulement son œuvre littéraire mais aussi ses travaux universitaires.

Les différents travaux de recherches de Nabile Farès reflètent cette permanente quête d'un « Nouveau Monde » aboutissant à la naissance d'une nouvelle culture. Cette quête traduit à bien des égards, la cassure mentale et sociologique du monde, restituée par et dans le langage.

« Ce qui m'intéresse dans l'écriture, c'est justement l'interrogation [...] qu'est-ce que vous feriez du point d'interrogation, du point de suspension, du point-virgule dans les textes ? C'est à partir de là et dans ce vide que se constitue ce quelque chose qui est porté par la lettre ou porté par différentes lettres. Pour autant qu'on peut écrire et pour autant qu'à remonter aux histoires de fondation, d'appartenance, quelque chose a eu lieu très tôt, très vite dans les ruptures. Si j'avais à me rapporter, comme ça, à l'histoire des ruptures, j'en trouverais, pas qu'une. Par rapport à mon histoire, il y'en aurait plusieurs et une très grande à mettre ensemble du temps même de l'occupation française, je l'appellerai comme ça maintenant. » (Farès, 2006 : p. 222)

Ces propos de Nabile Farès extraits d'un ouvrage intitulé *Destinées voyageuses, La Patrie, la France, le Monde*³, nous renseignent sur sa poétique ainsi que son entreprise littéraire considérée

1 Son dernier roman intitulé « *Il était une fois, l'Algérie* », publié aux éditions Achab, en 2010

2 A titre d'exemple, nous pourrions citer pour les travaux universitaires de Corinne CHEVALIER. 2004 *La poétique de la mémoire, trace, masque, palimpseste, chaos, dans les œuvres de Nabile Farès*. Thèse de doctorat, Université de Grenoble 3.

3 C.f. Nabile FARÈS in *Destinées voyageuses, La Patrie, la France, le Monde*, sous la dir. De Beïda CHIKHI, PARIS, COLL. LETTRES FRANCOPHONES, PRESSES DE L'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE, 2006, p. 222.

comme une exploration, voire une recherche esthétique en ce qu'elle est d'un dynamisme constant.

Nabile Farès a consacré aussi beaucoup de travaux de recherches universitaires⁴ pour aborder une figure symbolique qui a nourri l'imaginaire populaire. C'est essentiellement autour de la figure de Teriel (l'ogresse) que l'auteur emprunte des traits significatifs pour ainsi dégager une singularité relative à une ancienneté orale de la culture qui constitue à bien des égards une forme matricielle du conte.

Autant que beaucoup d'éléments relevant de cette tradition, celui de l'ogresse figure parmi ces objets culturels qui nourrissent l'imaginaire de l'auteur. En somme, posons qu'il fonctionne tel un culturème rappelant un patrimoine mais qui, dans la production littéraire, engage un (des) sens autre(s) que celui (ceux) qui pourrai(en)t être véhiculé(s) par l'imaginaire collectif. Qu'en est-il des reprises de ce culturème dans les textes farèssiens ? Comment l'auteur engage-t-il cette figure, celle de l'ogresse, dans une dynamique de déconstruction du texte à travers une narration porteuse d'un renouveau caractéristique de ce culturème ?

La contiguïté des approches contemporaines du texte littéraire, chacune dans son cadre respectif, tend à considérer celui-ci comme une production culturelle et de là à reconnaître sa dimension sociale, anthropologique et sa nature symbolique. L'objectif que nous assignons à cette analyse consiste à interroger de façon plus systématique le statut de ces embrayeurs culturels dans les textes littéraires, ici, le cas des romans de Nabile Fares. Pour ce faire, l'ethnocritique nous paraît à même de porter réponse à cette problématique.

L'approche ethnocritique est une nouvelle démarche d'analyse. Bien qu'elle cherche encore aujourd'hui à asseoir et consolider ses assises, elle a déjà montré sa fécondité dans le paysage de la critique littéraire. Le recours à celle-ci nous permettra d'appréhender au mieux le texte littéraire dans son rapport avec le contexte culturel qui le conditionne. En effet, au lieu d'examiner les invariants qui nouent le texte, dans une perspective qui enfermerait l'analyse dans une «clôture du texte», l'ethnocritique permet de déplacer celle-ci dans un mouvement opératoire en effectuant une percée dans les micro-univers culturels afin de mieux saisir les tensions, de mesurer les écarts mais aussi les interactions qui marquent foncièrement le fait littéraire. En se basant sur l'approche ethnocritique, on pourra donc entrer dans la logique créative du texte littéraire. Car ce qui nous intéresse ici «c'est bien la culture du texte et non pas la culture dans le texte» (Privat & Scarpa 2010 : p.10). Cela impliquerait un travail de modélisation de l'écriture en rapport étroit avec certains schèmes culturels.

67

Dans cette optique, afin de développer les points énoncés ci-dessus, nous allons suivre les quatre temps d'analyse proposés par le professeur Jean-Marie Privat⁵. Nous tenons aussi à rappeler que nous nous sommes essentiellement inspiré, dans cette présente analyse, des travaux de Farida Boualit dans son étude consacrée à l'ogresse farésienne⁶. Nous proposons donc une relecture de la figure de l'ogresse à la lumière de la démarche ethnocritique.

L'ogresse comme fait folklorique

Les productions littéraires contemporaines sont en effet, peuplées de figures à qui l'on reconnaît volontiers une origine folklorique. Etant un élément constitutif qui reflète les valeurs et les traditions d'une communauté donnée engendrée par les croyances populaires et véhiculées, pour l'essentiel, par la voie orale, il est de ce fait, la sphère créatrice. Les écrivains contemporains n'ont eu de cesse de puiser dans la **tradition** orale ; ce terroir de la culture des anciens dans toute sa richesse et sa complexité constitue une agora d'influence pour les auteurs contemporains. Ces derniers s'imprègnent de ces ressources folkloriques afin de réhabiliter le sens profond de ces éléments, valoriser un patrimoine culturel et de sublimer ainsi de manière originale la création artistique. Camille Lacoste-Dujardin, dans une étude consacrée à la littérature orale populaire maghrébine⁷, souligne la qualité et la richesse des littératures orales dans le monde entier, et en particulier le conte oral kabyle :

«La littérature orale populaire maghrébine peut sans aucun doute figurer au premier rang des

4 Voir sa thèse de Doctorat 3^{ème} cycle, *L'ogresse dans la littérature orale berbère*, Karthala, Paris, 1994.

5 Les principes de la démarche ethnocritique ont été exposés par Jean-Marie Privat dans un ouvrage collectif intitulé : «Ethnocritique et lecture littéraire» in « Pour une lecture littéraire ». 2. 1995

6 Cf. l'article de Farida BOUALIT : « *L'ogresse farésienne : de l'oral du conte à l'oralité de l'écriture (ou du fabuleux au sémiotique)* », 1992.

7 Voir l'article de Camille LACOSTE-DUJARDIN « *Littérature orale populaire maghrébine. Le conte en berbère : l'exemple du conte kabyle* », in Jean-Claude SANTUCCI ; Maurice FLORY (sous la responsabilité de), *Annuaire de l'Afrique du Nord*, Centre National de la Recherche Scientifique ; Centre de Recherches et d'Études sur les Sociétés Méditerranéennes (CRESM), Paris, Editions du CNRS, 1974, pp. 249-257, Vol. 12.

littératures orales du monde entier, tant par sa qualité, tout à fait remarquable, que par sa richesse. Qualité qui peut être due, en partie, au fait qu'elle se trouvait encore vivante, encore en fonction, il y a un peu plus d'un siècle, dans des conditions peut-être particulièrement propices à l'épanouissement d'une grande littérature orale ; richesse fécondée par la rencontre de deux courants qui s'y sont étroitement mêlés : un vieux fonds méditerranéen d'inspiration très ancienne et souvent encore proche du genre mythique, de tradition uniquement orale, a été complété par des apports appartenant au même fonds universel de thèmes, souvent passés et retransmis, au moins dans une étape, par le canal de l'écrit ; c'est-à-dire plus moins fixés à un moment donné de leur existence, une forme littéraire d'aspect beaucoup plus élaboré.» (Lacoste-Dujardin 1974 : p. 249)

La mise en évidence des rapports entre folklore et littérature impliquerait nécessairement que l'on prenne en considération les croyances qui habitent et alimentent l'imaginaire collectif. En effet, cet arrimage entre ces deux entités est souvent considéré comme réducteur, de sorte que l'on pourrait penser que cette littérature serait encline à une certaine redondance des éléments constitutifs du folklore.

Cet aspect, longtemps combattu, car considéré comme désuet, se positionne dès lors dans une nouvelle dynamique cherchant à mettre en valeur les cultures minoritaires, « en réponse à un large mouvement de quête ou de confirmation d'identités culturelles de plus en plus menacées de dilution au sein d'un universalisme courant d'uniformisation » (Lacoste-Dujardin Camille, 1991 : 3)

Et comme le fait remarquer Belmont dans le *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie* à propos du folklore :

« [...] le folklore ignorait délibérément la totalité du lieu social et culturel. L'idéologie archaïsante du folklore comme discipline a entraîné son discrédit. En revanche, les matériaux folkloriques existent toujours [...] Si le terme a disparu de l'usage scientifique, il n'en reste pas moins qu'il y a production de folklore dès que deux structures, l'une dominante, l'autre dominée, coexistent l'une avec l'autre». (Belmont. N, 1991 : pp. 283-284)

68.

Preuve du regain d'intérêt, sa résurgence à l'époque moderne ne figure pas dans son statut de « folklore populaire » mais s'apparente plutôt à un constituant esthétique de l'imaginaire qui s'octroie une place de choix dans le paysage littéraire contemporain. En somme, nous tenterons de montrer dans notre présente analyse que cette culture folklorique qui sert de matière à la fiction est toujours en devenir, au moyen des divers mécanismes discursifs. Notre objectif donc n'est pas de faire un procès descriptif des sources folkloriques présentes dans les textes littéraires de Nabile Farès, en tout cas pas seulement ; il s'agira surtout de voir comment ces éléments du folklore sont repris et adaptés dans la littérature contemporaine, tout en considérant les implications du transfert du sens et l'évolution des représentations de ces motifs folkloriques sur la signification et l'esthétique du texte littéraire contemporain.

Par ailleurs, Corine Chevallier dans ses nombreuses contributions visant à étudier les contes oraux du Maghreb, et plus particulièrement le conte oral berbère de Kabylie, ne cesse de mettre en évidence le rapport entre d'un côté, les productions culturelles et de l'autre côté, les sociétés dans lesquelles elles émergent :

« Ainsi se présentent donc actuellement les textes qui permettent d'appréhender les contes oraux au Maghreb. On a constaté l'importance privilégiée des contes recueillis en berbère et plus particulièrement en kabyle : cette richesse a incité l'auteur de cette note à leur consacrer une grande partie de ses recherches et à tenter de dégager plus précisément quelles relations peuvent être établies entre ces productions culturelles et les formations sociales au sein desquelles elles ont existé. » (Camille Lacoste-Dujardin, 1974 p. 251)

Les écrits de Nabile Farès incarnent le renouveau en ce qu'ils convoquent, à juste titre, certains traits relatifs aux contes populaires berbères, pour inscrire non seulement un patrimoine culturel mais aussi pour imposer une nouvelle perception de la culture folklorique retravaillée de manière à revaloriser le patrimoine culturel et faire valoir l'essence même du système folklorique dans la création littéraire. Le folklore est donc un élément référentiel à partir duquel l'auteur engage une réflexion et fonde une poétique qui tend davantage vers le silence, au moyen d'une figure folklorique : celle de l'ogresse atteint ici sa plus vive expression. « Il paraît que mon langage est incompréhensible. Pourtant le travail que je fais est assez simple : je donne une sépulture. Oui une sépulture à cette migration, en ce monde », ainsi s'exprime le personnage principal dans *Le Champ des Oliviers*, (Nabile Farès, 1972 : p. 173)

Ainsi, la dimension heuristique des textes faressiens sont caractérisés par une valeur folklorique tant sur le plan diégétique que poétique, mais qui se positionnent aux limites de toute caractérisation générique tant elle se détache de l'emprise référentielle. De fait, l'auteur de *Mémoire de l'absent*, adopte une certaine liberté quant au remodelage de ces motifs folkloriques pour édifier son univers diégétique tout en expérimentant une

nouvelle forme poétique qui tranche nettement avec les canons de l'esthétique classique.

Les chercheurs qui traitent les données ethnologiques des éléments folkloriques tendent à considérer **l'ogresse** comme une « figure qui appartient à la symbolique culturelle maghrébine » (Corine Chevalier, 2008, p. 61) ; elle a particulièrement nourri les contes populaires berbères. Et grâce au pouvoir de sa parole, cette figure folklorique impose une structure déconcertante au texte littéraire en attisant les tensions des frontières de représentations et participe de ce fait au morcellement de l'espace littéraire. En somme, **elle transgresse la parole** en procédant par l'effacement progressif de celle-ci par le biais même de l'écriture. La réflexion Roland Barthes, dans son ouvrage intitulé, *Le Bruissement de la langue*, vient conforter notre postulat :

«La littérature a pour matière la catégorie générale du langage ; pour se faire, non seulement elle doit tuer ce qui l'a engendrée, mais encore, pour ce meurtre, elle n'a à sa disposition d'autres instrument que ce même langage qu'elle doit détruire.» (Roland Barthes, 1984 : p. 279)

Le champ des Oliviers, à titre d'exemple, s'ouvre sur le personnage de Brandy Fax à l'intérieur d'un train, qui métaphorise l'errance, en partance pour Barcelone, et dans lequel l'ogresse fait apparition et trouve moyen d'expression :

«Et je pars. Moi. Brandy Fax () () Pour Barcelone. Je pars et je pense [...] Qui pourrait parler d'une Ogresse sans avoir En plus de la faculté (cette faculté) d'éviter le travail dévorant de l'Ogresse. Quelques dispositions artistiques. Tout à fait artistique. Jusque dans la scientificité. Car je suis scientifique. Moi. Brandy Fax () (). Je suis cousu de tous les habits de scientificité⁸.» (Farès, 1972 : p. 17)

Cette figure, en plus d'inscrire un patrimoine culturel relatif à la culture berbère et d'invoquer un passé chargé de valeurs, connote, par un processus symbolique et métaphorique, tout ce qui a trait à la violence, aux meurtres de la guerre et à la destruction. Cette «réalité Ogressale», pour reprendre une expression de Nabile Farès, est décrite par oncle Saddek qui traduit sa conception de la guerre dans *Yahia pas de chance* par ces mots : « l'enfer des bêtes et la nuit des ogres [...] des génies malfaisants ont envahi nos terre et mutilé les âmes.» (Farès, ۲۰۰۹ : p. ۵۴).

C'est aussi dans une perspective symbolique que le récit cherchera à inscrire cette ogresse de manière à devenir le lieu de parole d'une certaine Algérie ; une Algérie orale, féminine, qui est aussi, et surtout, dévorante :

«Le jour où je paraîtrai de l'ombrage, vivace...tenue de la plus altièrè divinité montagnarde... j'écorderai l'entour. Telle une pleureuse parvenue aux délires de ses sens. Et je tuerai l'amande sauvage... Mon sein... non voilé... déploiera la forêt où j'erre... (Femme éloignée de la cueillette d'amour)... franchissant du même seuil... la demeure où je tremble... et je mordrai... aux paupières des jours... l'affranchissement de mes lèvres.» (Nabile Farès, 1971 : p. 122)

C'est donc cette portée symbolique, qu'on retrouve dans toute l'œuvre de Nabile Farès. Et bien qu'elle figure à l'état de trace, cette présence/absence de l'ogresse participe d'un dynamisme créateur

La figure de l'ogresse : de l'ethnographie à l'ethnologie

Il importe de souligner le foisonnement des études consacrées à la culture folklorique. Les chercheurs portent un intérêt certain aux éléments du folklore qui constituent le patrimoine du pays et font valoir de ce fait, la richesse et la diversité remarquables de cette culture ainsi que son importance pour la sauvegarde des repères identitaires.

Pour mieux saisir les traits caractéristiques de la figure de l'ogresse comme trace extratextuelle ainsi que les implications qu'elle véhicule dans le texte littéraire, il conviendrait de restituer le contexte qui l'entoure et la nourrit. Nous avons donc cherché, dans un second temps, à inscrire ce culturème que nous avons identifié, dans la culture de référence ; la culture berbère en l'occurrence.

Pour ce faire, nous avons exploré les travaux d'anthropologie, et plus particulièrement, les ouvrages de Camille-Lacoste Dujardin qui a pointé l'essentiel des traits caractéristiques de cette figure et les différents champs métaphoriques dans lesquels elle se déploie. Dans son ouvrage *Conte de femmes et d'ogresses en Kabylie*, elle revient particulièrement sur ce personnage vorace du merveilleux qui est à la fois fascinant et terrifiant. La chercheuse fonde son propos sur l'analyse des contes kabyles et dresse, de ce fait, un portrait archétypal de la figure de l'ogresse (Teryel) qui relève essentiellement de la tradition orale :

«Femme terrifiante, le plus souvent solitaire, Teryel erre hors des espaces habités, dans la nature

⁸ Les italiques ainsi que toutes les particularités typographiques sont dans le texte cité

sauvage, la forêt, le maquis, où, sans maison elle habite le plus souvent une grotte, en quelques lieux souterrains ; souvent elle fréquente un puits, une fontaine. On l'imagine volontiers comme une forte femme d'aspect effrayant.[...] Teryel a de longs seins pendants qu'elle croise et rejette sur ses épaules, inversant ainsi, sur son dos, la droite et la gauche, pour tromper celui qui, par derrière elle, doit, pour s'en rendre invulnérable, boire à son seins droit, la contraignant ainsi à un acte maternel. [...] éveillée, elle est toujours en chasse, tout particulièrement en quête d'enfants et de leurs mères, ou de jeunes gens de sexe masculin ; son appétit est sans limites, capable de dévorer jusqu'au territoire même de ses proies.» (Lacoste-Dujardin, 2010 : pp. 21-22)

Elle est souvent convoquée sinon comme une figure, du moins une métaphore, en raison de la constante fascination qu'elle exerce sur l'imaginaire populaire.

Nabile Farès, en plus d'avoir peuplé son univers romanesque de cette figure du merveilleux, a aussi entrepris une étude sur l'ogresse d'un point de vue anthropologique. Ainsi, dans «L'ogresse dans la littérature orale berbère», Il s'est efforcé de dégager la singularité du conte berbère d'expression orale en explicitant « le fonctionnement d'une production imaginative » (Farès 1994 : p.6) ; ses formes poétiques autorisent une pluralité de sens et lui confèrent une portée symbolique particulièrement riche de détours sémantiques qu'elle revêt dans les diverses productions littéraires contemporaines.

«Le lieu d'apparition de l'ogresse est ce moment du sens dessus-dessous, du renversement de la signification, du contact entre le familier et le fantasme, au niveau d'une transposition et d'une production imaginaire. Et c'est à ce moment que se joue le travail proprement narratif du conteur, les différents plans, les différentes directions ou personnages qu'il élabore pour donner forme et existence à un sens qu'il suggère. C'est à ce moment qu'est utilisé un masquage de sens par transposition allégorique d'une réalité dont il s'efforce de définir les lignes.» (Farès 1994 : p. 39)

Et si on revient au texte, on constate un changement dans les représentations et les le sens que donne Nabile Farès à la figure de l'ogresse dans son univers romanesque. Le passage du contexte au texte nous permettra de mesurer l'écart dans les significations, mais surtout de marquer la spécificité du texte dans son appropriation de ce culturème dans sa logique créative. Marie Scarpa signale à ce sujet que l'objectif de cette approche vise surtout à « reculturer la lecture mais sans la détextualiser pour autant. Il faut se garder de toute dérive ethnologiste qui laisserait échapper ce que le récit doit à la réinterprétation que son auteur fait subir aux éléments primaires ». (Privat et Scarpa, 2010, p. 09)

De la culture dans le texte à la culture du texte : l'ogresse dans la logique textuelle

De la description anthropologique que nous avons proposée ci-dessus, on retient l'un des traits qui caractérisent le plus l'ogresse, à savoir la «dévoration/allaitement» qui nous a permis d'actualiser cette figure dans le texte et construire de ce fait, l'axe de « dé/construction ». En effet, nous avons ici une ogresse « dévoratrice », non pas d'un festin d'enfants, mais dans une semblable mesure, de l'espace textuel. Autrement dit, une ogresse qui « dévore » le texte, déflage la parole, voire, la réduit au silence. Ouvrant ainsi, un espace figuratif où s'articule un langage opaque qui est l'objet même de notre analyse. La question du sens est alors déplacée dans un mouvement opératoire qui participe d'un glissement de sens, et implique de ce fait, une transition de la signification dans l'économie globale du texte.

Et comme le fait remarquer Roland Barthes dans *Le Degré zéro de l'écriture* : « Fuyant toujours plus en avant une syntaxe du désordre, la désintégration du langage ne peut conduire qu'à un silence de l'écriture. » (Roland Barthes, 1972 : p. 58)

Le récit reflète cette déflagration à travers une narration porteuse de cette caractéristique de l'ogresse, à commencer par le cadre référentiel de l'œuvre faressienne, la guerre d'Algérie. Cette dernière constitue le dessein essentiel qui marque résolument tous les textes de l'auteur. Et loin d'être une simple thématique, celle-ci entraîne un langage violent :

«Et oncle Saddek avait continué de parler ce même langage par lequel il aimait traduire la vie des jours en Kabylie et il avait demandé à Yahia : « Tu te rappelles l'histoire de Mquidech la-Misère et de l'Ogresse aveugle, celle de Mquidech, / père de malheur/qui ne dort, / et n'a pas sommeil, eh bien, nous sommes aujourd'hui dans leurs querelles et leurs pièges et nous ne savons plus si quelque djoun bienveillant, trop ému de notre naïveté et de notre souffrance, viendra nous délivrer. » (Farès 2009 : pp. 54.55).

Le récit, par sa tentative pour mettre en scène l'impact de cette guerre sur la mémoire et les consciences des personnages, traduit un langage mémoriel marqué par les traumatismes et les séquelles

laissées par une guerre sanglante, la guerre d'Algérie et l'histoire du pays. F. Boualit fait remarquer que : « L'écriture ne laisse pas d'espace au contenu du fabuleux du conte ; nous n'avons en tant que lecteurs, que ce qu'elle en retient. Mais cette rétention n'est pas le signe d'un pouvoir coercitif de la part du narrateur. » (Boualit Farida, 1992 : p. 37).

Ces traces historiques éparses à travers l'œuvre de Nabile Farès ne sont évoquées que par quelques éléments qui renvoient à la guerre d'Algérie comme dates répétées et éparpillées à travers toute son œuvre, et quelques bribes de l'histoire qu'on retrouve dans la narration. Celles-ci représentent les morsures que provoquent l'ogresse en « dévorant » et en déflagrant ces traces historiques. L'exemple suivant extrait du roman *Le champ des Oliviers* met en évidence le travail dévorant de l'ogresse :

« [...] (c'est l'Ogresse qui parle). De quoi vous faire dévorer jusqu'à l'os celui ou celle des messagers qui vous l'apporterait ; et de quoi vous retrouver ainsi, du même coup, dans le moment de cette première sagesse, après tant d'égarement dans la compréhension de semblables papiers, sagesse qui voulait que : après lecture, tout (tout) fût entièrement consommé. » (Farès 1972 : p. 40)

L'espace textuel devient, de ce fait, le lieu d'une agression et d'une violence, dont les griffures marquées par l'agressivité de la plume de l'écrivain, laissent des traces textuelles. En effet, ces indices témoignent de la destruction des éléments typographiques. L'écriture reflète cette destruction et entraîne une parole opaque à travers tout le texte. Et celle-ci se fera par l'effacement progressif du contexte historique d'abord, et qui se traduit ensuite au niveau typographique à travers son œuvre, laissant place à des signes dont les signifiés sont pluriels.

«À l'origine de la création langagière.../...Oui.../... l'origine de la création populaire... /... à l'origine de l'imagination populaire.../... de la sémantique populaire... /... de l'univers des formes populaires.../...Oui.../...Moi.../...ÉNORME.../... ET.../... ABONDANTE... /... OUI.../... MOI.../...L'OGRESSE INFALLIBLE.../... L'OGRESSE PERNICIEUSE.../... OUI.../... MOI.../... L'OGRESSE HUMAINE.../... L'OGRESSE LABORIEUSE.../... L'OGRESSE NUPTIALE.../... [...] MOI...L'Ogresse de l'origine... Celle qui dévore toutes les interdictions.../... Celle qui exige toutes les permissions.../...Qui condamne la peur... [...] Qui anime l'intelligence... (L'intelligence populaire).../... Qui crée l'intelligence populaire.../Oui. Moi... L'Ogresse d'origine... L'Ogresse aux noms multiples.../... aux jeux multiples.../... aux apparences multiples.../ [...] C'est bien Moi/Venue pour Toi/L'Ogresse/Mqides/Brandy Fax /C'est moi qui/ » (Farès 1972 : pp 28.31)

Ce passage extrait du roman *Le champ des oliviers* nous permet de voir l'inscription de la parole de l'ogresse dans le texte, et de constater l'impact du bouleversement qu'elle implique au niveau typographique. Ainsi, ces marques typographiques telles que la majuscule, l'italique, les points de suspensions ou encore les parenthèses qui ponctuent tout le récit, «confère[nt] au rythme de l'écriture, la figure d'un incessant retour au point du commencement et di[sen]t l'impossibilité d'une progression différentielle du sens.» (Boualit 1992 : p. 41)

C'est dans cet esprit que Corinne Chevalier⁹ met l'accent sur le rôle de la figure de l'ogresse dans les textes de Nabile Farès ainsi que sur les valeurs culturelles qu'elle véhicule dans la production du sens :

«Elle ne sera donc pas symbole culturel mais langage culturel évoquant une réalité humaine. Bien qu'associée à la guerre, elle est en marge des meurtres. Bien qu'elle soit présentée comme aveugle, elle appartient au cycle du regard, initiant Brandy Fax à la présence des images mémorielles comme les personnages des contes.» (Corinne Chevalier, 2004 : p.74)

Par ailleurs, Nabile Farès, dans sa thèse de doctorat intitulée *L'ogresse dans la littérature orale berbère*¹⁰, met l'accent sur l'importance de l'investissement de la figure de l'ogresse dans sa production romanesque comme une « stratégie narrative » en rapport à la signification :

«La restitution de cette «stratégie narrative» n'est possible que si nous lions notre recherche à ce qui, depuis le début du XX^{ème} siècle, stimule l'interrogation philosophique ainsi que bien d'autres disciplines : la jonction entre la recherche ethnologique, la recherche linguistique et la recherche psychanalytique à partir de la désignation principielle du rapport à la signification et à la fonction du

9 Voir sa thèse de Doctorat, *La poétique de la mémoire, trace, masque, palimpseste, chaos, dans les œuvres de Nabile Farès*. Thèse de doctorat, Université de Grenoble 3, 2004.

10 Nabile FARÈS, *L'ogresse dans la littérature orale berbère*, Karthala, 1994

discours en son articulation en S/S, signifiant sur signifié.» (Nabile Farès 1994 : p. 13)

Nous sommes ainsi fondés à dire que Nabile Farès, dans son entreprise littéraire, ne fait pas intervenir cette figure de l'ogresse dans son univers romanesque comme une simple thématique pour rappeler un patrimoine culturel. Mais sa présence/absence dans le récit constitue une dualité qui gère tout le texte, mais pas seulement, elle est aussi génératrice d'un dynamisme créateur et qui fonde, de ce fait, la poétique faressienne en faisant du texte un véritable espace d'interrogation. Et comme le souligne F. Boualit :

«La figure de l'ogresse est porteuse en tant que réactivation d'une «figure déposée dans l'enfance d'une mémoire» et qui trouve, grâce à sa dualité constitutive de présence-absence, le pouvoir structurant de cet espace d'interrogation qu'est le texte, seul espace où peut se dessiner un «pays qui n'existe pas encore». (Boualit 1992 : p. 41)

De ces manifestations culturelles qui traversent l'œuvre de Nabile Farès, on peut lire en filigrane une grande part de l'implicite qui structure son œuvre littéraire. Cette réalité folklorique investie par Nabile Farès, à travers la figure de l'ogresse, joue un rôle déterminant dans la « *dicibilité* de l'expression ». Sa présence paraît révélatrice d'une considération toute particulière ; elle permet une certaine expression culturelle et rappelle, de ce fait, un fond culturel méditerranéen qui témoigne de la valeur d'un patrimoine folklorique, mais pas seulement ; elle participe de la dé/construction d'une logique propre au texte farésien. De ce fait, le folklore dans ses différentes représentations, constitue une matière essentielle, voire le substrat de l'esthétique contemporaine. Elle atteste, de fait, d'une maturation dans l'aventure de l'écriture moderne.

Bibliographie

BONN, Charles. 1986. *Nabile Farès : La migration et la marge*, Casablanca, Afrique-Orient.

BOUALIT, Farida. 1992. *L'ogresse farésienne : de l'oral du conte à l'oralité de l'écriture (ou du fabuleux au sémiotique)*, in *écriture et oralité*, n°8.

BOUALIT, Farida. 1993. *Pour une poétique de la chromatographie : les cinq textes-programme de Nabile Farès*, DNR, Claude Duchet, Université Paris 8.

CHEVALIER, Corinne. 2004. *La poétique de la mémoire, trace, masque, palimpseste, chaos, dans les œuvres de Nabile Farès*. Thèse de doctorat, Université de Grenoble 3.

FARÈS, Nabile. 1972. *Le champ des Oliviers*, Seuil.

FARÈS, Nabile. 1994. *L'ogresse dans la littérature orale berbère*, Karthala, Paris.

FARÈS, Nabile, Yahia. 2009. *Pas de chance, un jeune homme de Kabylie*, Edition Achab.

LACOSTE-DUJARDIN, Camille. 2010. *Contes de femmes et d'ogresses en Kabylie*, Karthala.

PRIVAT, Jean-Marie, et SCARPA, Marie. 2010. *Horizons Ethnocritiques*, Collection Ethnocritique, Anthropologie de la littérature et des arts, Editions PU de Nancy.

PRIVAT, Jean-Marie, Véronique CNOCKAERT et Maris SCARPA. 2010. *L'ethnocritique de la littérature*, Ed. PUQ, Montréal.

ROCHE, Anne. 1976. *L'acceptabilité d'un discours politique: Nabile Farès, en marge des pays en guerre*. in *Annuaire de l'Afrique du Nord*, Paris, CNRS.