

La Réécriture du patrimoine dans l'oeuvre de H.Ayyoub

The rewriting of the patrimony in the work of H.Ayyoub

CHIKH SALAH Faffa

Ecole Normale Supérieure - Bouzareah, Algérie.

faffachikhsalah2015@gmail.com

Date de réception: 05/07/2022

Date d'acceptation: 28/09/2022

Date de publication : 01/10/2022

Résumé :

Dans *Le Palestinien* (2003), H. Ayyoub puise dans le répertoire des figures de rhétorique, non seulement pour des raisons esthétiques, mais aussi pour mieux mettre en relief la situation complexe que traverse l'Algérie postcoloniale. Notons que le terme « rhétorique » signifie : « art de s'exprimer et de persuader ». En effet, à l'image de nombreux écrivains des après-indépendances, Ayyoub exprime, par le recours, notamment à l'allégorie, son désarroi et son indignation face aux promesses bafouées de la Révolution nationale ; il s'engage dans une écriture de désillusion/désenchantement tout en mettant en exergue son idéal politique et sa prise de position au profit de valeurs de justice sociale, de droits civils et de progrès.

Mots-Clés:

Poétique; allégorie; valeurs; dénonciation; Algérie postcoloniale.

Abstract:

In *The Palestinian*, H. Ayyoub draws from the repertoire of figures of rhetoric, not only for aesthetic reasons, but also to better highlight the complex situation found in postcolonial Algeria. Note that the term "rhetoric" means: "art of expression and persuasion". Indeed, like many post-independence writers, Ayyoub expresses, notably through the use of allegory, his dismay and his indignation at the flouted promises of the National Revolution. He engages in a writing of disillusion/disenchantment while highlighting his political ideal and his position in favor of values of social justice, civil rights and progress.

Key words:

Poetics ; allegory ; values ; denunciation ; postcolonial Algiers.

1. Introduction :

Mettre en scène la déchéance de l'Être et le déclin de la Nation est l'une des plus importantes caractéristiques de l'écriture ayyoubienne. En effet, de part et d'autre, l'œuvre du journaliste et écrivain algérien Habib Ayyoub, qu'elle soit du genre romanesque ou théâtral, est habitée par l'angoisse d'un être, l'écrivain lui-même, confronté au temps de la remise en question, à la dispersion, et à la situation problématique que traverse son pays, quelques années seulement après son Indépendance : « *Le sang, la gloire, la puissance, tout ce qui a bâti les légendes immenses d'un orgueil désormais blessé, tout cela a dû se coincé quelque part dans les interstices du temps disparu* ». (Ayyoub, 2003 : p.118)

Dans *Le Palestinien*, la mise en scène de la déchéance de l'Être et du déclin de la Nation se fait par le choix d'un ensemble de procédés stylistiques permettant de dessiner les contours d'un univers assez singulier représentant une réalité sociopolitique difficile à cerner sans le recours à l'opacité de la langue littéraire. Ce qui sera particulièrement questionné, dans cet article, est la manière dont l'auteur du *Palestinien* utilise une écriture allégorique ainsi qu'un système de symboles et de références soigneusement agencés afin, d'une part, de mettre en exergue les dérives d'un système politique mettant en péril la cohésion sociale, de l'autre, et de manière plus générale, de dévoiler la fragilité de la condition humaine.

Le caractère allégorique du roman *Le Palestinien* est, d'entrée de jeu, mis en valeur sur la quatrième de couverture de l'œuvre où figure ce commentaire : « *ce texte est un roman messianique, une bouleversante allégorie sur la fin d'une civilisation et le règne du despotisme* ». Partant de cette révélation, nous allons donc étudier le caractère allégorique du roman et essayer de repérer les enjeux sous-jacents de cette allégorisation. Car aucune lecture n'est neutre ou ne passe sans l'intérêt particulier que le lecteur accorde au système des idées et des valeurs constituant l'éthique du texte. Ainsi que l'affirme justement T. Todorov (cité par V. Jouve) dans sa *Poétique de la prose* où nous pouvons lire les propos suivants : « *Après avoir construit les événements qui composent une histoire, nous nous livrons donc à un travail de réinterprétation, qui nous permet de construire, d'une part, les caractères, de l'autre, le système d'idées et de valeurs sous-jacent au texte* » (Todorov, 1980 : p.182). De cette citation, V. Jouve retient la notion de « valeur » qui renvoie d'après lui : « *au désirable comme à l'estimable, au conventionnel comme au normatif* ».

(Jouve, 2001 : p. 5). Un peu plus loin, il précise l'intérêt d'une notion aussi fuyante et problématique que celle de « valeur » :

Ce qui, à mes yeux, justifie une étude de l'« effet valeurs » produit par la fiction, c'est l'importance de la dimension idéologique dans l'interaction texte/lecteur. D'une part tout texte suppose un point de vue (qui est, forcément, toujours orienté), d'autre part, le lecteur ne peut élaborer un sens sans identifier et hiérarchiser des jugements. (Jouve, 2001 : p.9)

A travers cet article, nous allons voir de quelle manière se déploie l'allégorie dans l'œuvre étudiée : quelle construction prend-elle, quelle figuration, et sur quelle combinaison de symboles et de références repose-t-elle ? Notre deuxième objectif consistera à montrer comment l'auteur se sert de la construction allégorique –comme moyen argumentatif– dans l'objectif de soutenir son idéal politique et sa prise de position au profit de valeurs de justice sociale, de droits civils et de progrès. Autrement dit, de quelle manière l'auteur se positionne-t-il « contre l'inacceptable ». Nous empruntons cette expression au romancier nigérian Ben Okri (cité par Chaudet, Ch.) qui l'utilise pour définir la posture d'un écrivain contemporain engagé pour le bien de l'humanité :

L'écrivain est le baromètre de l'époque. [...] [Il] se dress[e] contre l'inacceptable qui grandit et enfle [...], incapable de continuer à avancer dans la légère odeur de bouse de l'époque, l'écrivain sort de son silence ; l'écrivain hurle ce que les compagnies pétrolières font à la planète, la destruction des terres ; l'écrivain hurle les injustices qui s'écrasent et maintenant se déversent en flots à travers les rues et les chemins (Chaudet, 2016 : p. 2016)

2. Le dévoilement au travers du voile de l'allégorie

Aussi vieille que l'Iliade et l'Odyssée d'Homère, que les écrits de Platon et de Pétrarque, que la Bible, le Nouveau Testament et le Coran, l'allégorie, pratique centrale de l'art médiéval et de la poésie baroque, romantique et symboliste, est une figure dite de pensée dans la mesure où elle sert à établir des correspondances entre deux ou plusieurs idées. Elle est à la fois un choix d'écriture et des formes de lectures : le choix d'écriture se base sur une métaphore initiale et se développe sur un système de relations à décoder sur deux plans ; quant aux formes de lectures, elles relèvent de toutes les interprétations que l'on peut donner à une telle ou telle forme d'écriture. Ainsi, l'allégorie :

consiste dans une proposition à double sens, à sens littéral et à sens spirituel tout ensemble, par laquelle on présente une pensée sous l'image d'une autre pensée, propre à la rendre plus sensible et plus frappante que si elle était présentée directement et sans aucune espèce de voile. (Fontanier, 1977 : p. 144).

A l'origine, le terme « allégorie » provient de deux mots grecs « *allos* » signifiant « autre » et « *agorein* » qui veut dire « parler » (Aron, Saint-Jacques, Viala, 2010 : p.10) ; il renvoie à cette parole symptomatique consistant à dire une chose et en même temps à en signifier une autre. On en distingue plusieurs formes : le proverbe, la fable, le roman à clés et la parabole. Nous reviendrons plus loin sur cette dernière forme.

A la fonction illustrative et représentative dont est dotée l'allégorie, s'ajoute la fonction esthétique, mettant l'accent sur les enjeux principaux de toute écriture littéraire, à savoir : l'« invention », la « création », l'« émotion » et la « beauté », tel que l'indique Aristote dans sa *Poétique*. L'allégorie se révèle tout d'abord comme une « *form[e] de langage qui donn[e] au discours plus de grâce et de vivacité, d'éclat et d'énergie* » (Le Littré). Elle est, en outre, une forme à mettre au service de la « connaissance » quand elle se meut en une « figure-argument » par la place qu'elle occupe au centre d'un raisonnement par analogie ou par ressemblance. Le choix de l'allégorie permet donc d'illustrer :

une idée abstraite par un équivalent concret, mieux connu du récepteur ; l'objectivité présupposée de la référence concrète rend implicitement peu contestable le raisonnement. Une telle démarche, explicative et pédagogique, est en particulier celle des énoncés didactiques (les écrits des moralistes, des philosophes), ou même poétiques — dans la première moitié du XIXe siècle, Lamartine, Vigny, Hugo... (Fromilhague, 2010 : p.95)

Dans le cas d'une allégorie, le lecteur attentif est mis face à des énoncés fortement codifiés, dotés d'une importante charge symbolique. Ainsi, motivé par ce que T. Todorov appelle « *la décision d'interpréter* » (Todorov, 1978 : p.24), le lecteur se trouve entraîné dans un incessant mouvement de va-et-vient entre la première signification de l'énoncé et la seconde, afin de décrypter le sens caché du texte. Sans cela, il risque de passer à côté de la vérité et de la valeur du texte lu. C'est dans l'opération inverse que s'inscrivent les écrivains soucieux de la qualité de leur écriture. D'où le choix de l'allégorie comme procédés d'écriture permettant de jouer sur les codes tantôt de la représentation symbolique, tantôt de l'interprétation. Aussi, l'interprétation des textes — l'herméneutique — passe-t-elle souvent par le repérage de leur dimension métaphorique ou allégorique. Dès lors, tout texte, ainsi construit, se montre doté d'une lecture à double sens : une, linéaire, suivant la progression de la diégèse, et l'autre prenant l'aspect d'une interprétation plus élaborée guidée par la grille des figures explorées.

Enfin et contrairement à l'idée selon laquelle l'allégorie n'est qu'une série de métaphores, H. Morier préfère instaurer un rapprochement, que nous voudrions reprendre dans le cadre de cet article, entre le symbole et l'allégorie. Pour lui, l'allégorie n'est qu'une « conjonction de symboles » :

un récit de caractère symbolique ou allusif. En tant que narration, elle est un enchaînement d'actes ; elle met en scène des personnages (être humains, animaux, abstractions personnifiées) dont les attributs et le costume, dont les faits et gestes ont valeur de signes, et qui se meuvent dans un lieu et dans un temps qui sont eux-mêmes des symboles. (Morier, 1989 : p. 65).

3. *Le palestinien, contexte sociohistorique*

Il nous semble nécessaire, tant pour la clarté de notre propos, que pour justifier notre choix du roman, de présenter l'œuvre étudiée et de préciser son contexte d'écriture et de publication. Roman, portant un titre plein de symbolique (dans l'imaginaire populaire algérien, le Palestinien signifie : l'Homme qui résiste et qui lutte pour l'une des plus précieuses valeurs humaines : sa dignité), peu travaillé, presque introuvable sur le marché, *Le Palestinien* est un roman qui s'inscrit dans la mouvance du roman algérien des années deux mille ; il relate, dans un style pessimiste, éminemment visuel, mêlant les versets coraniques aux vérités socio-historiques, les péripéties de Larbi, personnage emblématique, écrivain public dans un village se situant en plein cœur du désert algérien. Larbi est nommé Le Palestinien depuis son retour de Palestine où il participa en tant que bénévole à la Guerre arabo-israélienne de 1948. « *Le Palestinien est un homme qui vient des temps anciens, temps où honneur, gloire, amour des siens et de la terre avaient une signification. En un sens, c'est un chevalier des temps révolus, et bientôt effacer de la mémoire collective de notre Nation* » (Ayyoub, 2003 : p.118).

L'arrière plan historique du roman est directement emprunté à l'actualité sociopolitique de l'Algérie des années 70, avec une intrigue se situant entre deux dates décisives liées particulièrement à l'occupation de la Palestine : l'année de la débâcle de la Grande Armée Arabe en 1948, et l'année 1973 qui renvoie au quatrième conflit arabo-israélien. Pour l'Algérie, le temps de la narration fait allusion au début d'une période prospère : les années soixante dix durant lesquelles l'Algérie apparaît sur la scène internationale comme un État révolutionnaire, apportant son soutien à tous les mouvements de libération nationaux. D'où l'intérêt accordé, dans l'œuvre, à la cause palestinienne, surtout par le choix du nom du personnage central de l'œuvre : *Le Palestinien*. Par cette désignation, le romancier algérien semble rendre hommage à la cause palestinienne en la rapprochant de la lutte du peuple algérien pour son indépendance et pour ses droits. Il inscrit ainsi son roman dans une idéologie de lutte nationaliste pour la justice et les droits des peuples autochtones. La prospérité des années 70 est également liée au développement des

exploitations des hydrocarbures dû à la nationalisation des richesses naturelles en 1971 et au choc pétrolier de 1973.

Mais cette prospérité, donnant à l'Algérie une vision attrayante, n'est, d'après l'auteur, qu'une illusion, car l'époque est également celle de la perte des espérances et des enthousiasmes, elle est à l'origine des maux et des malheurs qui vont frapper de plein fouet, quelques années après, l'Algérie. En effet, à dix ans de la date historique de 1962, les années euphoriques algériennes, les années de l'indépendance et de l'utopie socialiste étaient déjà derrières : les premières désillusions commençaient et l'Algérie se trouve devant une situation sociopolitique marquée par les inégalités et les injustices sociales.

De cette manière, nous pouvons dire que l'auteur, à travers ce roman publié, rappelons-le, en 2003, ne fait que porter un regard critique sur le passé en remettant en question les choix surtout économiques du gouvernement de l'époque. Ces derniers aboutissent, comme nous le verrons plus loin, sur la naissance d'une nouvelle classe politique, une sorte de bourgeoisie financière et commerciale, responsable de la dilapidation des richesses du pays et de la confiscation de son patrimoine, ce qui va entraver le développement espéré pour une société en pleine mutation. Cette classe s'incarne dans le personnage, Si Messaoud, le chef du village et son entourage d'hommes d'affaires étrangers.

Nous pouvons ainsi dire qu'à travers un roman bâti sur une double condamnation, le narrateur du *Palestinien* reconstruit les stéréotypes sociopolitiques liés à cette Algérie ; il retrace le destin d'un pays vivant un drame obscur à cause non seulement de la forfaiture de ses gouverneurs : « *ces gouverneurs n'ont jamais utilisé les armes sophistiqués les plus chèrement acquises que contre leurs peuples ou alors dans les défilés !* » (Ayyoub, 2003 : p.166) ; mais également en raison de la lâcheté de sa population : « *une populace craintive* » (Ayyoub, 2003 : p.89), fripée par la rudesse de la vie, soumise à une situation aberrante, au dénuement le plus total, à la misère morale et à toutes une série d'injonctions : « *tous ces hypocrites [...] se comportent comme si de rien n'était. Toutes leurs propres mesquineries les laissent apparemment froids, sans réactions, consciences anesthésiées par un accord tacite de silence !...* » (Ayyoub, 2003 : p.61).

4. Une topographique allégorique

Nous allons à présent proposer une lecture des espaces et des lieux représentés dans le roman afin de déceler la forme et les enjeux de l'allégorie spatiale utilisée par l'auteur. Nous pouvons, de prime abord, relever au moins deux caractères essentiels relatifs à l'espace du roman, à savoir l'espace d'une oasis, nommé *Sidi Boumakhla*, pris en charge par la narration :

1) Dans *Le Palestinien*, l'espace et l'action se présentent unis comme dans une pièce théâtrale. Ce rapprochement établi entre les deux genres (théâtre et roman) n'est guère fortuit : d'emblée, l'auteur a voulu donner à son ouvrage le caractère d'un texte qui dévoile les vérités cachées. Comme l'indique son nom, le théâtre (du grec *theatron* et du latin *theatrum*) est le « lieu d'où l'on voit ». Par conséquent et malgré l'intérêt donné à l'organisation de l'espace du roman, l'auteur se montre réticent à l'égard d'une description détaillée de type balzacien, par exemple, de cet espace. Il procède, comme dans l'architecture théâtrale, à lier chaque lieu à une action principale - presque unique - de manière à ce que l'espace, peu décrit, et l'action, assez condensée, soient projetés simultanément au visage du lecteur ; sans pour autant que ce dernier n'ait besoin d'un discours sur l'espace parallèle aux actions des acteurs ou aux événements, souvent graves, qui se déroulent sur place.

2) Par ailleurs, en concrétisant le théâtre d'action où évoluent des personnages aussi allégoriques que leur espace-temps, l'organisation du village, qui se prête à une analyse de type marxiste, permet de distinguer deux types d'espaces régis par une forte ségrégation : les lieux où se trouvent les pauvres et les lieux réservés aux riches, avec un espace principal, à savoir l'oasis *Sidi Boumakhla* qui devient le lieu métaphorique où se déroulent une véritable lutte de classes ; le périmètre où se condense tout le tragique d'une population, en manque de tout, surtout d'eau. Une population abandonnée au désespoir, si ce n'est cette éphémère lueur d'espoir qui parcourt et traverse en filigrane, comme un léger sillage, la trame narrative du roman. Cet espoir est symbolisé par la naissance d'un nouvel enfant, par la jeunesse de Samed, le fils de Rabeh (le Martyre), et son amour à Leila, la fille du Palestinien, mais également par de rares pluies qui reviennent, comme un miracle, de temps à autre, arroser le sol aride du village : des pluies qui symbolisent le moment d'euphorie qui s'est rapidement mu en une lourde déception :

Puis, l'espace d'une nuit, au matin, commencera le miracle de ce qu'aura hâtivement engendré la terre. Et les gens qui dormaient et ceux qui veillaient sur leur misère, tous s'éveilleront émerveillés pour contempler les premières poussées vertes, les premières fleurs... Une immense étendue, la veille encore ocre, symbole de sèche désolation, transfigurée, pour l'espace de quelques heures de grâce comptées, en une immenses étendus d'herbes et de fleurs, chantant la gloire céleste ... Et toutes ces merveilles, ce miracle invraisemblable, ces plantes, ces fleurs, se faneront, puis se dessècheront tout aussi vite, avec une victoire supplémentaire à mettre sur le compte de la mort, au détriment d'une vie fragile et pourtant si tenace, dans cette désolation. (Ayyoub, 2003 : p.93)

Ainsi, le caractère touristique que l'auteur a voulu attribuer au village Sidi Boumakhla : « *oasis en plein désert, fréquentée par de nombreux touristes européens* » (Ayyoub, 2003 : p. 12) n'empêche pas la présence de lieux qui agissent comme un ensemble de repères fixes, chargés d'une forte symbolique, indispensable pour la construction d'un univers romanesque où chaque lieu, chaque objet, chaque décor et chaque personnage occupe une place précise, et joue un rôle prédéterminé de manière à traduire le sens recherché par l'auteur. L'œuvre, dès lors, se montre fondée sur l'idée du tout symbolique, où chacune de ses composantes forme une herméneutique particulière : aux antipodes de son exubérance touristique et des clichés qui le hantent, le village Sidi Boumaakhla, principal théâtre d'évènements passés et présents, devient, sous la plume de Ayyoub, le lieu par excellence de révélation, du dévoilement, de faire voir et d'entendre les seules vérités dignes d'être vues et entendues.

4.1. Le village : Sidi Boumakhla

Lieu omniprésent dans le paysage romanesque ayyoubien, le village du ksour : « *dérisoires palais de ruelles trop étroites [...], d'impasses tortueuses et drues* » (Ayyoub, 2003 : p.10) s'érige, en plein désert, plus en tant qu'espace allégorique que réel, et ce, grâce au lien étroit qu'il entretient avec la réalité représentative de toute l'Algérie. Les lieux qui s'y dessinent sont peu nombreux, mais soigneusement sélectionnés et agencés afin de reproduire l'image sombre de la misère sociale, de l'injustice et de la corruption qui sévit dans le pays. D'où le choix des termes comme « *dérisoires* », « *ruelles étroites* », « *impasses tortueuses* », ... immédiatement annoncés, dès l'incipit du roman, mettant, d'entrée de jeu, l'accent sur l'image d'un pays qui n'avance plus.

Parmi les lieux fréquentés principalement par les pauvres, on repère, d'abord, la poste du village où le Palestinien, depuis quelques années, exerce son métier d'écrivain public : « *Ecrivain public, il en est devenu exutoire des miasmes des villageois. Une espèce de résumé de l'âme damnée et hypocrite du village* » (Ayyoub, 2003 : p. 117). Vers la poste, converge quotidiennement une foule d'habitants pauvres et malheureux : veuves, vieillards et vieilles femmes venant demander à l'écrivain de lire leurs « *lettres d'impôts* », et d'en « *rédigier les réponses* » ; sinon de leur écrire des lettres qu'ils adressent à « *des gens disparus depuis longtemps* » (Ayyoub, 2003 : p.35). Il arrive au Palestinien d'écrire les lettres d'amour de Samed, fils de Rabeh, son ancien ami, mort en Palestine. Pauvre et chômeur, vivant seul avec sa mère laissée veuve depuis la mort de son mari, Samed n'a jamais été envoyé à l'école. Il se montre pourtant l'un des personnages les plus dynamiques de l'œuvre : il représente la jeunesse qui tend vers un réel changement.

Aux espaces de la précarité s'ajoute la maison du Palestinien, « *une petite maison de toub* », isolée, placée sur la marge, « *à la limite de l'oasis* », où se déploie la parole révélatrice, lieu de l'éveil de la mémoire, des monologues nostalgiques et des dialogues qui se tiennent entre le Palestinien et son ami le poète qui sillonne le désert et revient, de temps à autre, passer quelques jours en compagnie de son ami l'écrivain public. Le poète, personnage emblématique, n'est en réalité que le double du Palestinien, la voix contestataire qui résonne dans son cœur. En sa présence, « *Le Palestinien parlait, parlait comme on se parle à soi-même, pour exorciser le démon ou une folie toute proche, qu'on sentirait rôder, prête à voler notre âme, notre esprit.* » (Ayyoub, 2003 : p.84)

4.2. L'Hôtel Almoravides

Parallèlement aux lieux de misère, se profile, tel un château kafkaïen, l'hôtel « Almoravides », lieu de la Puissance, symbolisant l'arbitraire du pouvoir politique et de la déprivation morale dans le roman *Le Palestinien*. En effet, l'espace qui retient le plus notre attention est l'hôtel « Almoravides », propriété privée de Si Messaoud, le Chef du village, lieu de débauche et de jouissance « où se produisent des orchestres de musique andalouse, des troupes de chants et danses féminines, composées de belles créatures peu farouches » (Ayyoub, 2003 : p.47). Au cours de longues soirées organisées, régulièrement, par le propriétaire, on « écoutait de la poésie galante et parfois érotique » ; on « se noyait dans les délices d'agapes

magnifiques où coulaient à flots les liqueurs, servies par éphèbe imberbes. » (Ayyoub, 2003 : p.47).

Mais, il nous semble judicieux, avant de continuer notre analyse, de revenir à l'Histoire du Maghreb pour mieux comprendre le rapprochement fait entre l'Hôtel du roman et les Almoravides. Historiquement, les Almoravides tirent leur origine des « puritains du désert » (Khaddache, 1992 : p. 99) : tribus berbères sahariennes et nomades ; ils renvoient au mouvement politique et spirituel qui « avaient réussi à constituer un vaste empire : le Sahara occidental avec une relative autonomie [...], le Maghreb occidental avec ses trois parties, le Sud, le Nord et l'Est, et l'Andalousie. » (Khaddache, 1992 : p.101). Sous le règne des Almoravides, « pour la première fois, au XX^e siècle, le Maghreb occidental était sous une même autorité symbolisée par l'Armé et la Religion», affirme l'historien M. Khaddache à la page 101 de dans son ouvrage *L'Algérie Médiévale*. En effet, le début de la dynastie était marqué par une forte spiritualité et un recours intensif à l'Islam ; d'où le rôle politique joué par les foqaha qui

Spécialisés dans l'étude du droit représentaient l'autorité religieuse et étaient associés à la conduite de l'Etat. [...] Les foqahas suivaient l'Emir dans ses déplacements et assistaient à son Conseil ; ceux qui vivaient dans les villes provinciales jouaient le même rôle auprès des autorités locales. Le rôle des foqahas était important; prédicateurs, ils enseignaient l'ascétisme et les règles rigides de la morale des Almoravides; théologiens, ils veillaient à la stricte observance du Coran et des Hadith, refusant toute interprétation allégorique des textes (Khaddache, 1992 : p.102).

Cependant, les Almoravides ne tardèrent pas à subir « le charme de l'Andalousie » et à sombrer dans la dépravation morale et politique :

les rudes Africains avaient pris contact avec le milieu andalou où fleurissait la poésie, où l'on chantait la vie aimable et amoureuse, où l'on célébrait le vin, les joyeuses parties, la fragilité et les difficultés de l'existence. Ce milieu avait d'abord scandalisé les Almoravides, mais peu rigidité des principes des Sahariens s'assouplit. Des savants, des poètes accoururent à la cour almoravide ; les goûts et les mœurs des rudes Sahariens se transformèrent au contact de l'Andalousie. Le souverain eut même une milice chrétienne, utilisée surtout contre les révoltes du Maghreb et pour faire rentrer les impôts. (Khaddache, 1992 : p.104).

En revenant à notre roman, nous pouvons dire que par le parallèle qu'instaure Ayyoub entre l'Algérie, telle qu'elle est décrite dans l'ensemble de l'œuvre, et son Histoire médiévale faisant référence aux Almoravides, il cherche à inscrire son roman dans une certaine continuité historiques relative à la montée spectaculaire, mais éphémère, des Etas que va connaître le Maghreb tout au long de son Histoire. Il fait, de cette manière, allusion à la situation de l'Algérie moderne qui assiste, depuis sa glorieuse indépendance, obtenue en de 1962, au même sort et à la même dépravation de ses gouverneurs se laissant corrompre par les richesses dont est dotés le pays, oubliant ainsi, à l'image des Almoravides, idéaux révolutionnaires et devoirs à l'égard du peuple. Le choix de l'appellation « Almoravides » n'est donc pas dépourvu de signification, l'auteur donne à voir comment le patrimoine révolutionnaire et spirituel de l'Algérie a été, à maintes reprises, confisqué et utilisé à des fins personnelles.

Régulièrement fréquenté par de « riches et arrogants » touristes, l'hôtel « Almoravides », acquiert toute sa symbolique du fait qu'il eut été construit sur « *le site de l'ancien réservoir d'eau du village* » (Ayyoub, 2003 : p.52). De plus, il contient une piscine « *où barbotaient [d]es touristes* », invités et associés du Chef du village», hommes d'affaires de nationalités diverses : des américains, des anglais, des français, des écossais et des bataves. Dans la cours de l'hôtel, se trouve également « *une fontaine au jet d'eau splendide* » (Ayyoub, 2003 : p.42). Ainsi et quelle que soit sa forme : réservoir d'eau, fontaine, piscine ou pluie, l'eau est continuellement évoquée dans le roman, pour faire allusion, particulièrement dans ce contexte, à l'abondance et à la prospérité du pays. Il va sans dire, que la présence de cette eau entre les mains de gens puissants, comme le chef du village et les touristes étrangers, renvoie à la richesse confisquée par une minorité d'individus.

D'autant plus que l'accès à l'eau de la fontaine n'est autorisé qu'à une minorité d'individus puissants, entre autres, Si Messaoud et ses associés les étrangers qui rappellent par leur présence l'hégémonie capitaliste et le colonialisme d'hier, ce qui donne libre cours à l'auteur pour déployer un discours anti-Occident.

Sur l'autre rive fréquentée par nos navire jadis, il y a bien longtemps, de l'autre côté des déserts et des mers, ceux qui nous tiennent en servage à distance par nos maître du moment [...], ceux qui nous maintiennent en esclavage, ont bâti leur civilisation de pierre et de fer, qui, dans son arrogance n'a fait que reproduire des milliers de Babel, de Sodome, et Gomorrhe, leur fierté, leur civilisation, ils l'ont bâtie sur des ruines, sur les décombres de la nôtre, sans nous le dire, sans même le reconnaître, dans leur conscience orgueilleuses, faces aux miroirs ! (Ayyoub, 2003 : p.108)

Des passages semblables sont assez fréquents dans l'œuvre de Habib Ayyoub qui emprunte une rhétorique postcoloniale consistant à dénoncer l'Occident, à mettre à nu son hégémonie et à démasquer ses tentatives à réduire les pays ex-colonisés à une nouvelle forme de dominance par l'aide des liens étroits qu'il entretient avec les classes gouvernantes de ces pays.

Dans *Le Palestinien*, il y a une scène particulièrement significative représentant le rejet auquel étaient confrontés les gens du village voulant, au moment de grandes sécheresses, accéder à la fontaine pour boire de son eau. Il s'agit de la séquence mettant en scène le jeune Samed, le fils rebelle du martyr, qui tente de s'affranchir de l'emprise du chef du village dont il entend renverser l'ordre qui le dépouille de ses droits, et ce, malgré la violence à laquelle il est exposé quand il se donne la liberté de s'introduire dans la propriété, rigoureusement surveillée, de Si Messaoud. Dans le passage qui suit, nous voyons comment le « portail fermé » de « Almoravides » constitue une barrière solide, symbolisant la séparation placée entre les lieux des riches et ceux des pauvres :

Le fils de Rabah, désirait tout juste de remplir un bidon [...] à la fontaine du parc : celle-ci narguait tous les jours par sa fraîcheur, à travers le portail fermé des « Almoravides », leur soif à ses camarade de la troupe et à lui. Ce ne fut qu'après le refus des garçons d'hôtel qu'il prit violemment à partie le chef du protocole en invoquant des slogans [...] du genre : « le droit du peuple au respect et à la dignité », « les grands idéaux socialistes. (Ayyoub, 2003 : p. 47).

Enfin vint l'espace du désert, espace également riche en symbolique, pour englober tout l'univers du village et l'isoler du reste du monde : « terre aride, désolée, sans habitants, le désert signifie : pour l'homme le monde éloigné de Dieu » (Chevalier et Cheerbrant, 1982 : p. 350) ; quant au désert ayyoubien (lieu de prédilection pour plusieurs œuvres), il « résume, à lui seul l'éternité et la triste condition humaine dans sa dérisoire brièveté, dans sa vaniteuse et ridicule prétention à la grandeur ». (Ayyoub, 2003 : p.76). Le désert dans *la Palestinien* renvoie également au mouvement d'Almoravides, mais à ses fondateurs, qui parcourraient le désert et le considéraient comme le lieu par excellence de purification et de l'ascension spiritualité ; il est sillonné par des nomades et des Darwiches qui le parcourent tout en refusant d'intégrer la société corrompue des hommes du village.

Personnages allégoriques

Ce qui est décrit dans le roman *Le Palestinien*, c'est surtout la trajectoire diégétique de personnages archétypes, allégories représentant des vertus humaines, des idéaux politiques et des vices pour la majorité d'entre eux. D'où le caractère pessimiste et apocalyptique des événements relatés. L'allégorie apparaît ici comme un procédé complexe de généralisation ayant comme finalité de représenter sur le mode littéraire des conduites humaines et des vérités psychologiques. Ainsi et comme pour ce qui est du cadre spatial du roman, les personnages du Palestinien, accomplissant divers « rôles thématiques », ne sont caractérisés ou décrits que dans la limite de ce qui est essentiel pour construire l'intrigue. Rappelons à cet égard, la conception sémiotique greimassienne du personnage : « *Toute histoire étant fondée sur un conflit, il existe au moins deux « rôles » présents dans tout roman : le sujet et son adversaire* » (Jouve, 2001 : p.87). En effet, dans *Le Palestinien*, les personnages apparaissent comme des entités faites d'un ensemble de caractères abstraits, souvent contradictoires, représentant deux groupes d'individus. D'où cette ségrégation spatiale, soulignée plus haut, qui explore les rapports contradictoires et inégaux entre classes dominées et classes dominantes : sur la scène du village, on peut distinguer au moins deux catégories d'individus, répartis selon une organisation dualiste : riches/pauvres, oppresseurs/opprimés, vieux/jeune, etc.

De ce fait, et selon le modèle dialectique, nous constatons que dans *Le Palestinien* Le Bien et le Mal, la Force et la Faiblesse, la Douceur et la Cruauté,... sont incarnés dans des personnages chargés de rôles divers : les pauvres incarnent la naïveté, la pauvreté et la faiblesse ; la foule la lâcheté, l'égarement et l'agressivité ; le Palestinien la vérité, la sagesse et la résistance ; le poète la clairvoyance, le savoir et l'humilité ; le jeune Samed et sa troupe d'amis, le courage, la vivacité, et la volonté du changement ; le Chef du village, se présente comme l'emblème de la cruauté, de la puissance et du pouvoir politique et économique. Quant à la jeune Leila (personnage uniquement évoqué), elle fait allusion au rêve, à la beauté et au bonheur. Comme chez Kateb Yacine qui incarne l'Algérie dans son personnage Nadjema, Ayyoub instaure un rapprochement indéniable entre son personnage Leila et l'Algérie. Leila, personnage sublimé et désiré par tous, finira pourtant par être violée par Si Messaoud.

5.1. Le Palestinien

Considéré comme l'un des personnages clés du roman, cet homme n'est, en réalité, que l'allégorie représentant la « mauvaise conscience » de la Nation ; « *le témoin muet de la tyrannie et de la faiblesse des hommes* » (Ayyoub, 2003 : p. 134). Dépositaire d'une mémoire lourde d'événements douloureux, de souffrance aigues et d'injustice, où s'est jouée la déshumanisation par la guerre, l'humiliation, l'abandon, et les désillusions. Une mémoire qui pèse, tel un destin funeste, sur le devenir tout entier de l'être qui la porte, et par conséquent, limite douloureusement le champ de sa volonté. Cette mémoire prend souvent la forme d'une interminable réminiscence délirante se reconstruisant en mettant le trauma du passé face à la violence du présent.

De plus, le Palestinien est celui qui observe la réalité et scrute les vices et les abus de son temps, de notre temps, en faisant l'autopsie du corps inerte d'une société profondément malade. Tel un prophète désabusé, il assiste à la fin des Temps, à la malédiction divine qui s'abat sur son village. Celle-ci, comme nous le verrons plus loin, prend, comme dans le récit coranique, la forme d'un châtement qui se traduit tantôt par de violents vents de sable, tantôt par une sécheresse ardente, tantôt par des inondations dévastatrices, et par toutes sortes de peines et de punitions divines, tel que nous pouvons le lire dans ce passage : « *la misère, la faim, la maladie, le malheur, les criquets et toutes les malédictions de Dieu sur le peuple de Loth* » (Ayyoub, 2003 : p.78).

Comme un vrai prophète coranique chargé d'une mission morale, Le Palestinien, homme d'esprit et de parole, tente, par une énonciation largement prophétique, de ramener les gens de son village à la justice et au droit chemin. Il les responsabilise, les incite aux bonnes actions, à l'honnêteté, et leur transmet la parole divine en s'efforçant à traduire cette parole par une conduite exemplaire, intègre et honorable. Vivant à la frontière du désert, loin des gens de son village, il arrive rapidement à percevoir l'arrivée de la catastrophe qui ne se tarde pas à s'abattre sur la Cité maudite.

La vie du Palestinien se résume en une série d'échecs. Après l'épisode douloureux de la guerre en Palestine et la mort dans des circonstances tragiques de son ami Rabah, Le Palestinien revint au village vivre pauvre et malheureux parmi les siens. Peu d'années après son mariage, sa femme, ne voulant plus supporter la misère, l'abandonna en emmenant avec elle leur unique fille : Leila. Déçu de son sort, le Palestinien devient un écrivain public et par conséquent, le détenteur des secrets et d'une mémoire individuelle et collective. C'est dans ces termes qu'il reprend, devant son ami le poète, le souvenir de son retour de Palestine :

Après mon retour [...] on me fêta. Danses, zorna, bendir, et baroud ; puis on m'oublia bien vite. La gloire se fane par ici, aussi rapidement que les plantes de la région, sans nourrir son homme. J'ai exercé, je te l'ai déjà dit, mille métiers et souffert mille misère : porteur d'eau, potier, mouderrès et finalement, écrivains public-confesseur, comme tu le dit si bien. (Ayyoub, 2003 : p.95)

5.2. Le Chef du village

Antithèse du Palestinien, le Chef du village, Si Messaoud, homme redoutable dont la philosophie gouvernementale se résume à l'exercice d'un pouvoir absolu à l'encontre d'une population démunie, apparaît comme le personnage central de la figuration allégorique de l'œuvre étudiée. Renvoyant au principe de l'autoritarisme politique et de domination fondée sur la violence, Si Messaoud, responsable de l'égarément de son peuple, n'hésite pas à commettre de terribles actes d'escroquerie et de violence afin de préserver ses intérêts et d'accroître ses richesses. Son attitude révèle tous les vices d'un dirigeant autocrate, et sa personne concentre sur lui toutes les images stéréotypées d'un dictateur cupide et dépravé, assoiffé de jouissance, de puissance et de grandeur. Son portrait et le récit de sa vie s'étalent sur plusieurs pages du roman qui se clôture par son assassinat par le Palestinien en plein désert, suite à une violente confrontation. Homme riche et tout puissante, « *corrompu, viveur et jouisseur* » (Ayyoub, 2003 : p.36), Si Messaoud naquit et grandit dans une famille de chamelier ; il s'enrichit grâce à la contrebande dans laquelle il s'engagea depuis son adolescence grâce aux commerçants juifs de son village : « *interdis de*

commerce sous le régime de Vichy, les juifs trouvèrent en lui l'homme débrouillard et direct qu'il cherchait » (Ayyoub, 2003 : p. 47). C'est donc grâce à cette alliance qu'il va s'enrichir : « quelques années après, il devint sans grosse difficulté chef du village ».

Il va sans dire que la confortation entre les deux hommes, qui se solde par la mort symbolique de Si Messaoud et le départ vers le désert du Palestinien, n'est que la reprise de l'éternelle confortation entre le Bien et le Mal, la Justice et le Despotisme, l'Honnête et la Perversion.

5. Une temporalité de l'apocalypse

Le lecteur qui a eu à côtoyer de près l'univers romanesque du *Palestinien* ne manquera pas de remarquer sa forme originale. Le roman prend, grâce aux procédés de détournement utilisés par l'auteur, une forme peu connue chez les auteurs algérien, celle d'un récit coranique. En effet, si l'allégorie spatiale que construit Ayyoub renvoie à l'organisation du village selon une ségrégation sociopolitique permettant de lire le roman en termes d'une lutte de classes et d'intérêts, le temps va, à son tour, se déployer selon une temporalité sacrale (dans le sens où elle est empruntée au récit coranique) participant à la dramatisation de l'intrigue par le recours à une forme parabolique de l'écriture.

La relation d'hypertextualité que l'ouvrage *Le Palestinien* entretient avec l'hypotexte coranique est toute intrigante dans la mesure où elle met à distance le versant de la lecture socialiste (dont on vient de souligner quelques-uns des aspects) au profit d'une tonalité prophétique et d'une structure narrative s'inspirant de manière assez explicite du Coran. L'auteur du *Palestinien* revisite le texte coranique en mettant en scène le personnage du prophète qui avertit un peuple égaré et impie, et le met en garde contre le châtement divin. A cela s'ajoute l'insertion, dans le roman, de nombreux versets coraniques (mis en italique), ainsi que le choix d'images et de termes religieux. Prenons en guise d'exemple ce passage :

Autrefois, ... Autrefois, il y a bien longtemps, nous étions respectés et craints. Puis le temps du malheur s'est abattu sur nous, inexorable, pour une longue agonie. Parce que nous étions devenus mécréants, hypocrites, ou de bien peu de foi. Parce que les hommes de bien s'étaient faits rares. Parce que le doute s'est infiltré partout, jetant le discrédit jusque sur les bonnes actions des hommes de bonne volonté. Alors Dieu nous a accablés. (Ayyoub, 2003 : p.106)

Il convient, à ce stade, de préciser la notion de parabole qui est, rappelons-le, une autre forme d'allégorie, cependant et contrairement à l'allégorie qui a un aspect plutôt spatial et statique la parabole, quant à elle, se déroule dans le temps dans la mesure où elle se présente sous l'aspect d'un récit où se succèdent actions et événements.

Du grec ancien parabolè, ce récit de nature allégorique et à valeur morale tente d'expliquer une vérité d'un autre ordre par une démonstration qu'accompagne souvent une mise en scène dramatique. Elle permet [...] d'expliquer par saynètes appropriées et en termes concrets, se référant aux choses de la vie commune, de livrer des avertissements. (Poré, 2020 : p. 104)

La parabole, telle qu'elle se présente dans *Le Palestinien* à travers une temporalité du cataclysme se traduisant par le déchaînement des éléments de la nature, se fait en réponse aux mauvais comportements des villageois et aux pratiques malsaines du chef du village. Ce recours à la parabole religieuse permet de soutenir les valeurs morales et de faire entendre l'obligation de condamner les vices en faisant valoir les vertus. Grâce à la parole parabolique, l'auditoire est poussé à prendre de bonnes décisions et à bien agir pour le triomphe de la justice et de la droiture. D'où ce caractère argumentaire du roman *Le Palestinien* que nous avons souligné plus haut. Ainsi, fidèle à sa vocation première, l'allégorie ayyoubienne consiste à narrer dans l'objectif de donner l'exemple, de convaincre et de corriger les vices humains. D'après S. Suleiman, repris par Jouve : « *Il existe un autre moyen de persuader qui n'est pas moins puissant que la voix du narrateur omniscient. C'est l'histoire elle-même, en temps qu'elle est vécue comme expérience (comme transformation) par un sujet à travers le temps* » (Jouve, 2001 : p. 112)

Dans le roman *Le Palestinien*, nous pouvons distinguer au moins trois types de temporalité qui toutes battent au rythme de la catastrophe :

- Le temps de la narration qui renvoie aux années 70 pendant lesquelles des événements, souvent graves, se déroulaient dans le village Sidi Boumakhla : des émeutes, des tueries, des poursuites et des luttes acharnées dues à la profonde crise politique et socio-économique à laquelle étaient confrontés les villageois.
- Le temps de la mémoire douloureuse qui renvoie aux abus et aux dérapages qui ont entaché la Révolution, aux rêves bafoués de l'Après-indépendance, mais surtout à la perte de la Palestine en 1948. Constituant le paroxysme du drame de la Nation, cet événement, qui replonge le lecteur dans le deuil et la douleur, est repris de manière obsessionnelle tout au long de la narration par le bais du Palestinien, seul rescapé de cette guerre, restant marqué par la scène de la mort de son ami Rabah, notamment.

- Le temps sacré qui se manifeste à travers l'atmosphère déchaînée d'un village soumis aux vents de sable, aux tempêtes dévastatrices, aux pluies diluviennes et aux chaleurs ardentes de l'été. Ces manifestations du divin font état de signes avertisseurs et annonciateurs de la menace qui pèse sur un village maudit.

Dans le Coran, le motif du vent revêt plusieurs aspects, parmi les plus importants celui d'un messager divin, force redoutable, chargé de détruire une cité maudite et d'anéantir sa population. A partir de cette symbolique, Ayyoub représente le vent, souvent le vent de sable, comme une menace qui pèse sur l'oasis Sidi Boumekhla en raison de toutes les injustices et les infractions à l'ordre divin qui y sont commises. Ainsi nous pouvons lire à la fin du Palestinien : « *Dieu le Tout-puissant a peut-être décidé du châtement : noyer ce monde d'hypocrisie et d'iniquité sous le sable, et l'enterrer à jamais dans son désert originel... Il aura reconnu les Siens et Il les aura sauvés. Comme Loth* » (Ayyoub, 2003 : p. 254).

6. Conclusion

Le Palestinien est un roman dont l'ambition est de mettre à nu la situation déplorable d'un pays qui n'a pas encore réussi à trouver le chemin du progrès à cause de ses gouverneurs qui manquent de clairvoyance et de sagesse, plus préoccupés par les intérêts que leur offre leurs positions à la tête de l'Etat que par le devoir à l'égard d'une population misérable. Mais l'attitude et le comportement de (presque) l'ensemble des personnages du roman, allant du plus riche au plus pauvre, du puissant au faible, du jeune au vieux, les condamnent tous en tant que sujets dépourvus de tout sentiment de responsabilité à l'égard de leur pays. Le gouverneur n'est pas en mesure de gouverner avec probité pour guider son peuple vers un réel développement, et la population, de son côté, se trouve dans l'incapacité d'assurer (que rarement) le devoir de la parole contestataire et de la revendication légitimement faite pour un État de droits et de justice.

Par le choix d'une écriture à caractère politique, par la nature des événements décrits et des thématiques abordées, H. Ayyoub livre son témoignage et porte un jugement dépréciatif sur la situation inquiétante de son pays, une situation complexe, d'un réel désormais sans cohérence ni signification rassurante. Il a mêlé le discours sociopolitique au discours moral tout en préservant la distance nécessaire par le recours à la fiction et au choix d'une représentation sur le mode de l'allégorie.

La corrélation, par le moyen de cette figure de rhétorique, entre les lieux de la fiction et les espaces référentiels permet, est tel qu'on n'a pas de mal à le reconnaître, de dévoiler sans pour autant enlever au texte son aspect littéraire. L'allégorie, chez Ayyoub, s'installe justement entre les deux visions contradictoires d'une chose et son contraire.

Le village Sidi Boumakhla, où se déroulent la majorité des événements relatés, n'est donc que le microcosme représentatif d'une Algérie se trouvant au bord de la faillite malgré ses richesses : vastes terrains, récoltes abondantes, atouts touristiques, situation géographique, population jeune, et gisements de pétrole. Ainsi, que ce soit par le biais des personnages et des rapports conflictuels qu'ils entretiennent ; ou par le truchement des événements tragiques qui se succèdent, de la temporalité apocalyptique, du tragique de la période historique mise en exergue, Habib Ayyoub interpelle les algériens et les met face à la nécessité d'asseoir de manière pérenne, un État de droits, de justice, doté d'une véritable démocratie.

Pour Ayyoub qui s'engage également pour la cause palestinienne par le choix d'un fond historique se référant à la guerre de 48, le devoir de témoigner implique un engagement en faveur d'une autre cause juste. Il se donne ainsi la mission d'être le porte-parole de sa nation et de son temps en assumant le rôle d'écrivain engagé contre les dépassements de son époque. De cette manière se révèle chez lui la posture d'un « écrivain contemporain » : « le contemporain, écrit G. Agamben, « est celui qui perçoit l'obscurité de son temps comme une affaire qui le regarde et n'a de cesse de l'interpeller, [...] celui qui reçoit en plein visage le faisceau de ténèbres qui provient de son temps » (Agamben, 2008 : p.267). Habib Ayyoub apparaît ainsi comme un homme engagé au service des valeurs de justice, d'égalité et de progrès.

BIBLIOGRAPHIE

AGAMBEN, G. (2008), *Qu'est ce que le contemporain ?*, traduit par ROVERE, Maxime, Paris, Payot et Rivages.

ARON, P., SAINT-JACQUES, D., VIALA, A. (2010), *Dictionnaire du littéraire*, Édition Quadrige, Paris.

AYYOUB, Habib, *Le Palestinien*, Edition Barzakh, Alger, 2003.

CHAUDET, Ch. (2016), *Écriture de l'engagement par temps de mondialisation*, Paris, Classique Garnier.

CHEVALIER, J., CHEERBRANT, A. (1989). *Dictionnaire des symboles*, Pober Laffonant et Edition Juputer, Paris.

FONTANIER, P. (1977), *Les Figures du discours*, Édition Flammarion, Paris.

FROMILHAGUE, C. (1995), *Les figures de style*, Armand Colin, Paris.

JOUVE, V. (2001). *Poétique des valeurs*, Presses Universitaires de France, Paris.

KADDACHE, M. (1992), *L'Algérie Médiévale*, ENAL, Alger.

MALEK, Ch. (1995), *Dictionnaire des symboles musulmans : rites, mystique et civilisation*, Edition Albin Michel, Paris.

MORIER, H. (1989), *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*. PUF, Paris.

PORE, M-D. (2020), *Le Petit guide des figures de styles*, Editions First, Paris.

TODOROV, T. (1980), *Poétique de la prose*, Paris, Edition du Seuil.

– (1978), *Symbolisme et interprétation*, Paris, Edition du Seuil.