

Nabile Farrès
Yahia pas de chance (Le Seuil)

André Payette

Volume 13, numéro 3 (75), 1971

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/30730ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Payette, A. (1971). Nabile Farrès : *Yahia pas de chance (Le Seuil)*. *Liberté*, 13(3), 41–57.

La littérature algérienne

NABILE FARRÈS

YAHIA PAS DE CHANCE (*Le Seuil*)

Payette YAHIA PAS DE CHANCE, c'est votre premier roman. Vous avez, il me semble, utilisé des techniques anciennes que vous avez un peu servies à la moderne.

Farrès Elles sont servies à la moderne pour autant que dans les préoccupations où je suis actuellement, sur ce qu'est le diagnostic des littératures populaires, il m'était apparu que le conte populaire avait utilisé des techniques assez étonnantes et qui voisinaient à des écritures de rêve. En fait, immergé par une réalité du conte et situant le conte populaire à la jonction des problèmes entre l'expression et l'histoire politique — l'histoire sociale même de l'Afrique du Nord — il m'est apparu que je pouvais, à travers un ensemble qui avait été vécu au niveau de l'histoire politique et sociale de l'Algérie, reprendre la technique du conteur populaire.

Payette C'est ainsi que dans votre roman, on retrouve parfois des poèmes qui sont intégrés à la narration elle-même, comme s'il s'agissait d'un conteur de chez vous.

Farrès Oui : j'ai repris l'ancienne imagination populaire de ce que je crois appartenir au fond de toute expression même de l'imaginaire maghrebin, et j'ai utilisé des raccourcis de mythologie si on peut

dire. Par exemple : la métaphore du hérisson qui parcourt un petit peu tout le récit — le hérisson appartient à un imaginaire très, très ancien, un imaginaire populaire. Je lui ai donné une nouvelle forme d'expression pour autant que l'imagination populaire a toujours été située au niveau du vécu des situations sociales et politiques. Le hérisson qui était l'être doux — l'être doux de la littérature Kabyle puisque c'est à ce fond que j'ai fait appel — le hérisson a trouvé son don de douceur transformé en hérissément, c'est-à-dire qu'il est parvenu à la montagne qui se hérissé pour la libération et à travers ça, la forêt, enfin, il devient forêt, il devient arme, il devient...

Payette Yahia c'est un prénom algérien, un prénom arabe. *YAHIA PAS DE CHANCE* est aussi un jeu de mots.

Farrès *YAHIA PAS DE CHANCE* est plus qu'un jeu de mots. *Yahia* veut dire : le vivant ; le pas de chance, si on veut, c'était une rencontre de l'espace-temps. C'est-à-dire que pour moi, très jeune, pendant la guerre de libération et ayant appartenu à cette guerre de libération, il m'a semblé que la guerre de libération était en même temps un phénomène dans lequel tout le monde était impliqué, fondamentalement impliqué, et qui a fait une assumption au niveau destinal même de l'univers du jeune algérien. Et le *pas de chance*, c'est peut-être là que le jeu de mots se trouve, beaucoup plus que du côté de « *yaya* » C'est-à-dire que le *pas de chance* est temporel puisqu'il a une signification dans le pouvoir d'une destinée, et en même temps, le *pas* est la négation de la négation de la non-chance, c'est-à-dire le *pas* est la démarche, beaucoup plus que la négation de la chance. C'était un *pas* à travers une démarche, à travers une volonté de vivre, et le vivant s'inscrivant à l'intérieur de toute dénégaration de sa propre vie, puisqu'il fallait qu'il participe à la guerre puisque la guerre était tellement

forte en Algérie, qu'il était extrêmement difficile de pouvoir y échapper. Et d'ailleurs, la plupart de ceux qui y ont échappé en gardent des souvenirs assez atroces. L'adulte en Algérie — Yaya est un être jeune — est un être qui est douloureusement atteint. On ne peut pas compter sur la parole de l'adulte actuellement. S'il y a à compter, c'est sur une parole très jeune de ceux qui arrivent actuellement à expression en Algérie. C'est à ceux-là peut-être que YAHIA PAS DE CHANCE enfin s'adressait. En balançant, par rapport à ce Yaya pas de chance, il y avait Ali Saïd de la chance, le jeune homme qui est tué très jeune et qui est le chanceux dans la mort. Ali Saïd, c'est le porteur de la bague bleue, celui qui indique le lieu même de l'insurrection, quelque chose en appel qui faisait que la mort d'Ali Saïd était transformée en univers de joie par la mère, dans la manière qu'elle adorait prendre les cendres de son fils. Et là je faisais intervenir une pratique lointaine qui remonte au premier ou au deuxième siècle, une pratique des flammes en Afrique du Nord, de l'incinération.

Payette

Ali Saïd est mort mais on simule son enterrement alors qu'il a été brûlé par ses parents.

Farrès

Exactement. C'est pourquoi c'est beaucoup plus qu'un récit réaliste et un récit allégorique sur une signification véhiculée par un contenu révolutionnaire. Ali Saïd c'était précisément cette transformation de la sépulture en appel de vie.

Payette

Mais votre héros, Yahia, on pourrait dans une certaine mesure l'identifier à vous-même. Est-ce que votre roman n'a pas été perçu comme une sorte d'autobiographie, du passage de l'enfance à l'adolescence et de l'adolescence à l'âge adulte.

Farrès

Il a été ainsi perçu par beaucoup de gens dont font preuve certaines critiques parues en France dans Les Lettres Françaises ou dans Le Monde. Mais

ceci est vraiment très pénible parce qu'il m'a semblé qu'il valait mieux lire le texte comme tel, beaucoup plus que d'y voir quelque chose, parce que je crois qu'à y voir un être derrière, on manquerait le niveau proprement langagier de signification. On manquerait par exemple toute la narration que fait Ruiched de la mort de Ali Saïd, par exemple ; on ne la comprendrait pas. On ne comprendrait pas les dernières pages sur Platon, sur le Socrate. Je crois qu'il est possible de faire une lecture très plate de *YAHIA PAS DE CHANCE*. Mais je crois quand même qu'il y a des niveaux de lecture possibles et qui sont ceux du lecteur. Me percevoir derrière, ça me gêne beaucoup parce que j'aimerais bien qu'il existe tout seul.

Payette

Votre recherche professionnelle est celle de la littérature orale. En même temps, dans votre roman, on perçoit une recherche de l'écriture française ou de l'expression du roman français. Est-ce que vous n'êtes pas une sorte de jonction entre l'expression d'une littérature algérienne et celle de la littérature française.

Farrès

Si on veut parler de littérature française, il y a des formes romanesques qui imposent actuellement des choix. On n'écrit plus comme on écrivait au temps de Stendhal ou de Balzac, c'est certain. Il est sûr aussi qu'il y a des oeuvres qui empêchent d'écrire comme elles ont été écrites. Par exemple, l'oeuvre de Proust a été si loin dans son écriture qu'il est impossible d'essayer de tenter quelque chose qui soit proustien. Quant à moi, je crois être un artisan du mot, c'est-à-dire celui qui veut amener le mot à une expression de valeur, comme dans un tableau où la touche du peintre est une valeur à l'intérieur de l'ensemble, comme à l'intérieur d'un ensemble de quatre pieds d'une chaise, le quatrième pied de la chaise est nécessaire à l'assise-même de la chaise. C'est ainsi que je me sens beau-

- coup plus proche de Flaubert : chez Flaubert, vous ne pouvez pas enlever un mot de la phrase, car alors vous n'arrivez pas à respirer, la respiration est coupée. En écrivant *YAHIA PAS DE CHANCE* qui a été une écriture extrêmement sévère, extrêmement pénible, la respiration a été mon critère.
- Payette Il s'agit là de votre premier roman. En avez-vous un autre, un *deuxième*, en préparation.
- Farrès Il y a certainement quelque chose qui me hante, mais *YAHIA PAS DE CHANCE* remonte très loin : il a à peu près dix ans de vie. Dans *YAHIA PAS DE CHANCE* il y a des choses que j'ai écrites très jeune et qui sont revenues, que j'ai retravaillées. Ce texte me poussait et *YAHIA PAS DE CHANCE* m'a permis de vivre. Ce qui me passionne actuellement c'est bien sûr Le Carnet d'Ali Saïd.
- Payette Ali Saïd, c'est ce jeune combattant qui, dans votre roman, a été tué et qu'on ne voit jamais d'ailleurs, mais dont on entend parler presque à la fin bien que son nom ait été mentionné à quelques reprises au cours du roman. Mais alors, ces Carnets-là, ce seraient les carnets d'un combattant.
- Farrès Non ! pas exactement d'un combattant. Ce seraient les carnets d'un paysage. Je crois qu'on s'est tellement mépris, que la guerre de libération nationale a été tellement dure parce qu'on l'a tenue à son départ comme quelque chose d'absolument aberrant, que la grande tendresse d'une certaine expression qui existe en Afrique du Nord s'est trouvée transformée en violence intégrale. Je crois que l'Algérien peut paraître violent pour autant qu'il a été meurtri, mais fondamentalement je crois qu'il ne l'est pas.
- Payette Vous avez 30 ans, est-ce que des écrivains plus âgés que vous ne sont pas, eux, meurtris justement à la suite de cette guerre de libération ?

Farrès

Je crois que des gens comme Mammeri ont été toujours à l'écoute de ce qu'est le monde maghrébin. Il est sûr qu'il a existé des écrits dont je ne connais pas les noms, qui ont été des écrits immédiats, à l'intérieur même de la guerre de libération, qui sont situés dans cette trame de la guerre, qui ont été des écrits très rapides, trop ancrés dedans pour pouvoir parvenir à ce niveau d'écoute de la révolution algérienne, niveau d'écoute des gens dans la révolution algérienne. C'est ça qui est assez passionnant. Quelqu'un comme Mammeri est à ce niveau-là. D'une certaine façon, l'ancienne littérature algérienne était une littérature de cette écoute mais de cette écoute dans le témoignage. Elle n'était pas une littérature de l'écoute, de la restitution d'une écoute comme telle qui permettait à ce qu'on soit quand même assez interrogé par ce style de la réalité, où vraiment il y a une parole qui ne se dit pas, il y a des gestes qui ont lieu et qui ont une signification immense dans les relations quotidiennes.

Payette

L'indépendance remonte à huit ans maintenant. Il y a huit ans, vous étiez encore jeune et vous avez été mêlé aussi à cette guerre pendant quelques années. Est-ce que vous pensez que ça vous a vraiment marqué autant par exemple que les écrivains plus âgés ?

Farrès

Peut-être différemment parce que ça s'est situé au niveau des relations personnelles qu'ils ont entretenues avec leur entourage. Mais la révolution algérienne, c'est une immense espérance, et dans la nature jeune c'est quelque chose qui a un pouvoir étonnant. Et beaucoup plus, je crois, par rapport à la littérature de l'espoir, de la qualité de l'espoir, qui existe. C'est peut-être dans ce démarquage par rapport à d'autres écrivains algériens qui appartiennent à l'ancienne littérature située à l'intérieur de la période coloniale que je suis à un ni-

veau qui est totalement autre, qui veut dégager ce qu'est l'émergence sociale, ce qu'est le travail d'une émergence sociale et son interrogation. Dire quelle est son poids...

Payette

Et au niveau du fastasme ?

Farrès

Le fantasme, c'est celui de son identité. Qu'est-ce que l'identité algérienne ? On voit très bien que tout ce qui se fait actuellement en Algérie — et même l'idéologie culturelle algérienne — est une idéologie de l'identité. On peut dire que c'est une idéologie de la perte de l'identité, une idéologie de la redécouverte de l'identité. Tous les festivals culturels qui ont lieu en Algérie mettent l'accent sur la redécouverte de l'authenticité nationale. Mais, à un niveau non plus idéologique, si on s'interroge sur ce qu'est l'organisation d'une personnalité, on s'aperçoit qu'une personnalité, c'est précisément l'interrogation de sa propre destinée. C'est-à-dire qu'une personnalité, c'est un système de conflits, beaucoup plus qu'un système de reconnaissance. Je crois que c'est quelque chose qui est plus dans sa force à naître que dans sa force à se reconnaître. Il y a là un jeu qui fait que, bien sûr, très peu d'écrivains s'expriment dans ces manifestations culturelles. Je pense qu'ils font leur travail comme un peintre fait son travail. (Il y a une remarque admirable, d'ailleurs, d'un très grand peintre algérien, qui disait : « Vous, les écrivains, vous prenez le pays pour cause ; nous, les peintres, nous prenons la peinture. ») Ce qui mérite réflexion. Surtout si on a affaire à un démarquage entre un réalisme ou un néo-réalisme et qu'on voit que ce néo-réalisme qui s'est emparé non seulement de l'écriture mais de toutes les manifestations culturelles en Algérie, est un réalisme qui est en état de réaction au sens négatif par rapport à l'émergence d'une nouvelle société. On s'aperçoit qu'on est

devant une politique de totale réaction, que celle-ci est diagnosticable à tous les niveaux. Pour une raison extrêmement profonde. L'Algérie a été un pays qui est né d'une volonté et que cette volonté cherche toutes ses formes pour se créer. Je crois que c'est ce qui fait le drame de tous les dirigeants politiques de l'Algérie : c'est d'avoir trop aimé l'Algérie. Et alors là, peut-être peut-on dire qu'on est au niveau du fantasma politique des politiciens algériens : c'est d'aimer trop l'Algérie et de se battre pour elle, si bien qu'au moment de l'indépendance, tous les hommes politiques algériens auraient voulu être celui qui levait le drapeau algérien. D'où un énorme conflit à ce moment-là, qui a été perçu d'une manière extrêmement pénible par tous les militants parce que je suis un modeste militant. C'est vraiment un drame très profond. Il y a une histoire de la culturation, de la personnalisation en Algérie, il y a une histoire de l'aliénation linguistique, de l'aliénation culturelle. L'Algérie, par un acte décisif — c'est ça qui est assez remarquable tout de même et sur lequel on n'a pas assez attiré l'attention — est une nation qui s'est créée de toutes pièces. Actuellement, Boumedienne, d'une certaine façon, incarne cette volonté de créer une nation, de continuer à la créer, en dépit de toutes les autres formes et il trouve beaucoup d'écho à l'intérieur des Algériens, indépendamment des autres idéologies politiques. On est à un niveau très profond de l'organisation politique de Boumedienne si on veut bien y voir. Bien sûr, il y a le côté réactionnaire de choses qui sont faites, mais à ce niveau-là, on aperçoit vraiment d'autres choses auxquelles les Algériens participent.

Payette

Est-ce que c'est aussi le travail des écrivains, des jeunes écrivains à l'heure actuelle, cette recherche de l'identité, au même niveau que les politiciens peuvent le faire ?

Farrès

Il semble que, par exemple, l'oeuvre de Kateb Yacine soit une oeuvre de la recherche d'une identité, d'une identité algérienne antérieure à la révolution. Pendant la révolution, Kateb Yacine s'interrogeait précisément sur l'apparition de la Nedjma, se demandant précisément quelle devait être cette algériennité. C'est le contenu des écrits de Kateb Yacine. Deux autres écrivains algériens, Bourboune, dont le texte est sorti en 66 ou en 67, et Boudjedra dont le texte a été publié aux LETTRES NOUVELLES par Nadeau, montrent comment se démarque cette nouvelle littérature par rapport à l'ancienne. L'écrivain est ici impliqué à l'intérieur de sa propre écriture par l'ensemble de ce qui a été vécu par les Algériens. Le texte de Mohammed Bourboune est assez violent et s'appelle *Le Muezzin*. C'est l'Algérie traditionnelle et la reprise de la mosquée, alors que la révolution était non pas anti-mosquée mais qu'elle s'inscrivait ailleurs que dans une reprise coranique. Il y a des textes anti-coran qui, je crois, auraient pu être écrits d'une autre façon, d'une manière beaucoup plus forte. Le texte de Bourboune, c'est un itinéraire de la déperdition du militant, le témoignage, après la participation à la guerre, après l'expérience de Ben Bella, de quelqu'un qui éprouve de la difficulté à continuer à vivre. C'est ça le texte de Bourboune, né de la déception. Il y a des pages remarquables, vraiment fortes. Il y a Boudjedra. Lui, c'est un enfant terrible, qui a eu le prix des enfants terribles. C'est un Algérien en colère qui a écrit *La répudiation*. Au premier niveau d'écriture, c'était la répudiation de la société algérienne, la société globale, la société traditionnelle. Cette répudiation est ensuite située dans un univers onirique et dans un univers plus ou moins marxiste de contestation sociale à travers des crises de la sexualité. Bien sûr, il existe un drame de la sexualité en Afrique du Nord, il n'y a aucun doute, il suffit de

se promener pour le comprendre, pour le voir, parce qu'il y a des problèmes de la femme, il y a des problèmes de l'homme. Boudjedra attaque précisément la société patriarcale en Algérie et le rôle du patriarche. Pour ma part, il m'a semblé que ceci était trop globalement dit : il y a d'autres choses qui existent. Ce sont là pour moi les textes qui existent actuellement, les textes qui forcent l'écriture et qui font qu'on se demande ce qu'est l'Algérie, ce qu'est ce bouillonnement algérien.

Payette Ces textes dont vous parlez sont tout de même des textes sur l'Algérie actuelle mais qui sont écrits à l'extérieur de l'Algérie.

Farrès Oui, il est assez manifeste que les textes critiques sur la société algérienne soient des textes qui sont écrits par de jeunes écrivains. Il faut insister sur le terme de jeunes parce que Bourboune a 31 ans, qu'il interroge et qu'il n'a pas la possibilité d'interroger à sa façon l'Algérie tout en étant en Algérie. Et paradoxalement on voit quelqu'un comme Jean Sénac qui, lui, vit en Algérie et publie en France et qui a écrit *POEMES D'AVANT CORPS* où justement on voit qu'il y a une invitation à la réconciliation. Etant donné que l'univers révolutionnaire a été un univers très rude, qu'il a porté d'immenses espérances et qui, comme tel, au niveau de la pratique réelle, fait qu'il y a fondamentalement des déceptions par rapport à des immensités de rêve, Sénac appelle l'ensemble des écrivains ou l'ensemble des poètes à une reconquête par le mot en Algérie. Jean Sénac est d'origine qu'on appelait français d'Algérie et qui a pris la nationalité algérienne, qui a été un combattant, qui a inscrit son écriture dans la réalité de la révolution algérienne et qui, après l'indépendance, a vécu en Algérie et continue de vivre en Algérie. C'est à peu près l'un des seuls qui continuent à vivre là-bas, et qui a publié des textes qui sont très beaux, qui

sont des annonces vers le bonheur, vers un bonheur possible.

Payette Il serait alors plus facile pour les jeunes écrivains algériens d'interroger l'Algérie actuelle en étant à l'extérieur de l'Algérie.

Farrès Il est sûr, et c'est ce qui est un peu pénible, que l'on ne peut interroger l'Algérie tout en étant à l'intérieur de l'Algérie. Ce pouvoir s'estimant le *grand* pouvoir de l'Algérie, l'expression comme telle ne peut se manifester indépendamment de la politique. (Si elle pose des problèmes politiques, eh bien, tant pis pour le pouvoir politique ! Mais que l'expression vive.) On peut dire que — et ça c'est un véritable drame — d'une manière fondamentale, l'artiste est plus intéressé subjectivement au problème politique que la politique est intéressée subjectivement au problème de l'artiste. Alors, pourquoi ce serait l'artiste qui, chaque fois, serait cloué quand il essaie de définir ce régime comme *le* régime de l'Algérie. Pourquoi l'artiste n'entreprendrait-il pas une autre relation par rapport à ce qu'est l'Algérie que la relation du politique par rapport à l'Algérie. Pourquoi un pouvoir politique aurait-il peur de toutes les formes d'expression, si celles-ci veulent dire quelque chose ? Parce qu'une expression qui ne veut rien dire tombe d'elle-même. Si ce sont des expressions qui veulent dire quelque chose, elles ont à être intégrées. Si on tombe devant un texte qui interroge révolutionnairement l'Algérie, et l'Algérie se dit révolutionnaire, il n'y a aucune raison que cette révolutionnarité de l'oeuvre ne soit pas située à l'intérieur de la révolution de l'Algérie.

Payette Est-ce que la littérature orale traditionnelle joue un rôle important à travers toute la littérature algérienne, qu'elle soit antérieure ou postérieure à la révolution ?

Farrès

Pour ma part, dans les recherches que j'ai tentées et que je tente, il me semble que l'imagerie poétique de la vie, même quotidienne, en Algérie, de la création de la vie quotidienne en Algérie est une imagerie qui tient de très anciennes formes de l'esprit maghrébin. Sans vouloir parler d'inconscient collectif, on atteint là vraiment ce qu'est un imaginaire social. La littérature orale, bien sûr, c'est une littérature qui, comme telle, n'est jamais reconnue. Elle n'est jamais reconnue parce que c'est un phénomène social qui n'est pas officiel, qui n'a jamais été officiel. D'une certaine façon, cette littérature orale est en train de s'officialiser, mais à l'intérieur de cette idéologie culturelle actuelle du pouvoir. D'une certaine façon, son originalité n'est pas perçue comme telle, parce qu'en l'officialisant, on dénature la littérature orale. Or, il me semble que la littérature orale est une manière très forte de dire ce que sont les gens à l'intérieur de leur propre histoire sociale : on a là un document, un témoignage véritable du vécu populaire. Bien sûr, ceci est indépendant de toutes les louanges politiques. C'est un phénomène très spontané, très naturel de l'insertion quotidienne. Vous avez les drames entre mari et femme, entre enfants et adultes, et vous avez le drame social comme tel — comment certaines formations sociales se perçoivent à l'intérieur de l'ensemble global, comment elles perçoivent, par exemple, un représentant de tel ou tel pouvoir. La littérature orale a été très forte pendant la période coloniale. Il existe des textes magnifiques de littérature orale sur la période coloniale, des poèmes auxquels j'ai fait appel à certains moments, et qu'on cite à travers la Kabylie ou les Aurès. Ce sont des poèmes magnifiques de révolution et d'authenticité de perte, même de l'être, à travers ce phénomène qui l'enveloppe et qui ne le reconnaît pas : l'univers colonial était la non-reconnaissance de ceux

qui étaient là. Après cette première manifestation, la suite s'est faite par les armes.

Payette Est-ce qu'on retrouve aussi ce fond de littérature orale chez des auteurs comme Kateb Yacine, par exemple, ou d'autres écrivains qui sont actuellement bien reçus par le régime.

Farrès Il est manifeste que l'oeuvre de Kateb Yacine doit beaucoup à la littérature orale. Je crois qu'il l'a dit, mais qu'il n'a pas spécifié ce qu'il lui devait. En analysant le niveau créatif, le niveau d'émergence même de l'oeuvre, le niveau d'émergence d'une phrase ou d'un moment poétique, on peut voir qu'à cette authenticité de création se joint l'apparition fantasmagorique de quelque chose qui appartient à l'univers très ancien de toute l'Afrique du Nord. Par exemple, le texte du *Vautour dit dans le noir*, l'avance du vautour appartient à l'imagination saharienne qui est venue jusqu'aux bords, jusqu'aux lèvres de la Méditerranée. On peut voir que dans *Nedjma*, l'apparition de Nedjma, du serviteur noir appartient de façon très ancienne au conte populaire, c'est même une des formes stéréotypées du conte populaire, transposées par la valeur de Kateb Yacine, sans aucun doute. Mais je crois que si on arrivait à faire le diagnostic global et l'identification globale de ces formes anciennes de création populaire, on arriverait à comprendre beaucoup mieux l'univers poétique de certains écrivains algériens. Je sais que *Le ravin de la femme sauvage*, qui est un très beau texte, est une reprise de l'ogresse, c'est-à-dire de l'Algérie ogressale, celle qui dévore les enfants. Ici, Kateb Yacine s'est arrêté, en fait : il n'a pas compris le niveau auquel il était parvenu au niveau de sa propre création. La *Nedjma* apparaît comme l'étoile, — nedjma veut dire étoile — ce qui, d'une certaine façon, est une imagerie islamique de la poésie. Mais si l'univers fondamental avait été redécouvert, on apercevrait

que la révolution chez Kateb Yacine est vécue comme L'Ogresse qui dévore l'enfant des révolutions.

Payette

Le mythe de l'ogresse est-il un mythe antérieur à l'islamisation de l'Algérie ? à l'islamisation du Maghreb ?

Farrès

Il est certain qu'au niveau anthropologique, avant l'islamisation il existait des populations à l'intérieur de toute l'Afrique du Nord et que ces populations avaient une organisation sociale. Pour le moment, à travers une analyse qui porte sur quelque 200 contes, il est possible d'identifier un univers spécifique de cette ogresse, de cette ogresse merveilleuse. Cette poétique appartient à des sociétés anté-islamiques. Et ceci est assez manifeste : lorsque l'on tombe sur des textes qui parlent de cette ogresse justement merveilleuse montrent combien le conteur vit le conflit entre deux types culturels et deux types sociaux : l'ancienne société de l'Afrique du Nord et la société qui est apparue avec l'islamisation, l'islamisation étant le phénomène culturel d'une thématique de l'ordre social à partir de l'ordre divin. On voit que l'ogresse était située à ce niveau de pouvoir de créer la vie, de créer l'enfant, de créer l'homme, à travers un conte merveilleux, par exemple d'une nouvelle capacité de vie, c'est-à-dire utiliser ce qui existe au niveau corporel pour une reconduction allégorique d'un phénomène de vie. Le conteur qui raconte cette nouvelle émergence de la vie est obligé, en même temps, de se justifier par rapport à cette thématique de l'Islam, de l'ordre de la création : Dieu étant le seul créateur. Le phénomène de création orale est nécessaire à toute recherche anthropologique : il témoigne, à sa manière, c'est-à-dire dans ce que vous pouvez restituer comme analyse, des étapes par lesquelles se sont déplacées les sociétés humaines. C'est à cette jonction, par exemple, qu'une telle animation de conteur qui dit : « Bien sûr l'ogresse

a créé la vie, mais c'est seul Dieu qui peut créer la vie, » qu'on voit très bien comment deux sociétés peuvent entrer en conflit au niveau même de ses formes expressives.

Payette En somme, les Algériens ont eu beaucoup d'ancêtres, à la fois des ancêtres arabes, d'une part, et plus récemment des ancêtres gaulois.

Farrès Des ancêtres gaulois, des ancêtres arabes, il y a certainement des ancêtres perses. Il y a vraiment d'autre chose enfin. C'est-à-dire qu'on peut toujours mystifier tout le monde en faisant apparaître le niveau d'une population au niveau d'un ancêtre commun. Mais c'est faux. L'ancêtre commun n'est là que pour justifier la question de son identité. Par exemple, au Sénégal, il y a des tribus qui se disent descendantes du bao-bab. Il serait complètement idiot de croire que les gens croient qu'ils sont vraiment issus du bao-bab, réellement du bao-bab. C'est une manière de dire son angoisse par rapport à un fondement. A ce moment-là il est possible qu'à travers toute l'histoire de l'humanité il n'y ait de possibles que deux discours. Un discours proprement mythique dans lequel l'homme était signifié et qui est globalement, intensément, par son mythe, par un univers de discours et que, après la cassure de l'univers mythique — et tout ça, à partir de l'émergence même de la philosophie qui a véhiculé la question de l'identité humaine — qu'on soit parvenu maintenant, après même la fin de la philosophie puisqu'on vit un temps de mort de la philosophie au fait que l'expression scientifique vise actuellement à désigner la place de l'homme comme univers de signification pareillement.

C'est-à-dire qu'entre les deux, on a eu un univers de croyances dont l'anthropologie de la fin du 19ème jusqu'aux années 40 a été le témoignage, en fait. Si on interroge les textes sur le Mana ou sur

les formes élémentaires de la vie religieuse de Durkheim ou les textes de Vilbreu sur la vie religieuse, on s'aperçoit que le niveau explicatif de la croyance n'est que l'existence des populations qui croient et qu'on n'a jamais eu un statut scientifique de la croyance, c'est-à-dire un statut scientifique de la déperdition humaine. Et peut-être que c'est au mode d'expression scientifique de la psychanalyse qu'il a été donné de promouvoir ce qu'a été la croyance à un niveau de statut humain lui-même. C'est une question assez angoissante de croire qu'on peut renvoyer les gens à un système d'ancêtres. C'est vraiment de la mystification politique, c'est la porte ouverte à tous les fanatismes. Dire maintenant que nos ancêtres sont des Arabes en Algérie c'est faux, c'est totalement faux.

Interrogez les gens sur les généalogies. Tout le monde remontera jusqu'au prophète. Et toujours en un sens, c'est-à-dire en un sens hiérarchique. Personne ne dira qu'il est descendant du marchand de beignets du coin. Tous vous diront qu'ils sont descendants, soit de la fille du prophète, soit d'un ministre quelconque ayant appartenu à l'histoire du 16ème ou du 17ème ou du 12ème siècles. On peut voir que la force de la généalogie est aussi une force de l'interrogation, mais que l'interrogation de l'identité n'est jamais reconnue.

Bien sûr, à s'interroger sur sa propre identité à partir de ce moment-là, on se pose un certain nombre de questions. On n'est plus tellement sûr de son propre discours. Alors, quand vous faites de l'idéologie, il vaut mieux être sûr de votre propre discours. Vous voyez très rarement des pays à moins que ce soient des pays authentiquement révolutionnaires, où la question même de l'identité soit posée.

Payette

Est-ce que le même phénomène s'applique à l'ensemble du monde arabe à l'heure actuelle ?

Farrès

Ah ça je ne crois pas. Je crois que la position du Maghreb est assez originale par rapport à ce qui peut se passer dans les pays arabes. Parce que l'Afrique du Nord a été une terre de parcours. C'est pour ça que je vous disais que l'Algérie a été un phénomène de création volontaire. Ce qui est tout à fait remarquable.

On peut dire, d'une certaine façon, que dans la compréhension de l'Algérie, la philosophie politique qui permet de comprendre ce qu'a été l'émergence de la nation algérienne serait une philosophie hégélienne, pas du tout une philosophie marxiste. Que la philosophie marxiste va naître en Algérie. Que l'analyse de la société algérienne va naître en Algérie, mais l'acte de naissance de l'Algérie est un acte qui ne peut être compris qu'à travers une philosophie hégélienne, de la mort du maître, du rapport de l'esclave — l'esclave dépassant le maître parce qu'il a la force de mettre sa vie en jeu dans le combat qu'il fait et qui crée sa propre vie.

Actuellement, par rapport à l'idéologie politique de l'Algérie, il y a un retour vers des formes de personnalité ancienne de l'Algérie parce que ce sont des phénomènes rétro-actifs, que l'Algérie veut retrouver son histoire, comme elle dit, qu'elle veut la redécouvrir parce que, précisément, elle lui a toujours été voilée, mais voilée par les regards de l'autre. Et on comprend parfaitement que ce thème ne peut être qu'idéologique parce qu'il se place par rapport au thème européen d'une reconnaissance et que, comme tel, il n'est pas en relation, ou en relation de voilement, par rapport à l'histoire sociale de l'Algérie. Or, cette histoire sociale de l'Algérie est en train de naître, idéologiquement des formes idéologiques.

●