

Farida LOGBI

Université Frères Mentouri Constantine 1
Laboratoire Sciences du Langage Analyse du Discours et Didactique

***Message d'outre-tombe et autres nouvelles de
Mustapha BEKKOUCHE : la décision générique***

Mustapha Bekkouche nous a légué un ouvrage posthume indiquant la force de son engagement pour la patrie, à travers une écriture représentant l'Algérien dans son identité, son authenticité et sa différence. L'auteur exerce ses talents de nouvelliste dans *Message d'outre-tombe et autres nouvelles*, recueil dont l'intitulé reprend, comme l'usage le veut, celui d'un des récits contenus dans l'ensemble de l'opus.

Cet ensemble ayant été publié après la mort de l'auteur, le titre se revêt une signification particulièrement troublante, et une valeur étrangement prémonitoire. De par la connotation du message adressé au lecteur par-delà la mort, le titre remplit une fonction séductive très forte renforcée par l'allusion accrocheuse et évidente à Chateaubriand avec ses *Mémoires d'outre-tombe*.

Le recueil nous a interpellée à plus d'un titre, mais nous avons opté d'orienter la réflexion sur le choix générique fait à propos des récits qui se succèdent. La distinction faite entre l'ensemble des nouvelles (15 nouvelles) et les deux derniers récits, classés comme contes, soulève la question de la catégorisation d'après la forme

et la tonalité. Cette distinction est-elle significative ? En quoi les deux derniers récits diffèrent-ils des autres ?

1. Portée anthropologique et réalisme

Il convient de souligner la dominante réaliste selon les critères de rapports mimétiques entre les récits et le monde réel, dans son organisation, ses mœurs, la complexité des rapports à l'intérieur d'une société forte de ses règles et de ses pratiques, celle d'une Algérie profonde confrontée souvent à l'altérité (notamment dans *Oui... mais le camion était arrêté !*, *Les pouilleux sont dehors !* *La rose de son choix*).

Le cadre spatial y est typiquement algérien, l'espace géographique réfère tantôt à de petites villes et de petits villages intérieurs, tantôt au grand sud avec ses marqueurs, le désert, les chameaux, le *scorpion* (titre d'une nouvelle). À cet égard, le recueil pourrait faire partie d'une littérature du terroir.

Il faut encore souligner le caractère varié d'éléments, in praesentia, relevant de réflexions d'ordre philosophique et moral et du discours issu de l'héritage culturel, patrimonial en relation avec le code de l'honneur, le sens de l'hospitalité, celui du sacrifice, et les pratiques ancestrales qui structurent et hiérarchisent la société. Ceci confère aux nouvelles une portée anthropologique et fait de l'auteur un fin observateur du terroir dans lequel celles-ci prennent racines et source.

De fait, ces récits solidement ancrés dans un univers tissé de vérités inébranlables étudient l'homme dans ses rapports à l'autre à travers l'amour, la passion, le désir, la haine, l'amitié, la fraternité, mais aussi la mort. Le quotidien est dépeint sur fond de contexte colonial où parfois ces relations sont exacerbées. Les situations rendues complexes offrent la possibilité d'examiner l'homme dans ses réactions et attitudes en prise avec son quotidien. Ces nouvelles où domine la représentation des rapports humains oscillent bien entre réalisme et exploration psychologique.

2. Cadre formel

Les pouilleux sont dehors est une nouvelle intéressante à examiner par les liens qu'elle établit avec le modèle du genre, le *Décameron* de Boccace dont les récits se déroulent par temps de peste obligeant les protagonistes ayant fui à la campagne à rester enfermés et à se raconter des histoires pour passer le temps. Cent nouvelles en dix jours dont l'auteur avait souligné la valeur spirituelle de la compassion.

À l'instar des protagonistes du *Décameron*, M. Bekkouche est enfermé, dans une prison. Comme eux, il déclare vouloir « tuer le temps ». Il évoque une épidémie, non pas celle de la peste, mais celle du typhus dans la nouvelle *Les pouilleux sont dehors*, enfin, cette histoire illustre le sentiment de compassion. En effet, il s'agit d'enfants porteurs de poux qui sont régulièrement renvoyés de l'école par crainte de contamination du typhus. Deux camarades mieux lotis, plus nantis, ne portant pas de poux vont en acheter pour pouvoir se faire renvoyer comme leurs camarades dont le sort les touche. Ils agissent et par compassion et par solidarité. Bekkouche, encore une fois, nous offre un superbe clin d'œil à la littérature.

Pour ce qui de la forme des nouvelles, elle est soulignée par l'inscription de dates et la mention de lieux pour la plupart d'entre elles, ce qui fait de ces mentions des lieux stratégiques où l'énonciation narrative s'inscrit pleinement, se donne à voir.

La structure narrative se prête aisément aux analyses sémio-narratives avec le déséquilibre instauré par un élément déclenchant la crise et un équilibre retrouvé à la fin du récit.

Le titre du recueil est emprunté à celui de la troisième nouvelle (et non celui de la première comme le veut l'usage). Ce choix particulier de l'éditeur trouve son explication dans la forte symbolique portée par ce titre que nous avons relevée plus haut. Elle est justifiée par une présence conséquente du thème de la mort dans

le corps des textes et dans les titres. Nous relevons les titres suivants :

- *L'ange de minuit*
- *Dans ce monde ou dans l'autre*
- *Le message d'outre-tombe ou l'homme qu'elle attendait*
- *Le dernier voyage*

Cette présence thématique consciente ou involontaire trouvera son apothéose dans le dernier texte ou le sens donné à lire fluctue entre mort et bilan d'une vie. Classé comme conte, ce dernier texte est intitulé *L'ombre*. Défini comme conte, il fait partie de ce groupe des deux derniers récits qui se différencient des quinze nouvelles. Quelles différences justifient un tel classement ?

3. Du conte et de la nouvelle

La notion de genre est avec celle de littéarité, l'un des seuls concepts que la littérature possède en propre et qu'elle ne partage pas avec les autres domaines de la connaissance. Cependant contes et nouvelles font partie de cette série de genres difficiles à définir. De fait, légendes, contes, fables, nouvelles sont des catégories génériques caractérisées par la brièveté.

La nouvelle a beaucoup varié au cours des siècles. C'est ainsi que conte et nouvelle ont pu être confondus à un moment donné de l'histoire des genres. En revanche, le conte production orale à l'origine, se distingue de la nouvelle qui est une production essentiellement écrite. Il se rapproche plus de la fable, du proverbe ou de la légende dont la transmission se fait par la voie de l'oralité. Classiquement, le conte tout comme la fable contient une morale.

La nouvelle est un genre incisif de par la concentration de l'action. Elle oblige donc son auteur à l'économie dans la présentation des personnages au nombre limité et dans la restriction descriptive du cadre spatio-temporel.

Elle reste imprécise quand il s'agit de déterminer ses caractéristiques formelles, Par contre, le conte a été à l'honneur quand il s'est agi d'étudier les structures du récit. Vladimir Propp a été un précurseur en la matière. Plus courte que le roman auquel elle a pu servir de maquette et dont elle reste proche, la nouvelle s'est caractérisée au cours du XIX^{ème} siècle par le réalisme. Pour les auteurs français passés maîtres dans l'art de la nouvelle tels que Balzac ou Maupassant, la nouvelle leur a permis de présenter des types et, généralement, de marquer la rupture entre l'ordre social et l'individu.

Dans les nouvelles de Mustapha Bekkouche, il y a plutôt conformité et adéquation avec un certain ordre social et l'individu, celui de la société d'origine. Alors que ce même individu est en rupture avec l'ordre social dominant, celui du pouvoir colonial. C'est ce qui apparaît dans des récits comme *Oui... mais le camion était arrêté*.

Mais la nouvelle peut explorer des domaines divers, philosophique, didactique, psychologique selon les différentes nouvelles racontées.

4. La rupture de tonalité

Les deux contes présentent des incipit qui ne diffèrent pas de ceux des autres nouvelles. Dans *À la fontaine des deux palmiers*, il s'agit d'un homme qui fait une sorte de pèlerinage dans une grotte, la veille d'un événement important, son mariage. Dans le conte intitulé *L'ombre*, la phrase-seuil introduit un homme qui observe son ombre. Les débuts proposent des ouvertures dans un monde proche du nôtre, tout laisse croire que la tonalité sera réaliste comme pour les nouvelles précédentes. Le basculement a lieu bien longtemps après pour ce premier conte, quand l'étonnement est suscité par la survenue d'une belle jeune fille dans la grotte, la nuit. Alors que dans le deuxième conte la rupture de ton a lieu dès après la phrase-seuil, lorsque l'ombre se détache de son propriétaire. Les deux contes prennent alors différentes orientations.

5. Du merveilleux au fantastique

Le merveilleux vient du latin « mirabilia » « qui signifie » choses admirables, étonnantes. Le merveilleux appartient à un monde inexplicable, de façon naturelle, il a trait au miraculeux. Dans le conte merveilleux, l'histoire se déroule dans un monde lointain, imaginaire, mais ce qui caractérise ce monde c'est la présence d'objets magiques ou de personnages irréels, fées, ogres etc... présence, qui n'a pas besoin d'être justifiée. Dans le conte intitulé *À La fontaine aux deux palmiers*, c'est le lieu qui semble être magique. Le conte convoque une légende autour d'un jeune homme qui se serait réfugié dans la grotte et aurait été tué par son frère en même temps que sa mère et l'épouse de l'assassin, pris d'une crise de jalousie et pour faire taire la rumeur. Les trois personnages ensevelis au seuil de la grotte se seraient transformés en une source et deux palmiers. La grotte devient un lieu de pèlerinage.

À la veille de son mariage avec sa cousine, qu'il aime et qui l'aime, Liass effectue le voyage. C'est à ce moment que le merveilleux prend forme et consistance en l'arrivée, de nuit, d'une belle jeune fille, qui le prend pour son amoureux, nommé également Liass et lui enjoint de l'emmener avec lui. Ce qui fut fait. Le jeune Liass renoncera à sa cousine et épousera l'inconnue sans hésiter. Comment expliquer ce brusque retournement des faits au profit de l'extraordinaire rencontre sinon par l'inexplicable, sinon par l'intervention de la magie du lieu. Voilà pourquoi la nouvelle est devenue conte.

Le conte suivant, quant-à-lui, est marqué par le fantastique. On sait qu'il existe des nouvelles fantastiques dont *Le portrait ovale* (Poe), *La cafetière* (Gautier) ou encore *L'homme à la cervelle d'or* (Daudet). Cependant, de par son extrême brièveté, ce récit ne peut-être classé comme nouvelle, en outre, la focalisation portée sur et par un unique personnage ne peuvent donner lieu aux péripéties caractéristiques de la nouvelle. La narration, ancrée dans un réalisme de décor destiné à emporter l'adhésion du lecteur, porte sur un homme aux prises avec son ombre. La première phrase

décrit une expérience que tout un chacun peut avoir vécue, celle d'un homme qui observe son ombre. La normalité première va vite disparaître et le récit se dote d'une dimension fantastique, quand tout-à-coup, l'homme qui observait son ombre la voit se détacher du corps et s'enfuir.

L'étymologie renvoie le terme « fantastique » vers le latin « *fantasticum* » qui signifie « faire voir en apparence », « donner l'illusion ». Le fantastique, comme le merveilleux est lié à l'imaginaire. Mais à la différence du merveilleux pour lequel, la présence des éléments de l'imaginaire est facilement intégrée dans une logique interprétative, l'inattendu, le surnaturel lié au fantastique n'est pas intégré, il crée l'incompréhension, voire la peur. L'univers de l'a-normalité prend le dessus dans *L'ombre*, introduisant l'étrange. L'homme poursuit son ombre, il la perd, la retrouve. Par anthropomorphisme, l'ombre s'anime, elle l'interpelle, lui ordonne de la suivre, le guide vers le néant, *le gouffre béant*, le vide, la perte. Serait-ce vers la mort s'inquiète le lecteur ? L'atmosphère oppressive, l'angoisse gagnent en intensité. Et le glissement, du néant vers l'apparition du mirage réussit à faire augmenter crescendo l'incompréhension, le doute... la peur ? L'altération du personnage est à son paroxysme quand l'ombre disparaît à la tombée de la nuit pour réapparaître à la faveur de la lune...

Ce conte recourt au fantastique pour exprimer la perte de soi, des repères, des certitudes, des assises de l'être. Il évoque de façon symbolique ce qu'il y a de plus intime chez l'homme. Seule cette catégorie générique, le conte, et cette tonalité, le registre fantastique pouvaient supporter une telle charge, celle de décrire les conflits intérieurs, les angoisses, les peurs, les désirs de l'homme face à sa condition existentielle de prisonnier, ignorant le sort qui lui est réservé. Très beau conte métaphorique, ramassé, mais portant tant des significations lourdes quand on sait les circonstances dans lesquelles il a été écrit, il n'est malheureusement pas daté.

Ce qui nous aurait permis de distinguer qui est l'auteur de l'heureuse formule « *l'ombre de m(t)on ombre* » Bekkouche ou Brel. De toutes les manières, cette formule aura été un excellent moteur pour la mise en récit de ce conte.

La psychanalyse s'est intéressée aux contes dans la mesure où elle y a trouvé un champ fertile pour l'exploration de l'inconscient. Il est évident pour ces deux contes qu'ils sont un moyen pour l'auteur de s'évader de l'impasse dans laquelle l'a livré son engagement patriotique, un moyen d'extérioriser ses appréhensions.

Nouvelles et contes, la distinction était à faire ; elle marque toute la différence entre mondes possibles dans les contes et effet de réel dans les nouvelles. Cette distinction nécessaire, manifeste la maîtrise de l'auteur dans l'art et les différentes manières de narrer. Le recueil renferme de réelles potentialités pour constituer des documents didactiques et des modèles du genre.

Bibliographie

BEKKOUCHE, M. (2004), *Message d'outre-tombe et autres nouvelles*, Alger, Édition ANEP.

COMBE, D. (1992), *Les genres littéraires*, Paris, Hachette.

FLAHAULT, F. (2001), *La pensée des contes*, Paris Anthropos.

GENETTE, G. (1987), *Seuils*, Paris, Hachette.