

**Meriem BOUGHACHICHE**

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

***Message d'outre-tombe et autres nouvelles :  
écrin d'une allégorie, rhétorique d'une œuvre  
posthume de Mustapha BEKKOUCHE***

Dans cette journée consacrée au chahid Mustapha Bekkouche, il convient qu'honorer en tant que martyr de la révolution, il le soit également dans les Lettres pour les quelques textes qui ont pu échapper à la destruction dans les années 50 et notamment pour ce *Message d'outre tombe*, à travers une lecture de son œuvre posthume.

C'est donc en partant d'un cheminement esthétique que je me propose de lire ce que son œuvre posthume nous invite à réfléchir dans cette journée de lectures croisées où toutes les interventions présenteront des explorations rigoureuses, riches et variées de textes publiés à titre posthume sous l'éclairage historique, philosophique, linguistique et littéraire.

La lecture que je me propose tourne autour de trois axes. Le premier se veut une lecture contextuelle qui interroge les circonstances de la production et ce que l'acte d'écrire signifie pour l'auteur, le second montre une œuvre aux frontières du genre narratif et philosophique, quant au troisième, il est inhérent à l'esthétique de l'œuvre.

Et toute la lecture rend compte de la figure de l'écrivain et de sa façon d'être dans ses écrits, étant simultanément lecteur d'autres textes et imprégné de culture rhétorique et de lectures en philosophie.

C'est aussi pour rendre compte de l'étendue d'une œuvre écrite sous l'emprise de la détention, se posant des questions sur le sens de la vie, l'existence, l'humanité et révélant des arcanes poétiques et une allégorie.

### **1. Écrire sous l'emprise de la détention**

À priori, une lecture s'impose : on ne peut concevoir la portée morale, philosophique et littéraire en dehors de cette conjoncture des récits, conjoncture clairement annoncée par des signes manifestes traduisant les circonstances de la rédaction : *L'ange de minuit. Salle 15, le 15 mars 1956...* des textes manifestement écrits dans le climat psychologique de la détention : des mois de condamnation, de privation de liberté, c'est-à-dire tout ce que signifie la vie au bagne.

Ce qui semble évident c'est que, dans ces récits, Mustapha Bekkouche transcrit des scènes de vie la quotidienne, ce qu'il retient de la littérature populaire, les légendes qui circulaient au sein des pénitenciers, autant d'évocations de souvenirs et aussi de la reconstitution qui passe par le prisme de la subjectivité de l'auteur, son désir inconscient ou volontaire de donner aux faits un tour qui serve ses intentions, et enfin les caprices de son imagination. ...

Face à ce climat d'enfermement, l'évasion se fait par la libération de la parole, la thérapie par la plume. Ainsi la mise en œuvre et l'écriture deviennent un acte de résistance.

Sur le plan de l'écriture, la simplicité du vocabulaire et la sobriété de la syntaxe confèrent à l'ensemble des récits un naturel et une transparence remarquables. Mais l'affirmation de cette facilité peut apparaître comme un paradoxe car on ne peut pas lire un

texte ayant une dimension philosophique comme un simple texte narratif.

Ce serait également une erreur de le lire que sous l'éclairage philosophique : la teneur poétique et celle romantique annoncent la couleur, les mots en eux-mêmes donnent le ton.

Mon propos a donc l'ambition, si modeste soit-elle, d'effacer cette apparente contradiction par une lecture permettant d'approfondir certains aspects caractéristiques de l'écriture de Mustapha Bekkouche (l'expression de l'inconscient, les images poétiques, sa vision du monde) à travers l'énonciation et ses modalités.

Dans la quasi-totalité des récits, il est question d'une narration où prime le ton confessionnel et la technique de l'aveu : il s'agit, en fait, d'une double confession : le narrateur, souvent personnage, se confie aux autres personnages mais aussi au lecteur. L'échange des lettres, qui nous rappelle le style épistolaire, accentue la fonction communicative du narrateur : « *Mon frère, mes frères, mon père vénéré, mon ami...* », et son désir d'établir une communication par le narratif. La fréquence de l'épistolaire dans les récits explique ainsi le besoin incessant du sujet écrivant de s'exprimer à travers la correspondance pour garder un contact permanent avec les proches et le monde. C'est ce que révèle le mode énonciatif dans l'ensemble des récits

D'autre part, le cadre spatial est très significatif à travers la référence au désert avec tout l'imaginaire que cet espace véhicule, une référence qui ne peut passer inaperçue, qui n'est pas anodine : c'est le nomadisme, Biskra, la vie bédouine : *Le porteur d'eau, Amour et cœurs d'airain, La rose de son choix, Ma décision était prise Jeune médecin du Sud, À la fontaine des deux palmiers (conte du désert)*, portent l'empreinte de cette vie. S'agit-il de l'inconscient de l'auteur qui inscrit ses personnages dans cet espace de par ses origines, des ancêtres ? Une hypothèse facile à valider. L'autre hypothèse dans laquelle on n'a pas vraiment besoin de recourir à la biographie de l'auteur est celle qui explique la fonction symbolique

du désert comme espace de liberté, aux antipodes de la ville, du village français ou arabe, de la prison, de la captivité, de l'enfermement, de la réclusion.

Encore une fois c'est l'écriture qui est l'ultime ressort de Mustapha Bekkouche, une échappatoire de ce milieu carcéral dans lequel il vivait.

## 2. Une double réflexion sociale et philosophique

Le deuxième aspect que je voudrai montrer est cette double réflexion sociale et philosophique conjugée en récits à travers des thèmes qui sont autant de facettes d'une même et seule œuvre : la vie, l'amour, la lutte, la violence et la mort.

Une œuvre qui nous fait connaître des personnages passionnés, intelligents, intéressants et saisissants, où il est souvent question d'un personnage jeune qui s'initie à la vie mais sort d'une scène avec sa première ride d'homme tel que le laisse apparaître le récit du *Scorpion*.

Mais la typologie des personnages varie d'un récit à un autre, comme par exemple dans *Le voleur de rêves*, où l'on assiste à un personnage loufoque dans un registre humoristique : c'est l'histoire d'un (pour reprendre le portrait même que le narrateur brosse) « *gentleman cambrioleur* », très sûr de lui, qui vante les mérites de son métier toujours accompagné de Maryse, sa belle chienne, grande séductrice des chiens de garde car « *c'est un moyen infail- lible de neutraliser les chiens quand on ne veut pas les avoir sur les ta- lons* » (p. 169), se plait-il à le dire. On ne peut qu'être complice avec ce personnage énigmatique et intrigant, un malheureux voleur quand un jour, et au cours de ses expéditions nocturnes, il entre dans une maison et succombe au charme d'une belle dormeuse renonçant à son noble métier se contentant de la contempler. Il devient ainsi un voleur de rêves... ce texte inachevé nous laisse sur notre soif. Mais derrière cette typologie de personnage, il y a toute une philosophie de l'amour.

Longues méditations sur le sens de la camaraderie : *Le message d'outre tombe ou l'homme qu'elle attendait* est un bel exemple d'un humanisme en temps de guerre : le récit s'ouvre sur l'impatience d'un jeune soldat qui a hâte de revoir son camarade, un lieutenant, que les hasards de la guerre avaient séparés trois années auparavant. Arrivé à la maison de son camarade, sa femme lui annonça sa mort et lui confia une lettre contenant un message du mort. Oxymore, cette lettre va changer le cours de sa vie et le message du mort lui donne tout l'espoir qui clôt le récit, une vie, une femme, une famille, en voici un extrait :

*Mon frère*

*Celui qui écrit ce message est un homme condamné. Il laisse derrière lui une femme et un enfant dont personne ne prendra soin. Tu m'as dit tant de fois que tu aurais voulu avoir un enfant comme mon fils, que ne peux m'empêcher de penser, sur mon lit de mort, que tu es capable de l'aimer comme s'il était le tien. Si donc, comme je l'espère, tu échappes à ce grand cataclysme, et si tu te rappelles nos communes souffrances, nos espoirs et nos projets, tu reporteras sur lui un peu de cette affection que tu avais pour moi. Si cela n'entrave pas ta propre vie, tu iras de temps en temps le voir et, dans la mesure où tu penses le pouvoir, tu lui apprendras ce que doit être un homme pour mériter l'estime de ses semblables. pp. 30-31.*

Et sur le sens de l'amitié, un autre exemple dans *Amour et cœurs d'airain* : l'amitié de Belkacem Belhomra et Khelifa Ben Amar (amis d'enfance, les plus braves de la tribu nomade des Ouled Sayeh) a tout bravé, amour, passion, mépris, crime et vengeance : une réflexion sur le sens de l'amitié à travers les méandres de la fiction.

L'œuvre nous livre aussi la haute idée que le narrateur se fait de la femme et de l'amour inscrivant ses réflexions télescopées sur les rapports de la conscience creusant inlassablement ce qu'on porte en soi et où le défilé des idées est toujours confronté à l'expérience subjective. S'ajoute à cela le désir de s'enraciner dans l'héritage

culturel et spirituel tout en restant ouvert aux sphères spirituelles et culturelles universelles.

La portée philosophique de l'œuvre permet de véhiculer à grande échelle non seulement des idées de tolérance mais aussi de dialogue, d'échange et de compréhension comme dans *Jeune médecin du sud* qui finit par accepter son identité arabo-musulmane après une déception amoureuse avec une française qui a choisi comme mari un de ses compatriotes.

Dans tous les récits, la narration se fait dans une joute argumentative qui interroge des valeurs humaines comme le montre l'apologue dans ces histoires où il est souvent question d'une réaction et d'une interrogation devant la violence de la société tribale : dans *Le porteur d'eau*, le romanesque se combine au tragique pour le plus grand plaisir du lecteur qui devient sensible à la leçon d'un récit, certes court, mais concentrée comme une fable, fonctionnant comme un apologue autonome : sa finalité est didactique plus que ludique, même si ces deux orientations s'avèrent complémentaires.

Dans toutes les situations exposées il s'agit bien évidemment d'une recherche d'une vérité de l'homme avec raison et morale mais souvent on s'écarte de la logique en accordant la plus grande importance à l'imagination, au rêve et à la liberté : un certain idéal à travers un imaginaire.

### **3. D'un idéal de pensée à un idéal d'écriture**

Et l'on passe d'un idéal de pensée à un idéal d'écriture car la dimension philosophique des récits ne semble pas être incompatible avec un art poétique : si des épisodes de la vie privée et publique de l'auteur convergent vers son œuvre, il faut y ajouter le travail, la création poétique et surtout rappeler que l'auteur est un lecteur de livres inséparables de la littérature et de la philosophie avec une vision rigoureusement méditée dans l'optique d'une certaine modernité. L'idéal d'écriture se trouve dans cette « surréalité »

qui n'est pas un autre monde, mais le point de jonction entre le conscient et l'inconscient, la réalité et la fiction.

Cet idéal s'illustre dans cette thématique chère à l'auteur où la femme est une source d'inspiration, elle est la muse du poète et de l'art, mais elle est aussi représentée comme victime de la société, de ses lois et de ses interdits : les personnages féminins campés dans des milieux différents, la citadine (Zoubeida), la bédouine, la paysanne émancipée (Zahia Badri), sont d'une épaisseur psychologique étonnément vraie et bien qu'elles ne se ressemblent pas physiquement, elles ont du caractère et luttent pour ce qu'elles estiment juste conformément à leur propre système de valeur.

En effet, dans cette représentation de la femme, il y a toute une poésie de l'image qui inscrit l'écriture dans le registre épideictique de la poésie lyrique et la prose se veut une apostrophe à la femme aimée, la femme-rose : *La rose de son choix, Et l'amour fut possible, Jusque dans ses bras...*

L'écriture s'inscrit également dans la modernité poétique des surréalistes par la célébration du corps féminin et de la beauté tout comme l'association de l'amour et de la guerre.

En somme, l'éloge, le blason, comme forme rhétorique antique du registre épideictique, est réinvesti à travers des récits où la femme est valorisée traduisant à la fois un idéal de pensée et un idéal d'écriture.

#### **4. Esthétique d'une forme littéraire brève**

La lecture de l'ensemble des récits arrête le regard dès le premier plan comme dans la lecture d'un tableau. Les yeux balayent les scènes pour découvrir les différents personnages appartenant à divers milieux sociaux : Algériens et Français, citadins et ruraux, bédouins, riches et pauvres, hommes, femmes, vieux et enfants.

L'écriture multiplie les effets de réel donnant l'illusion d'approcher la réalité au plus près, les personnages, choisis pour le type qu'ils

incarnent, font l'objet de portraits fouillés. Les champs lexicaux du corps, des couleurs, des formes et des matières et du caractère apportent des précisions physiques et psychologiques et contribuent à cette fonction « mimétique » à laquelle s'ajoute celle mathésique qui nous fait voir, dans la plupart des récits, le contexte d'une scène et nous informe, par exemple, sur les mœurs de la société bédouine : « *ce que signifie déclencher une nefia* », (p. 90).

Planter un décor, installer une atmosphère avec quelques objets significatifs, instant prégnant, moment chargé de tension ou d'émotion avant que quelque chose n'arrive... bref, tous les éléments constitutifs du genre se réunissent dans l'ensemble des nouvelles.

Nouvelles écrites selon les modes spontanément disciplinés, une lecture qui nous renvoie à l'histoire littéraire du genre nous renseigne sur une certaine culture de l'auteur, offrant des textes richement allusifs convoquant les thèmes propres à la nouvelle du XIX<sup>e</sup> siècle. C'est une composition en variation sur divers thèmes encadrés par une philosophie comme, par exemple, le thème de l'amour tribal avec un dynamisme narratif qui n'exclut pas l'épreuve héroïque.

Ce tissu de résonances renforce la cohésion d'un récit dont l'armature reste, malgré le désordre apparent, un schéma narratif traditionnel : unicité de l'évènement, temporalité unifiée, durée concentrée, rapidité de l'action, fixité des personnages, économie référentielle, effet de suspense, caractérisation des personnages au service de l'émotion, constance psychologique, titre accrocheur, vocabulaire hyperbolique exagérant l'importance des faits, tournures proches de l'oral, narrateur s'effaçant derrière la peinture saisissante de la scène, thèmes renvoyant aux histoires légendaires de l'inconscient collectif, les personnages stéréotypés sont inspirés des figures mythiques et tragiques, polysémie et jeux de mots, jeu sur les noms propres, humour noir, chute...

Précisément c'est cette esthétique de la surprise qui participe à l'originalité de l'ensemble des récits : le principe de la surprise régit la composition et la dynamique de toutes les nouvelles.

Mais là où les choses se compliquent c'est quand la structure de la nouvelle passe d'un niveau à un autre, d'une catégorie à une autre et d'un genre à un autre en jouant sur les multiples registres littéraires que le narrateur manipule : nouvelle réaliste, poétique, introduction de l'élément fantastique (*À la fontaine des deux palmiers*), allure d'une nouvelle policière (*Le scorpion*), voire un conte allégorique.

La thématique centrale expose le cas d'amour qui met à l'épreuve des codes plus proches de la littérature courtoise mais transporté dans l'univers bédouin où l'idéal chevaleresque, le sens de l'honneur, et d'autres valeurs existent aussi mais différemment : *Le porteur d'eau* : le mari trompé qui se présente pour le combat et se laisse vaincre par un père dont le respect de l'hospitalité lui coûte la mort de son fils. Lequel des deux a donné la plus grande preuve d'héroïsme ? Le père choisit les règles de l'hospitalité (trois jours) avant celles de l'honneur pour poursuivre l'amant de sa bru et le punir. De cette structure mentale assez compliquée, il en résulte un récit qui est loin de mettre un terme à la perplexité du lecteur à l'esprit duquel le cas de conscience reste posé en d'autres termes, déplacé en quelque sorte : le fils ne méritait pas cette mort, il voulait juste sauver son honneur, le père avait-il droit de faire justice lui-même ?

Il est évident que la nouvelle a partie liée avec la disposition mentale représentée par le cas. Elle participe à cette attitude de questionnement, et montre une prédilection pour l'insoluble. Elle ne propose pas une résolution à la question posée. La nouvelle, dans sa structure, pèse et mesure les motifs des actions selon les normes de la psychologie, elle confronte les comportements avec les règles en vigueur dans une société bédouine. Or, dans d'autres histoires, la nouvelle apporte, au contraire, une résolution narrative à la controverse qu'elle propose : *L'ange de minuit*, *la rose de son choix*, *Et l'amour fut possible*.

Ainsi, l'ensemble des nouvelles ne dispose pas d'une figure permanente. C'est une structure-cadre qui contient, certes, tous les

récits, mais il s'agit d'un objet mutant qui change constamment de figure mais qu'on reconnaît toujours. La nouvelle est donc protéiforme. On ne saurait lui attribuer une forme propre puisqu'elle change d'aspect sans cesse.

Ainsi ce qui ressort de cette lecture c'est que l'engagement affectif est nécessaire dans la lecture de l'œuvre qui fait naître des sentiments et remue les idées, de telle sorte que le lecteur est impliqué et tout en sachant qu'il est entrain de lire, l'intensité de son identification au personnage ne l'empêche pas de rester attentif à la forme du texte, aux techniques narratives et sa poétique. La dernière impression de cette lecture témoigne donc d'une forme littéraire qui habille toute la pensée critique et la réflexion philosophique de son auteur.

Enfin, pour lire les textes de Mustapha Bekkouche, il faut les considérer comme ce qu'ils sont : une œuvre littéraire avec tout ce que cela implique d'impressions et d'émotions personnelles mais aussi de réflexion fondée sur la culture, le sens de la vie, l'existence, l'amour, la violence, la tolérance et la mort.

Comme le premier mot, le dernier mot de cette intervention sera laissé à Mustapha Bekkouche. Je vous invite donc à savourer ce court et dernier texte du recueil, un conte allégorique intitulé *L'ombre* qui est en fait une allégorie de la mort dans une prose poétique où la beauté du texte est soutenue par une rhétorique des oraisons funèbres :

*Mon ombre se détacha et je la vit tourbillonner à mes pieds, dans même quitter le sol, autour de mon corps immobile, comme pour attirer mon attention. Elle s'enfuit tout à coup et je fus tiré de ma stupeur sans prendre le temps le réfléchir. Je me mis à courir après mon ombre. Je courus si vite et si longtemps que je ne m'aperçus pas qu'à l'horizon le soleil avait disparu. Le crépuscule, ce premier baiser de la nuit sur le front pâle du désert en feu, était tombé quand je rejoignis mon ombre, et quand je la crus saisir, elle se confondit avec l'ombre de la nuit.*

*Je m'arrêtai, haletant, les yeux hagards et le cerveau en ébullition, sans force et sans paroles, l'esprit incapable de la moindre idée. Je sentis se faire en moi un vide immense qui s'étendit lentement à tout mon être en m'accablant de son silence. Je ne devins plus qu'un gouffre béant d'une profondeur incommensurable et d'un calme effrayant.*

*Quand la lune apparut, éclairant de ses faibles rayons l'abîme sans fond où mon ombre était sortie, je pleurais de désespoir et pleurais tant et si bien dans mon effroyable solitude que mon cœur en larmes se fendit. D'un royaume sans limites tel un roi sans diadème, je désespérais de me retrouver dans le gouffre de moi-même, quand mon ombre de nulle part jaillissant, se répandit sur la terre. Méfiante, elle se tint à l'écart et s'immobilisa un instant.*

*- Et bien ! railla-t-elle avec ostentation, et bien ! grouille un peu que je te contemple...Grouille derrière ton ombre, car je suis bien ton ombre fatale, tu ne peux le nier. Ne t'ai-je pas toujours suivi, ou précédé, comme une esclave attaché à tes pas ? Je n'étais alors que ton ombre, mais maintenant tu vas devenir mien.*

*Tu ne ramperas point comme je l'ai toujours fait. C'était dans ma nature que de ramper, mais la tienne est de rester debout et c'est là ta punition. Debout tu resteras et prestement tu vas trotter. Je ne permettrai même pas de t'attacher à mes pieds par les tiens qui m'ont si dédaigneusement foulée jusqu'à ce jour. Derrière moi tu vas marcher. Derrière moi comme un seul homme, et à six mètres exactement.*

*L'ombre fait demi-tour et s'ébranla comme un gigantesque reptile dont j'épousai la forme exacte : lâchement je la suivis. Des myriades brillaient au firmament où mon étoile ne brillait plus, j'étais seul, et seul avec mon ombre qui rampait devant moi à six mètres exactement. Le néant que rien ne peut franchir. Là-bas, les sables mouvants à personne n'offraient leurs mirages. Je savais que là-bas se trouvaient mon nom et mon rang et mes titres et mes diplômes.*

*Combien, en allant m'y enfoncer de plain-pied, je voulais avancer pied dessus, pied dessous avec mon ombre ! Combien, vidé de tout ce qui*

*était moi-même mon ombre, je regrettais de n'avoir pas eu la force d'interrompre volontairement ce voyage absurde à travers un désert inhumain à la clarté blafarde d'une lune agonisante.*

*L'oasis venait à ma rencontre sans que mon ombre en fit obstacle ; elle s'approchait, et moi, à quelques pas de mon ombre, cette ombre gigantesque, si proche et si lointaine, moi qui n'était plus que l'ombre de mon ombre, j'allais vers l'oasis des mirages déverser mes illusions et enterrer mes rêves...pp. 189-190.*

## **Bibliographie**

- ARON.P et VIALA. A, (2005), *Sociologie de la littérature*, PUF, Coll. « Quadrige », Paris.
- BEKKOUCHE.M, (2004), *Message d'outre tombe et autres nouvelles*, ANEP, Alger.
- DUCHET.C, (1979), *Sociocritique*, Nathan, Paris.
- DUPIEZ. B, (1984), *Gradus. Les procédés littéraire*, UGE, « 10 /18 », Paris.
- FONTAINE. D, (1993), *La Poétique*, Nathan, Paris.
- GROJNOWSKI, D. (1993), *Lire la nouvelle*, Dunod, Paris.
- HOEK. L-H, (1981), *La marque du titre : dispositif sémiotique d'une pratique textuelle*, Mouton, Paris.
- RULLIER-THEURET. F, (2006), *Les genres narratifs*, Ellipses, Paris.