

Radouane AISSANI

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

***Histoire de la mémoire et mémoire de l'Histoire :
le cas Mustapha BEKKOUCHE***

L'entrecroisement de la fiction et de l'Histoire engendre des enjeux esthétiques qui engagent l'écrivain dans des voies d'une écriture singulière. L'œuvre est alors pénétrée de toutes parts par des références historiques dévoilant une détermination manifeste chez l'auteur de triturer les silences, les falsifications et les zones d'ombre de l'Histoire officielle.

Nous ne pouvons dissocier la mémoire individuelle de la mémoire collective dans l'élaboration du souvenir chez Mustapha Bekkouche qui amalgame des séquences de sa vie personnelle aux prises avec la colonisation française mais aussi aux prises des affres de l'emprisonnement.

Nous allons dans un premier temps donner une définition du concept d'Histoire et de son corrélat la mémoire. Dans un deuxième temps, nous allons étudier la manière dans les textes configure les représentations de l'Histoire et de la mémoire chez Mustapha Bekkouche.

1. Histoire, mémoire, fiction : l'impossible équation

La fiction a toujours été éprise d'Histoire, la reproduction qu'elle en construit, les aspects qu'elle en privilégie, sont significatifs d'une vision latente de la destinée humaine. Ainsi, dans l'épopée et la tragédie, l'Histoire est marquée par l'idée que la destinée humaine est générée par la fatalité de forces dominantes (les dieux, les demi-dieux ou les passions des grands hommes, entre autres). La littérature ambitionnait et prétendait exprimer la vérité divine et morale de l'Histoire humaine en introduisant des «*références historiques*».

Plus près de nous à l'ère romantique l'Histoire de l'humanité ne va plus être générée par la fatalité de forces dominantes : l'homme devient responsable de son destin. Par conséquent, l'Histoire devient un outil de conscience et de méditation qui illuminera les événements présents. Vient alors *le roman historique* qui héritera de cet engouement exotique pour le passé, opérant une sorte de vulgarisation de l'Histoire qui sera un objet de curiosité.

Définir les concepts de mémoire et d'Histoire sur lesquels s'appuie cette analyse est une étape indispensable pour pouvoir étudier comment les écrits (poèmes, journal...) les représentent et les prennent en charge. Par le fait même de la variété de ses acceptions et de sa polysémie, la notion d'Histoire reste éminemment problématique.

D'un côté, elle désigne l'évolution des sociétés dans l'espace-temps depuis les origines à nos jours ; d'un autre côté, cette notion désigne le récit de cette évolution et son ébauche d'éclaircissement, dans un but d'objectivité et de rigueur pour ce qui concerne la discipline historique proprement dite. Par conséquent, la notion d'Histoire renvoie aussi bien au processus qu'au récit qui en est fait par le biais de la représentation.

Ainsi, tous les faits racontés désignent une représentation d'événements qui est, en fin de compte, une image mentale de ce qui, précisément, n'est pas actuel. L'Histoire a comme ultime objectif

de rendre présent des faits qui par définition ne le sont plus par le recours à la mémoire. D'ailleurs, Histoire et Mémoire s'amalgament systématiquement dans la représentation de tout ce qui a trait au passé.

La mémoire est évidemment la capacité mentale par laquelle on se remémore, on se souvient, pour rendre actuel à l'esprit, ce qui est passé, voire, ce qui n'est plus. À l'instar de l'Histoire, la mémoire renvoie aussi bien aux processus par lequel la pensée retourne au passé pour l'actualiser, pour se le représenter, que le résultat de cette opération mentale.

Histoire et mémoire sont deux notions indissociables, qui partagent le même objectif celui de rendre présent à l'esprit un passé lointain qui n'est plus. Cependant, il est pertinent de relever que nous avons affaire à deux notions dont les relations sont souvent ambiguës dès lors qu'ils sont dans une sorte d'échangisme perpétuel avec des notions connues pour leur caractère vacillant mais aussi et surtout pour leur infidélité et leur inconstance. Histoire et mémoire concubinent souvent avec l'oubli, l'imagination, l'idéologie et la morale entre autres, ce qui altère leur fiabilité supposée.

Histoire et mémoire mènent à des reproductions du passé, ce qui nous conduit inéluctablement à donner avec précision la définition de l'Histoire par rapport à son pluriel. Écrire l'Histoire ne peut en aucun cas être l'équivalent de « raconter des histoires » ; en effet, dans ce dernier cas, c'est la narration du récit qui est plus importante que la véracité des événements racontés. Tout cela, est diamétralement opposé au récit historique qui représente plus une relation d'événements passés supposés avoir eu lieu dans un espace-temps déterminé. Le récit historique retranscrit, retrace, relate, met en relation les événements passés pour en montrer la lisibilité mais surtout pour valider leur véracité. L'Histoire propose donc une représentation, épurée, élaborée des événements du passé alors que la fiction renvoie à l'imagination pure et dure, qui, elle, n'a pas besoin, nécessairement, de se référer à la réalité.

De là, la notion d'imaginaire s'avère ainsi être un concept aussi capital que discutable pour penser les rapports entre la mémoire et l'Histoire. L'imagination, en tant que faculté d'engendrer des images, contribue dans la production des représentations tout en révélant son aspect ambivalent, surtout relatif à la mémoire. Ainsi, pour le romancier comme pour l'historien l'imagination reste un dispositif indispensable pour la représentation des événements passés.

À l'instar du romancier, l'historien fait nécessairement appel, entre autres procédés bien sûr, aux différentes expressions et manifestations de la mémoire. Nous relevons donc, que l'historien et le romancier ont le même souci de relecture du passé, le même projet mais avec une différence de taille : l'historien cultive, face aux faits, une distance critique cherchant une objectivité quasi scientifique pour dépasser la subjectivité sélective de la mémoire que, par nature, le romancier peine, éprouve des difficultés à avoir et à maintenir.

Par la recherche de l'exactitude, l'historien et en perpétuelle conflit avec la mémoire, perpétuellement susceptible de lui faire défaut, et ses processus éventuels de défaillances sont variés, allant d'un simple oubli à la production de représentations imaginaires ; sans oublier les problèmes liés à la sélection, à l'altération des souvenirs, à la morale et à l'idéologie. La société, a toujours tendance à faire pression sur l'historien en exigeant de lui une assurance scientifique, un travail rigoureux de légitimation des faits racontés souvent parasités par les défaillances de la mémoire. Cette dernière, et souvent un obstacle à la quête de vérité de la représentation des faits passés.

La rigueur, l'objectivité et la neutralité sont des préalables nécessaires dans toute opération de représentation de faits historiques. Cela permet à l'historien de s'affranchir des influences néfastes de la mémoire, au risque de générer une « Histoire virtuelle », voire même doctrinaire et orienté d'un point de vue idéologique.

L'historien n'est, en fin de compte qu'un médium d'une mémoire peuplée de souvenirs conflictuels caractérisés par l'émergence des uns, la prééminence ou le silence des autres, obéissants à des contextes politiques et à des intérêts de l'historien, dans certains cas. L'éthique et la déontologie voudraient que l'historien se détache des contextes politiques en étant le plus possible objectif dans l'écriture de l'Histoire en réaffirmant son rôle critique, le caractère autonome de son travail, qui relève d'une discrimination objective de l'idéologie, de la mémoire et du souvenir ; cherchant non pas simplement à revisiter le passé, mais à le débroussailler, à le démêler et à l'expliquer. Dans cette perspective, l'Histoire ne peut être présentée comme la narration d'évènements révolus caractérisés par une chronologie ¹ irréversible marquée par la chronologie temporelle.

Selon Ricoeur toute écriture du passé est réalisée à partir des intentions qui relèvent du présent de l'historien et qui caractérise sa démarche historiographique qui n'est jamais neutre dans la mesure où le passé est figuré à partir de notre conscience du présent. Ainsi, l'écriture de l'Histoire relève d'un processus interprétatif dans lequel le choix chronologique des événements sélectionnés de manière délibérée propose une interprétation parmi tant d'autres. Le récit historique n'est pas préservé d'un quadrillage interprétatif de l'historien. Ce dernier est toujours mu par des présupposés socioculturels qui remodelent toujours l'objet passé qu'il vise à présenter. Cette relativité de point de vue du récit historique (autant celui du l'historien que celui du romancier) l'incruste dans l'ère du soupçon.

Il est clair qu'on ne peut s'en tenir à une définition de l'Histoire au sens étroit dont l'objectif est sa fonction première seraient de rendre compte des aspects du passé dans leur vérité, on se basant sur une chronologie scientifique et en faisant appel à des enquêtes

1. Le but de l'Histoire n'est pas nécessairement de rendre compte de la succession des faits, mais de mettre en évidence les relations d'ordre logique et dialectique entre les différents faits qu'elle élabore en tant qu'objets de connaissance.

rigoureuses, ce qui représente une conception étrangère à la pensée postmoderne qui relève le caractère arbitraire et relatif du concept d'Histoire.

De son côté, la fiction puise dans les codes du discours historique pour l'interroger ou le contester. Le récit de fiction déploie un espace-temps qui engage une nouvelle philosophie de l'histoire qui consiste à rivaliser avec le discours historique et est à remettre en question le concept même d'Histoire. Comment et pourquoi la fiction représente-t-elle l'Histoire ?

Nous pouvons relever que par certains de ses aspects la dimension narrative du discours historique converge avec celle du récit fictionnel. Déjà, dès l'Antiquité, dans sa Poétique, Aristote distinguait entre le rôle de l'historien est celui du poète, voire du romancier :

Le rôle du poète est de dire non pas ce qui a réellement eu lieu mais ce à quoi on peut s'attendre, ce qui peut se produire conformément à la vraisemblance ou à la nécessité [...] Voilà pourquoi la poésie est une chose plus philosophique et plus noble que l'histoire : la poésie dit plutôt le général, l'histoire le particulier.

(Trad. de Michel Magnien 1990 : 98)

De là, il est évident que la tâche de l'historien et celle de dire des faits particuliers et réels alors que celle du romancier et de présenter des vérités générales. Ainsi, ce rôle de peindre des vérités générales, qui, sans être incontestables ou, authentiques coïncident avec l'idée que les hommes se font de l'ordre du monde, de leur représentation du monde, voire de ce qui est admissible, croyable, en puisant dans des références historiques qui engendrent l'effet de réel.¹

1. A une certaine époque, le roman naturaliste ou encore le roman réaliste puisaient dans les références historiques tout en inscrivant des personnages imaginaires dans un contexte socio-historique. Les différents personnages étaient présentés comme de parfaits produits de leur époque. Cette stratégie permettait à la fiction de se substituer à la réalité pour mieux représenter la vérité.

1.2. L'entrecroisement entre l'Histoire et la fiction

L'historien fait un pacte avec ses lecteurs basés essentiellement sur la notion d'honnêteté, l'engageant à dire la vérité. À ce propos Paul Ricœur relève que « les constructions de l'historien visent à être des reconstructions du passé. À travers le document et au moyen de la preuve documentaire, l'historien est soumis à ce qui, un jour, fut. Il a une dette à l'égard du passé, une dette de reconnaissance à l'égard des morts, qui fait de lui un débet d'insolvable. » (1985 : 253)

Ainsi, il apparaît clairement que la différence fondamentale entre l'Histoire et la fiction se situe au niveau de la prétention de l'une et de l'autre de dire la vérité, toute la vérité, et rien que la vérité :

Dès lors qu'on veut marquer la différence entre la fiction et l'histoire, on invoque inmanquablement l'idée d'une certaine correspondance entre le récit et ce qui est réellement arrivé. (1985 : 272-273)

Paul Ricœur explique que l'élaboration du récit historique correspond à trois niveaux : d'abord, l'historien analyse les témoignages, les archives et les documents de la période historique qu'il veut étudier. Dans un deuxième temps, il essaye de d'expliciter les causes et les conséquences de tel ou tel fait historique. Enfin, il transcrit l'Histoire par sa mise en forme narrative :

L'Histoire et de bout en bout écriture. A cet égard les archives constituent la première écriture à laquelle l'histoire est confrontée, avant de s'achever elle-même en écriture sur le mode littéraire de la scripturalité. L'explication/compréhension se trouve ainsi encadrée par deux écritures, une écriture d'amont et une écriture d'aval. Elle recueille l'énergie de la première et anticipe l'énergie de la seconde. (1985 : 171)

Cependant, cette mise en texte exige une imagination débordante et créative permettant de reproduire, voire même d'imiter, un contexte, un fait, un personnage sans les avoir au préalable vécus, vus, ... C'est cette aspect qui représente le dénominateur commun entre la fiction et l'Histoire, entre le romancier et l'historien. Ce dernier est dans l'obligation de respecter deux impératifs : « construire une image cohérente, porteuse de sens, et de construire une image des choses telles qu'elles furent en réalité et des événements tels qu'ils sont réellement arrivés ». Cette contrainte, est contournée par le romancier grâce à sa liberté de création lui permettant de remplir les intervalles de son Histoire :

Il faut même soupçonner que, grâce à sa liberté plus grande à l'égard des événements effectivement advenus dans le passé, la fiction déploie, concernant la temporalité, des ressources d'investigation interdites à l'historien [...], la fiction littéraire peut produire des « fables à propos du temps » qui ne soient pas seulement des fables du temps. (1985 : 399)

Cela, n'empêche en rien l'entrecroisement de l'Histoire et de la fiction :

Par entrecroisement de l'histoire et de la fiction, nous entendons la structure fondamentale, tant ontologique qu'épistémologique, en vertu de laquelle l'histoire et la fiction ne concrétisent chacune leur intentionnalité respective qu'en empruntant à l'intentionnalité de l'autre. [...] L'histoire se sert de quelque façon de la fiction pour refigurer le temps, et [...] la fiction se sert de l'histoire dans le même dessein. (1985 : 230-231)

Le romancier emprunte souvent les matériaux de l'historien (références historiques) alors que de son côté, ce dernier ne peut faire

l'économie des procédés narratifs et stylistiques de la fiction. C'est cet aspect, relevé par Ricoeur, qui nous permet de parler de l'entrecroisement de l'Histoire et de la fiction. Cependant, de par son caractère essentiellement référentiel, l'Histoire prétend rendre compte des faits passés dans leur globalité mais surtout dans leur réalité, alors que la fiction, renvoie toujours à l'imaginaire même quand elle puise dans des références historiques :

Ces dernières sont souvent perçues par les lecteurs non avertis comme des éléments internes au monde fictionnelle, reléguant à une position de secondarité leur visée référentielle à des objets du monde réel.

Cette perception des récits de fiction paraît réductrice à plus d'un titre. En effet, ces derniers puisent volontairement dans des références historiques revendiquant un objectif suprême celui de la réécriture de l'Histoire. Ayant pris conscience que la fiction ne se contente plus de se cloîtrer dans les méandres de l'imaginaire, bon nombre d'historiens ont dénoncé avec véhémence les équivoques engendrées par cette situation dans la mesure où beaucoup de récits de fiction s'assignent des enjeux qui engagent des références à la réalité fondée sur une fidélité d'ordre sociologique au réel, démultipliant ainsi le degré de référentialité et de véracité que les lecteurs donnent aux récits de fiction. (1985 : 167-168)

Ces derniers sont souvent perçus par les lecteurs non avertis comme des éléments internes au monde fictionnel, reléguant à une position de secondarité leurs visées référentielles aux objets du monde réel. Cette perception des récits de fictions nous paraît réductrice à plus d'un titre. En effet, ces derniers puisent

volontairement dans des références historiques en revendiquant un objectif suprême celui de la réécriture de l'Histoire. Ayant pris conscience que la fiction ne se contente plus de se confiner dans les méandres de l'imaginaire, bon nombre d'historiens ont dénoncé avec véhémence les équivoques engendrées par cette situation dans la mesure où beaucoup de récits de fiction s'assignent des enjeux qui engagent des références à la réalité fondée sur une fidélité d'ordre sociologique au réel, démultipliant ainsi le degré de référentialité et de véracité que les lecteurs donnent aux récits de fictions.

D'ailleurs, nous pouvons relever, que les enseignants, tous paliers confondus expliquent la grande Histoire en revisitant certains récits de fiction contenant des références historiques avérées, produisant ainsi un point de vue singulier sur le passé, pas toujours en adéquation avec notre vision de l'Histoire qui reste une des caractéristiques des textes narratifs postmodernes qui remettent en cause le cloisonnement de la littérature et de l'Histoire. A cet égard, Lynda Hutcheson fait remarquer que :

C'est la séparation même de la littérature et de l'histoire qui est aujourd'hui remise en cause par la théorie et l'art postmodernes. [...] On avait considéré que leur force, à toutes les deux, dérivait davantage de la vraisemblance que de la vérité objective ; elles sont toutes les deux tenues pour des constructions du langage, largement tributaires de conventions dans leurs formes narratives, et aucunement transparentes que ce soit en termes de langage ou de structure, et en plus il apparaît qu'elles sont toutes deux intertextuelles, déployant les textes du passé dans leur propre textualité complexe. (1988 : 268)

Autrement dit, tout est langage et rien que langage, ce qui va engendrer la destitution voire même l'anéantissement de l'illusion référentielle. Il n'y a plus une réalité, auquel certains discours, historiques entre autres, font référence, mais des réalités engendrées par le langage et dans le langage. L'effondrement du mythe de l'illusion référentielle renvoie le concept d'Histoire à sa propre perte. La représentation du passé ne renvoie pas à un réel mais plutôt à une construction d'un réel par le biais du langage. Entre le passé et sa représentation par l'historien ou par le romancier, à titre égal, s'intercalent une série d'écrans qui minent toute notion de fidélité : la construction en langage et par le langage ainsi que l'idéologie entre autres. En fin de compte, comme le souligne l'approche postmoderne, l'Histoire ne peut exister que sous forme actualisée d'un récit/discours discontinu et pluriel.

1.3. De la fiction à l'Histoire

L'entrecroisement de la fiction et de l'Histoire engendre des enjeux esthétiques et poétiques multiples. Le roman se présente alors comme le lieu privilégié de l'écriture historiographique. Ainsi, la richesse d'un texte littéraire tiendrait à sa capacité de se nourrir de référents historiques dans une perspective de jeu avec ces mêmes références. Paradoxalement, l'Histoire et la fiction se définissent dans une sorte de complémentarité. La littérature emprunte le matériau à l'Histoire, alors que de son côté, celle-ci emprunte les procédés narratifs et stylistiques à la fiction. L'Histoire a pour ambition de rendre compte des faits passés dans leur intégralité tout en restant, inéluctablement, référentielle dans la dimension narrative du discours historique. La littérature renvoie à l'imaginaire à travers des récits fictionnels qui usent de références historiques, convoquant des enjeux qui engagent le renvoi au réel et sa remise en cause. L'écrivain ne se positionne pas par rapport à l'Histoire, dans la mesure où elle s'impose à lui, à son insu, et si le but de l'historien est d'objectiver l'Histoire, celui de l'écrivain est de la subjectiviser.

L'historiographie est l'une des caractéristiques fondamentales du texte narratif qui se définit essentiellement par un caractère ouvertement historique mettant en scène des rapports entre passé et présent, notamment à travers le travail de la mémoire individuelle et collective. Deux grands modèles de représentation du passé ou de L'Histoire sont à distinguer dans la fiction : dans la plupart des romans à caractère historique, c'est un narrateur omniscient qui prend en charge les références historiques, la représentation du passé et sa fonction primordiale est de produire « *l'effet de réel* ».

Par ailleurs, d'autres personnages ou un narrateur-personnage intradiégétique peuvent aussi prendre en charge le récit, produisant ainsi une représentation plus subjective ou éclatée du passé. Dans ce cas, la référence historique est édiflée à partir de la mémoire individuelle ou collective, prises en charge par le personnage ou le narrateur.

Par conséquent, le choix de l'un ou de l'autre modèle de représentation du passé n'est pas anodin dans la mesure où il exprime une attitude esthétique vis-à-vis du passé. La littérature se présente ainsi comme un espace privilégié pour illustrer et revendiquer une relation spécifique au passé, ce qui est un enjeu fondamental des littératures qui remettent en cause et rejettent toute vision monolithique de l'Histoire ; proposant une autre perception de celle-ci. Les nombreuses références historiques, réelles et facilement vérifiables pour le lecteur, participent à l'élaboration de ce pacte de confiance puisqu'elles contribuent à construire l'image d'un narrateur érudit malgré son statut fictionnel. Alain Montandon souligne que :

L'auteur de roman historique peut offrir une complémentarité à l'historien, il peut grâce à son imagination rendre sous forme sensible ce qui n'était qu'abstraction et érudition, donner chair et vie aux personnages disparus, tracer un tableau fidèle de la vie que l'historien ne

saurait à lui seul reconstituer. Enfin, il peut, grâce à son souffle lyrique, donner une cohésion, une unité et un sens à ce qui n'était chez l'historiographe qu'accumulation d'observations séparées. En dégagant la « vérité secrète et profonde de l'histoire » il gagne ainsi une légitimité. (1999 : 75)

1.4. Histoire et fiction dans un contexte colonial.

Dans l'œuvre de Mustapha Bekkouche, l'un de ses enjeux semble bien être la transcription de l'Histoire pour revendiquer un rapport distinctif au passé. Se trouveront ainsi au premier plan des personnages dont le destin personnel sera conditionné par l'Histoire.

L'évocation du destin personnel -voire même familial- est fortement déterminée par le souvenir de la guerre et reste manifestement très marqué par la violence de l'histoire coloniale. Dans cette perspective l'Histoire écrase de son poids les destinées individuelles et familiales.

Plus qu'une hiérarchisation de l'histoire personnelle et de l'histoire collective sur des plans hétérogènes, c'est à leur imbrication qu'on assiste. L'une ne peut exister sans l'autre et vice versa. Le narrateur, par le biais de l'écriture dans l'univers carcéral, finit par prendre conscience qu'il est de sa responsabilité de nous léguer un témoignage de cette période de l'Histoire de l'Algérie, ce qui lui permet donc d'entrer lui aussi dans la sphère de l'Histoire. À ce titre, il conviendra de faire remarquer que la restitution du passé se fait par le truchement de la mémoire mais aussi du vécu de l'auteur qui renforce la forte présence du passé toujours articulée sur le plan thématique.

L'intégration d'un code historique se fait par le biais de noms, de dates, d'événements clés de l'histoire collective. La régénération du passé se déploie soit à partir d'un souvenir ponctuel lié à un ob-

jet ou un personnage : Certains événements qui peuvent difficilement être coupés du réel tels que les événements du 08 mai 1945, la guerre de libération ... ancrent le texte dans un contexte historique particulier. La portée référentielle des textes qui jouent ainsi d'une manière ambiguë mais voulue avec le réel est donc ouverte.

1.5. L'historiographie de Mustapha Bekkouche

La représentation du passé occupe une place primordiale au point que cela contribue à promouvoir un contre discours sur le passé ; en apparaissant ainsi comme le lieu d'expression privilégié d'une mémoire du passé colonial. Cette modalité d'écriture implique nécessairement un questionnement sur cette situation. Pourquoi et comment le récit de fiction se trouve-t-il investi de cette fonction mémorielle ? Assurément, c'est la question de son statut au regard du discours historique qui se voit ainsi engagée.

La mise en scène de références historiques au sein de la fiction engage également le statut référentiel de celles-ci. Revisiter l'Histoire à travers la relecture de l'œuvre de Mustapha Bekkouche est une manière de la « *reterritorialiser* » pour reprendre une expression de Deleuze et Guattari et, surtout, remettre en cause et subvertir l'Histoire officielle.

L'œuvre de Mustapha Bekkouche est pénétrée de toutes parts par des références historiques multiples qui transposent le réel et l'Histoire de l'Algérie de la période coloniale. Ses récits sont animés par une détermination manifeste de triturer les silences de l'Histoire officielle ainsi que ses zones d'ombre. L'auteur amorce la question de l'Histoire en évoquant les affres de la colonisation, proposant ainsi une nouvelle lecture et un nouveau regard sur la guerre d'Algérie, les trahisons et les meurtres fratricides sans omettre de dénigrer le pouvoir despotique en place qui asphyxiait tout souffle de liberté. Le récit propose un discours sur le passé tout en suggérant d'autres manières d'appréhender et de comprendre l'Histoire. :

Vint août

Vingt août éclata sur Philippeville

Avec la violence d'un orage

On vit dans la petite cité tranquille

Mourir des hommes et tuer avec rage (2007 : 49)

L'auteur transcrit à la fois les événements décisifs que traversent le pays et les faits intimes. Cela constitue un témoignage direct et personnel sur les événements vécus par le pays pendant la colonisation. Lui-même étant impliqué dans le mouvement de résistance, il a accès à ce qu'il raconte, c'est un témoin privilégié, il a vécu les événements narrés et son témoignage vivant prend souvent l'allure d'un reportage en direct.

Les récits de Mustapha Bekkouche s'engagent à rappeler des violences qui sont trop souvent tues dans nombre de représentations du passé, que ce soit du côté de l'Histoire officielle ou de l'historiographie. En effet, les récits de Mustapha Bekkouche permettent d'exercer le devoir de mémoire et de tenter de se confronter au passé pour surmonter les traumatismes qui lui sont associés. La douloureuse expérience coloniale explique la polarisation du récit autour de cette période dont les effets dramatiques ne se sont jamais cicatrisés, véritable radioscopie des affres du système colonial.

L'auteur nous replonge dans la guerre, vivant au rythme de ses souvenirs rédigés dans un journal. C'est le réel de l'Algérie meurtrie par la violence qui hante tout le récit et qui jaillit à sa surface de manière inattendue. Certains passages relatifs aux affres de la colonisation ne sont pas commentés, conférant ainsi au récit plus d'authenticité et témoignant de la volonté de l'auteur de rester fidèle à la réalité.

C'est une situation d'urgence – la colonisation – qui déclenche le processus mémoriel. Replonger dans les sources vives de cette mémoire Historique – hélas ! – brisée, minée, torturée, minée, falsifiée ... constitue bien l'objectif de l'auteur.

Tous les écrits de l'auteur contribuent à ouvrir l'histoire personnelle sur les événements collectifs, à établir une connexion entre son l'histoire et l'Histoire de l'Algérie. Retranscrire le réel signifie prendre possession de ce réel, celui de l'Algérie, son histoire politique, son passé colonial qui se profile dans la trame de tous les écrits de Mustapha Bekkouche.

Par son vérisme littéraire, Mustapha Bekkouche constitue un cas, comparé aux autres auteurs algériens. Jamais, peut-être, un auteur ne s'est efforcé de coller de si près à la réalité de son pays et à son Histoire. Cette caractéristique peut s'expliquer, certainement, par le fait d'avoir écrit ses récits pendant son incarcération, mais aussi par le profil de l'auteur : Moudjahid, nationaliste, condamné à mort.

La relation entre la mémoire et l'Histoire reste assez floue. Pour Pierre Nora l'Histoire renvoie au discours critique sur le passé alors que la mémoire, quant à elle, est de nature affective :

La mémoire et le souvenir d'une expérience vécue ou fantasmée. À ce titre, elle est portée par des groupes vivants, ouvertes à toutes les transformations, inconsciente de ses déformations successives, vulnérables à toutes les manipulations, susceptible de longues latences et de brusque réveil. L'histoire est au contraire une construction toujours problématique et incomplète de ce qui n'est plus, mais qui a laissé des traces. Et à partir de ces traces, contrôler, croiser, en tâche de reconstituer au plus près ce qui a dû se passer, et surtout d'intégrer ces faits dans un ensemble explicatif cohérent. [...]

On pourrait dire aussi que la mémoire relève du magique, de l'affectif, et qu'elle ne s'accommode que des informations qui la confortent. L'histoire est une opération purement intel-

lectuelle, laïcissante, qui appelle analyse et discours critique. La mémoire installe souvenir dans le sacré, l'histoire l'en débusque toujours et même si elle s'en sert, elle « prosaïse ». La mémoire sourde d'un groupe dont elle contribue à souder la solidarité identitaire. Elle singularise et particularise. La mémoire c'est une histoire à laquelle on ne tient tant que parce qu'elle n'est plus tout à fait à soi. C'est un membre fantôme. (2006)

Nous relevons le caractère plurivoque, voire même équivoque de la mémoire dont le rapport à la réalité est pour le moins problématique ; *qui se bâtit sur la blessure, le disjoint, l'hétérogène* selon Jacques Derrida. Dans le même ordre d'idées, Benjamin Stora et Mohammad Harbi affirment que si la mémoire mène à l'histoire celle-ci relève de la subjectivité :

Les mémoires ont toujours une dimension subjective. Elle fonctionne comme un discours de légitimation, de sorte qu'elles sont à la fois rappel d'événements et miroir déformant. L'historien ne peut ni les dédaigner ni s'y soumettre. Le propre des souvenirs c'est d'être une évocation d'un vécu passé, mais aussi un discours sur le contemporain. Chaque groupe, chaque segment organisera son roman passé pour dire la misère d'une morale ou la grandeur de son présent. Ainsi les différentes évocations ne s'organisent pas comme un tout explicatif, mais comme une rhapsodie des plaintes des victimes. C'est le chant funèbre des nostalgiques du passé et des déçus du présent. (2004 : 10)

Les récits de Mustapha Bekkouche se situent dans un carrefour pluridirectionnel qui engendre un espace d'interactions multiples entre littérature et Histoire, réalité et fiction, histoire personnelle et représentation collective entre autres. L'auteur cite des dates qui sont devenues des souvenirs pour les Algériens et d'une certaine manière participe à leur commémoration :

Mai 45

[...] 22 heures

Quelqu'un nous raconte quelques événements de mai 1945.

Récit macabres, scènes atroces, surtout ces femmes qu'on mitraille et qui courent, éplorées, à la rencontre d'un train en marche. Le narrateur était caïd dans la région. Il fut arrêté pour avoir osé protester contre les massacres. (2002 : 30)

L'Histoire a toujours entretenu des liens étroits avec les romanciers mais beaucoup de critiques posent la problématique de la légitimité de romanciers à se faire historien mais aussi celle de l'historien à pouvoir raconter l'Histoire. Ce dernier n'est pas le seul à avoir la capacité à raconter un récit historique. Le romancier peut nous donner une autre représentation de l'Histoire, tout aussi juste, et qui n'a rien à envier à celle de l'historien. Les écrivains, à l'image de Mustapha Bekkouche, mettent en avant la question, incontournable, de la responsabilité du romancier face au récit historique et sa légitimité à dire vrai.

Nous citerons à titre d'exemple, parmi tant d'autres, Georges Semprun qui défend l'idée d'une littérature utile et nécessaire à l'Histoire :

Un doute me vient sur la possibilité de raconter. Non pas que l'expérience vécue soit indicible. Elle a été invivable, ce qui est tout autre

chose, on le comprendra aisément. Autre chose qui ne concerne pas la forme d'un récit possible, mais sa substance. Non pas son articulation, mais sa densité. Ne parviendront à cette substance, à cette densité transparente que ceux qui sauront faire de leur témoignage un objet artistique, un espace de création. Ou de récréation. Seul l'artifice d'un récit maîtrisé parviendra à transmettre partiellement la vérité du témoignage. Mais ceci n'a rien d'exceptionnel : ils n'arrivent ainsi que toutes les grandes expériences historiques. (1994 : 52)

Dans cette perspective Georges Semprun distingue entre témoignage qui relève de l'ordre du vrai et le roman qui utilise un détour à savoir l'artifice de l'œuvre d'art. *Le témoignage d'en avoir, le roman donne à imaginer. Or le lecteur qui n'a pas vécu l'expérience, ne peut s'y affronter, il doit s'en saisir par le détour de l'imagination : comment raconter une vérité peu crédible, comment susciter l'imagination de l'inimaginable, si ce n'est en élaborant, en travaillant la réalité, en la mettant en perspective ?*¹

La transmission de la vérité, celle de combler les vides de l'Histoire - surtout de l'Histoire dite officielle - qui passe par sa mise en fiction devient la mission assignée au romancier. Faisant œuvre d'historien, le romancier écrit une fiction tout en racontant l'Histoire, tout en décryptant l'Histoire, tout en éclairant l'Histoire. Par conséquent les événements historiques, qui s'inscrivent dans la mémoire collective, deviennent une matière littéraire. Il ne s'agit plus d'écriture fictionnelles mais de récréation historique qui souvent suscite beaucoup de débats, quant à leur légitimité.

À l'opposer de cette perspective postmoderne, certains critiques, récusent l'idée qui consiste à considérer le romancier comme quelqu'un

1.

qui peut écrire ou même réécrire l'Histoire, allant jusqu'à considérer la fiction comme étant toujours en infériorité sur le réel, soutenant par la même que ce dernier est plus romanesque que la fiction du moment qu'il la nourrit naturellement. Certains considèrent même les romanciers comme étant des historiens ratés, ne pouvons jamais parvenir à une forme de vérité et encore moins à l'exactitude de l'historien.

Au-delà de ce débat d'idées, il est indéniable que l'œuvre de Mustapha Bekkouche incruste l'Histoire dans l'ère du soupçon du moment que le rapport entre fiction et réalité devient problématique.

Comme le fait remarquer Jean-Yves Tadier la fonction du romancier a profondément changé car *il n'est plus à l'ère de l'engagement mais à l'ère de la responsabilité. La survivance et le renouvellement du genre repose sur la faculté des auteurs à créer un univers romanesque signifiant et cohérent, à construire une machine narrative suffisamment organisée pour engager notre adhésion, notre croyance et répondre à notre besoin de fiction.* (2012 : 428)

Dans l'œuvre de l'auteur le réel n'apparaît plus comme une donnée acquise mais plutôt comme un fait qui reste en permanence à conquérir voir même à reconquérir. Dans cette perspective les notions de fiction et de réalité ne relèvent plus de l'ordre du discontinu, mais d'un continuum. Par son ancrage quasi-obsessionnel dans l'Histoire de l'Algérie l'œuvre de l'auteur mène une stratégie métadiscursive qui vise la subversion du réel, et avant tout du réel historique.

S'il existe des œuvres qui nous interpellent et qui nous engagent à une relecture de l'Histoire, l'œuvre de Mustapha BEKKOUCHE est bien de celles-là, qui nous pousse à nous poser des questions fondamentales sur les liens indissolubles entre la fiction et le réel, le texte le contexte, la littérature et l'Histoire. Son œuvre traite principalement de la récupération, de l'appropriation de la mémoire par le biais de la création.

Il est évident que la structure matricielle de toute son œuvre coïncide avec ce désir de reconquérir la mémoire en mettant à nu les bavures et les traumatismes de l'Histoire coloniale. Une écriture singulière qui donne libre cours à tous les procédés conjugués de révolte, de contestation et de rejet, faisant place également à un écrivain engagé dans un réel tumultueux ; touchant du doigt les affres de la colonisation. L'auteur mu par le devoir d'écriture et de témoignages, dont l'originalité de son œuvre demeure cette construction romanesque habilement écrite, positionne son œuvre dans une dynamique historique. Les récits de fiction se focalisent sur la période coloniale : l'évocation de la résistance mettant en évidence la brutalité de la situation coloniale ainsi que le caractère fondamentalement conflictuel de l'histoire coloniale, qu'une certaine vision européenne mue d'illusions et d'allusions civilisatrices a toujours nié. Non seulement les récits de Mustapha Bekkouche y font énormément références, mais ces références fournissent une grille de lecture sous-jacente aux événements vécus.

Bibliographie

- ARISTOTE, (1990), *Poétique*, trad. de Michel Magnien, Éd Livre de poche.
- BEKKOUCHE. M, (2002), *Journal d'un oublié*, Éd ANEP.
- BEKKOUCHE. M, (2017), *Passeur de rêves*, Éd ANEP.
- DERRIDA. J, (1999), *D'ailleurs Derrida*, documentaire de Fathy Saafa sur Arte le 07/10 /1999.
- HARBI. M, et STORA. B, (2004), *La guerre d'Algérie 1954-2004, la fin de l'amnésie*, Éd Robert Laffont, Paris.
- LYNDA. A, (1988), *Poetics of Postmodernism : History, theory, fiction*, Éd Routledge, New York & London, (Traduit par Stéphanie Vigier).
- MONTANDON. A, (1992), *Le roman historique, Récit et histoire*, Éd Hachette, Paris.
- NORA. P, (2006), entretien dans le journal *Le Monde* du 02 février 2006.
- RICCEUR. P, (1983), *Temps et récit*, Éd Seuil, Paris.
- SEMPRUN. G, (1994), *l'écriture ou la vie*, Éd Gallimard.
- TADIER J-Y et CERQUIGLINI. B, (2012), *Le roman d'hier à demain*, Éd Gallimard, Paris.