

*À tous ceux qui, par leur présence, leur soutien,
leur disponibilité et leurs conseils, m'ont insufflé
l'envie de persévérer et le courage d'accomplir ce travail.*

*À tous ceux qui me sont chers
et qui considèrent ma joie comme la leur.*

REMERCIEMENTS

*Je tiens à faire part de ma profonde et sincère reconnaissance à ma
famille et à mes amis
pour leur présence et leur indéfectible abnégation.*

*Mes remerciements s'adressent en outre et surtout
à Monsieur le professeur Abdelghani EL HIMANI
dont la patience n'a d'égal que son amour
pour son travail et pour la littérature...
Qu'il trouve ici le témoignage de ma gratitude.*

INTRODUCTION

Le début du siècle dernier est considéré comme l'une des périodes les plus désastreuses et les plus apocalyptiques qu'ait connue l'humanité à cause de la première guerre mondiale et de son retentissement funeste sur l'être humain et sur le monde. Cette catastrophe a bouleversé tous les concepts longtemps institués et canonisés. Elle a donné naissance à de nouvelles manières d'appréhender le monde et, parallèlement, à une élite de penseurs qui, en s'ingéniant à remettre en question les théories imposées depuis des décennies, vont proposer de nouvelles réflexions à la lumière des événements auxquels ils ont été confrontés et qu'ils ont dû parfois subir.

Ainsi, ils ont inoculé à leurs œuvres un sentiment de malaise qui a caractérisé la littérature du vingtième siècle, s'attaquant à l'idée même de progrès et relativisant la confiance en l'avenir. L'univers, dépeint par ces penseurs, philosophes et écrivains, est un monde terne, insipide et désenchanté où l'hégémonie de la rationalité (pourtant plébiscitée depuis le 17^{ème} siècle et surtout avec les philosophes des Lumières) et du développement technique et scientifique (prôné durant tout le 19^{ème} siècle) a dépouillé le monde moderne de son aura mythique, qui lui conférait une certaine opacité mystérieuse à laquelle se référait l'homme, en toute confiance, lorsqu'il se retrouvait en situation de crise ontologique.

Face aux ravages du progrès technique – la science n'a guère apporté à l'homme le bonheur escompté et le confort promis –, l'homme moderne se retrouve totalement anéanti sous l'emprise du capitalisme, avec ses récessions multiples et sa fausse prospérité. Une houle de désespoir empreint alors le ciel du vingtième siècle. La modernité, ressentie comme une vraie rupture avec les valeurs rassurantes du passé, et parfois comme un schisme malheureux dans l'être au monde de l'homme et dans son expression la plus accomplie, la plus parachevée et la plus féroce qu'est le

capitalisme, s'est mise en marche non pas pour réinscrire le présent au cœur des préoccupations de tous, mais pour inverser l'ordre de la temporalité et faire du futur, et non plus du passé, le lieu du bonheur à venir, celui de la fin des souffrances.

Cette scission essentielle dans l'histoire de l'humanité s'est traduite sous la forme d'un discours radicalement opposé à celui du passé, jugé comme une période de décadence, d'un logos vantant cette fois, avec grand optimisme, les conquêtes de la science et indiquant les conditions d'un progrès infini dont nous avons dû être les héritiers. La raison allait pouvoir régner sur le monde et créer les conditions de la paix, de l'équité et de la justice, celles d'un monde parfait, ou tout au moins meilleur.

Cependant, cet optimisme, qui caractérise en propre le scientisme, qui a connu son apogée dès le 19^{ème} siècle (avec Ernest Renan, par exemple), ne jouit plus de la même aura au vingtième siècle. L'humanité a cessé de nourrir une confiance aveugle dans les pouvoirs transfigurateurs de la science. Suite aux catastrophes dont le siècle dernier a été témoin, la raison ne jouit plus de toutes les dimensions positives qu'on a voulu absolument lui prêter ; elle est même combattue en tant qu'instrument de domination de l'homme par l'homme, et notre rapport au temps, et plus particulièrement à l'avenir, se retrouve désormais marqué par une critique acerbe, par une méfiance accrue de la marche constante et ininterrompue de ce fameux progrès tant glorifié et encensé par les anciens prêtres de la science.

Partant, nous allons constater que l'une des caractéristiques fondamentales du siècle des deux guerres mondiales est la profonde remise en question d'un nombre très important d'assises sur lesquelles reposent les croyances de notre société humaine : fondements idéologiques, philosophiques, esthétiques et culturelles. Une pensée nouvelle justifie

l'attitude critique vis-à-vis de tout l'héritage classique, jusque-là admis et intégré sans beaucoup de questionnements et considéré comme inaliénable et profondément ancré dans la civilisation occidentale.

Désormais, le siècle, tellement déçu et ébranlé par les ravages et les soubresauts qu'il a vécus, appelle à du nouveau, réclame parfois même la destruction du patrimoine culturel, qu'il considère comme désuet, pour promouvoir de nouvelles visions du monde et instaurer de nouveaux principes esthétiques et éthiques. C'est dans ce climat que la littérature va véhiculer plusieurs perspectives jusque-là négligées pour permettre à l'homme de retrouver sa place dans le monde et d'échapper à cette atmosphère étouffante. Dans ce sens, un nouvel humanisme – ou encore une nouvelle lecture de l'humanisme – s'est avéré le phénomène de pensée le plus approprié et susceptible de bien traduire cette réaction contre une modernité jugée aliénatrice. Ce nouvel humanisme va réagir contre la crise existentielle dans laquelle l'humanité s'est malencontreusement empêtrée, croyant à des idéaux qui ont fini par la désenchanter, voire terriblement la desservir.

Si l'humanisme¹ est une pensée qui fait de l'Homme le centre du monde², le développement de cette pensée a bouleversé le monde car celle-ci finit par placer l'être humain non plus au centre, mais au sommet de l'univers, en faisant de lui une valeur en soi et en le dotant de toute la dignité qu'il mérite, vu qu'il est perçu comme l'Être le plus parfait de la création³ et à l'aune duquel toute chose doit être conçue ou évaluée dans la mesure où il n'a plus besoin des secours de la révélation ou de l'extra-

¹ L'humanisme est un concept qui considère que l'Homme est en possession de capacités intellectuelles illimitées. L'humanisme considère l'*Homo sapiens* comme un être absolu qui n'a pas besoin de transcendance. Il lui incombe le pouvoir de tout faire. Ce concept tire ses méthodes et sa philosophie de l'étude des textes antiques.

² Idée commune qu'on retrouve de l'humanisme depuis la Renaissance jusqu'au dix-neuvième siècle.

³ Cela rejoint l'idée de la philosophie hellénistique qui présente l'être humain comme un être de liberté et fait de lui la mesure suprême du monde.

humain et qu'il est doté d'un libre-arbitre. L'existence même de l'univers est assujettie à son être au monde :

« L'Homme est la mesure de toute chose. »¹

Il est tout aussi incontestable que placer l'entière confiance en l'Homme, c'est avoir foi en sa capacité à prendre en main le sort de l'humanité et même celui de l'univers. Ainsi, cette foi en l'Homme instaurée par l'humanisme qui a pu régner dans l'esprit des penseurs, des siècles durant, de la Renaissance jusqu'au dix-neuvième siècle, va être mise en question au vingtième siècle suite aux guerres mondiales. Un post-humanisme² voit le jour et propose d'autres voies à l'Homme. Désormais, un nouvel humanisme³- s'inscrivant dans la continuité des idées post-humanistes- prend le dessus et incite l'Homme à échapper à l'hégémonie aliénatrice de la raison et de la science pour aspirer à un nouveau monde de partage et de paix, qui promet une éthique de pluralité, de communion, de diversité et de tolérance.

¹ Protagoras, - 485 - 410 avant J.-C.

² Le concept de post-humanisme a vu jour en réaction contre l'humanisme. En effet, les valeurs humanistes ont été critiquées par un bon nombre de penseurs : Pierres-André Taguieff, Martin Heidegger et autres. Selon eux, cette conception de voir l'Homme comme étant cet « Etre suprême » ayant le droit et le devoir de tout faire était la cause du chaos où vit l'humanité. Ils j'ajoutent que l'humanisme ne pense pas l'essence de l'être humain mais le considère comme « un animal pensant » « un animal rationnel ». Le post-humanisme propose de penser l'Homme dans sa relation avec l'Etre et par là, le faire sortir de son état Absolu destructeur, à un état Universel édificateur.

³ Le « nouvel humanisme » ou « humanisme universaliste » est un nouveau courant de pensée visant une transformation du monde, aspirant à un changement de civilisation et à l'émergence d'une nation humaine universelle. Ce nouveau courant d'opinion est issu de la pensée de Silo et de nombreux autres chercheurs et acteurs sociaux qui ont contribué à développer et diffuser la pensée du nouvel humanisme au travers d'un vaste mouvement social international : le mouvement humaniste. Les idées générales du nouvel humanisme sont décrites dans le « Document du mouvement Humaniste ». Les principes du nouvel humanisme se fondent sur une « attitude humaniste » qui existait certainement avant la naissance d'expressions telles que « humanisme » ou « humaniste ». Ainsi les humanistes de différentes cultures adoptent la position commune suivante : 1- le fait de placer l'être humain comme valeur et préoccupation centrale, 2- l'affirmation de l'égalité de tous les êtres humains, 3- la reconnaissance de la diversité personnelle et culturelle, 4- la tendance au développement de la connaissance au-delà de ce qui est accepté comme vérité absolue, 5- l'affirmation de la liberté d'idée et de croyance, 6- le rejet de la violence. Cette attitude n'est pas une philosophie mais une perspective, une sensibilité et une façon de vivre la relation avec les autres et les religions. In <http://www.humanistmovement.net>. Consulté le 25 octobre 2017.

Par son ambition, le nouvel humanisme incarne ce désir de changement, d'action transformatrice sur le monde et propose ainsi de nouvelles alternatives censées être salvatrices à cette humanité bouleversée. En vertu de cet idéal, les hommes peuvent à la fois dénoncer les malaises de leur temps et nourrir des espoirs pour des lendemains prometteurs.

Il est évident que ce nouvel humanisme a mis à mal plusieurs représentations longtemps mises en place : théologiques, sociales, politiques. À vrai dire, les nouveaux humanistes – tels Martin Heidegger et Luc Ferry, pour ne citer que ces deux philosophes – se sont inscrits dans la lignée de l'ancien humanisme et ont ainsi exprimé leur refus de toute puissance transcendante. Mais, ils ont également clamé leur insoumission face à tous les fondements dogmatiques (la science devient en effet un dogme dans la mesure où elle s'impose comme seule et unique approche du monde et de l'homme qu'on ne peut plus remettre en cause) longtemps assignés et leur volonté de s'imposer de manière indépendante. Plus explicitement, l'Homme ne croit plus en la suprématie de la science en tant que seule explication du monde, en la politique en tant que moyen d'administrer les hommes pour les mener au bonheur et en la religion en tant que solution miraculeuse et suprême à toutes les tribulations de l'humanité ; il s'y est substitué pour s'affirmer comme le seul décideur et unique responsable de sa destinée. Aussi s'est-il donné les moyens de se libérer des carcans de cet humanisme classique que René Guénon définit ainsi :

Il y a un mot qui fut mis en honneur à la Renaissance, et qui résumait par avance tout le programme de la civilisation moderne : ce mot est celui d'humanisme. Il s'agissait en effet de tout réduire à des proportions purement humaines, de faire abstractions de tout principe d'ordre supérieur, et, pourrait-on

dire symboliquement, de se détourner du ciel sous prétexte de conquérir la terre.¹

C'est bien cette conquête et cette prééminence qui sont remises en cause. Cette approche a bien prouvé sa défaillance et il faudrait donc s'en détacher. N'est-ce pas ce type d'humanisme qui demeure à l'origine de toutes les entreprises colonisatrices et de cette conception fallacieuse consacrant la suprématie occidentale sur les autres civilisations ?

Par ailleurs, l'être humain ne saurait se dissocier, du point de vue du nouvel humaniste, bien qu'il soit l'artisan de sa propre individualité, de la seule et unique humanité, conduite par la raison universelle, mais aussi par tout ce qui les rapproche, en l'occurrence, cette quête humaine du bien-être et de la paix. Ce dynamisme solidaire unit les Hommes du monde entier, appelés à agir ensemble et à fraterniser les uns avec les autres en vue de mettre en place une même nation humaine et une civilisation planétaire. Le nouvel humanisme est ainsi une doctrine commune visant l'amélioration de la condition humaine et l'humanisation du monde dans son intégralité. Il n'est plus donc question d'un humanisme imposé par la civilisation occidentale et qui souhaite exercer sur l'autre une action « bienfaitrice » d'uniformisation, selon un modèle supposé être supérieur.

Cet humanisme intégral qui se tisse autour de la terre, cette symbiose des énergies dormantes de tous les continents, de toutes les races qui se réveillent à la chaleur complémentaire².

Ladite conception de l'humanisme n'est ainsi réalisable qu'à travers la confiance en la force transformatrice de l'homme et en sa capacité à se réaliser et à s'accomplir par ses propres moyens et ses propres ressources. Il ajoute cependant une nouvelle idée, celle de l'égalité de toutes les

¹ René Guénon, *La crise du monde moderne*, Ed. Gallimard, Paris, 1946, pp. 37-38.

² Léopold Sédar Senghor, « Le français, langue du culture », in *Revue Esprit*, novembre 1962, p. 17.

composantes de l'humanité entière, dans un élan de solidarité et de synergie unificatrice. En effet, l'être humain est appelé à penser librement sans contraintes et sans barrières pour atteindre sa dignité sans laquelle la vie humaine s'embourbe dans le non-sens, dans la domination de l'homme par l'homme et, partant, dans les guerres destructrices. Dans cette optique, le nouvel humanisme s'insurge contre l'avilissement de l'être humain et l'asservissement des uns par les autres au nom d'un modèle civilisationnel donné ou un idéal unidimensionnel ; il est ainsi synonyme de liberté et d'égalité mais aussi de fraternité¹. Dans ce nouveau royaume humaniste, les hommes, les cultures et les civilisations se valent, s'égalent et se reconnaissent sans hiérarchisation ni discrimination. Aussi le nouvel humanisme unit-il sous son égide tous les hommes dans une perspective universelle.

Le nouvel humanisme, en effet, se pense universel, tant son essence obéit à une dynamique de l'extension qui n'aura de cesse qu'une fois le monde extérieur transformé. La cité idéale ne sera complète que lorsqu'elle réunira tous les hommes sous sa loi, dans la perfection. C'est ainsi que toutes les frontières et barrières seront bannies sous le règne du nouvel humanisme, offrant à l'Homme l'opportunité de retrouver enfin sa pleine entité et de devenir le miroir de l'autre. D'où l'osmose rêvée qui fera en sorte que les langues, les pays, les religions, les races se fondent pour ne former qu'un Tout uni dans un univers meilleur.

C'est dans cette perspective-là que va mûrir la pensée d'Amin Maalouf. Écrivain libanais appartenant à la génération d'après-guerre, Maalouf, de part ses origines, se place dans la croisée des chemins entre

¹ Le nouvel humanisme propose cette idée de partage et d'ouverture sur l'autre non pas du point de vue hégémonique, mais au sens d'une unicité de toute l'humanité pour le bien de tous.

l'Orient, son berceau initial, et l'Occident, son univers d'accueil ; il en résulte une création baroque où toutes les couleurs se marient en parfaite harmonie pour nous présenter un espace multiple, oriental et occidental, considéré dans toutes ses dimensions : culturelle, sociale, politique et éthique.

Marqué par une identité plurielle, Maalouf produit des œuvres où il n'existe point de frontières entre les pays, ni d'obstacles entre les hommes. Ses écrits se veulent une création universelle ; il s'agit en fait d'une vision du monde qui s'inspire de l'esprit de ce nouvel humanisme et qui partage avec lui ses aspirations et ses visées.

Son écriture ne peut en aucun cas laisser quiconque indifférent. Elle interpelle chacun de nous, par l'actualité et la gravité des questions et des problématiques que pose et se pose cet auteur. Maalouf prêche plutôt une écriture de la réconciliation, du rapprochement, de la coexistence et de la tolérance et surtout de la paix. Il se distingue tout particulièrement par son élan s'escrimant à inscrire l'identité humaine dans une universalité non abstraite, c'est-à-dire qui ne soit pas inscrite uniquement dans une rationalité modélisatrice et réductrice, mais bien dans le cadre d'une autre, tout à fait différente, à visage humain qui libère l'individu de toutes les entraves le rattachant à son groupe ethnique, à sa propre conception de la culture, pour le pousser à la rencontre de l'Autre, dans un élan de (ré)conciliation heureuse, transcendant les frontières et les particularismes.

Ses personnages incarnent ce désir de se connaître et de retrouver leur Soi à travers un voyage qui rappelle le processus d'initiation des héros mythiques : le voyage devient ainsi le moyen grâce auquel l'homme réussit à transgresser les limites de l'espace et du temps et aspire à l'universalité, à l'intemporalité, à un Tout où il n'y a guère de différences entre monde occidental et monde oriental, où les hommes s'unissent dans la

reconnaissance et l'harmonie, jusqu'à devenir une unité, jusqu'à être tout simplement humains dans le monde des hommes, de tous les hommes quelles que soient leurs origines, leurs religions et leurs appartenances culturelles ou culturelles.

Dès lors, on peut parler d'un horizon littéraire, où Amin Maalouf ne manque pas, à l'inverse de son engagement dans le réel, de changer le monde. Il n'hésite pas à mettre l'Homme au centre de son œuvre. Ses personnages sont le reflet parfait des idéaux des humanistes qui croient en la force de l'humain et sa capacité à rendre le monde meilleur. Aussi semblent-ils embrasser à bras ouverts les idées du nouvel humanisme.

Nous nous proposons ainsi d'étudier ce nouvel humanisme dans les écrits d'Amin Maalouf et d'en sonder les diverses manifestations traduisant le désir par lequel cet auteur est mû et qui consiste à réenchanter le réel et à le transformer en un monde meilleur à travers une création littéraire qui chante l'universalité. L'humanisme et l'universalité ne sont-ils pas les meilleurs moyens de parler de l'homme, de s'interroger sur le pouvoir des relations humaines et sur les moyens d'accéder à une humanité meilleure, à une humanité unie ?

Essentiellement galvanisé par cette quête de l'un dans la diversité, Maalouf s'interroge, dans toutes ses œuvres, sur le présent et le devenir de l'homme et du monde, exprimant par là son inquiétude, son incertitude, ses hésitations, ainsi qu'une forme d'opacité de la pensée humaine dont l'écriture cherche à signifier les contradictions et les clivages.

Notre travail portera à la fois sur les œuvres fictionnelles et les essais d'Amin Maalouf, dans la mesure où cette création témoigne de la fascination de l'écrivain pour la condition humaine, portée par des

personnages emblématiques et des récits qui inscrivent la thématique dans l'aventure humaine. Le texte littéraire maaloufien devient en un sens le prétexte de la mise en scène de personnages à travers lesquels l'écrivain *se* dit et dit *l'autre*. Nous avons circonscrit le corpus de cette recherche aux ouvrages suivants : *Léon L'Africain* (1986), *Samarcande* (1988), *Les Jardins de Lumière* (1991), *Le Rocher de Tanios* (1993), *Les Échelles du Levant* (1996), *Le Périple de Baldassare* (2000), *Les Identités meurtrières* (1998) et *Origines* (2004). Le choix de ces œuvres est dicté par le fait qu'elles contiennent tous les ingrédients relatifs à la thématique qui gouverne notre recherche. L'humanisme et l'universalité sont autant de motifs qui paraissent donner une idée sur le rapport qu'entretiennent ces deux concepts avec la condition humaine dans l'univers d'Amin Maalouf.

Pour pouvoir vérifier la problématique choisie, il nous semble important d'inscrire notre travail dans une perspective méthodologique qui guidera notre étude et constituera le substrat théorique à la base de la démarche que nous adoptons. Nous pensons que l'œuvre maaloufienne se prête à des outils d'investigation multiples tels que la philosophie, l'histoire et l'approche thématique dans la mesure où tous ces outils vont nous permettre de mieux cerner notre travail et pouvoir ainsi analyser en profondeur ses différentes facettes.

Pour ce faire, notre travail s'articule en trois parties. Dans la première partie, on fera la lumière sur le conflit Occident/ Orient à travers un thème largement présent dans la quasi-totalité des œuvres d'Amin Maalouf, à savoir celui de l'Histoire.

La passion de Maalouf pour le détail historique se manifeste avec brio : ses recherches personnelles, les sources documentaires dont il dispose, ainsi que son art de la narration inspirent chez lui la création

poétique. À ses yeux, le monde ne connaîtra jamais le progrès et n'oubliera jamais ses haines et ses luttes tant qu'il ne prendra pas appui sur la réalité de son histoire, celle-ci demeurant un instrument précieux et incontournable pour remonter le temps et parcourir les sentiers sinueux des ères antérieures.

Lorsqu'il cite l'Histoire, Amin Maalouf le fait à partir d'un point de vue éminemment heuristique : il vise par là l'apprentissage, l'étude, mais fondamentalement la réflexion qui se double du discernement. Ainsi, dans l'ensemble de ses œuvres, il ne cherche nullement à faire l'oraison funèbre des civilisations passées pour animer les passions de leurs héritiers ou pour en ranimer le souffle éteint. Le dessein d'Amin Maalouf n'est autre que d'appeler à la réflexion, en tentant de retourner et de dépoussiérer les pages de l'Histoire, pour divulguer des choses que beaucoup ont essayé de cacher et de dissimuler.

L'histoire devient chez lui la source de la rencontre de deux civilisations, orientale et occidentale : à travers la mémoire collective de ces deux civilisations, Maalouf essaie de créer une terre neuve qui réunit ces deux entités tant différentes mais qui se complètent l'une l'autre. En fait, Maalouf nous met face à un Orient fort par son passé et un Occident fort par son présent ; la réunion de l'Occident et de l'Orient va permettre aux deux entités civilisationnelles d'assurer un avenir meilleur à l'humanité entière. La remémoration des gloires de l'Orient et l'essor scientifique que connaît l'aire occidentale vont permettre à l'homme de cheminer vers un avenir meilleur.

Dans la deuxième partie, nous tenterons d'approcher le motif du voyage. Représentant en effet un thème très présent et significativement prépondérant dans les récits d'Amin Maalouf, le voyage octroie aux personnages la possibilité de créer ce monde nouveau, tant désiré par

l'auteur, à travers une quête existentielle qui va les mener de l'individuel vers le collectif, de l'infiniment petit à l'infiniment grand.

Chacun des héros maaloufiens, qu'ils soient personnages réels ou fictionnels, entreprend un voyage mythique, un voyage initiatique qui leur apporte la conscience de soi, la conscience de leur identité, à partir des épreuves et des écueils rencontrés durant leur voyage. Ainsi, ils acquièrent une autre dimension de pensée, une autre manière de voir le monde. Héros mythiques par excellence, ils appartiennent souvent à la catégorie du hors-la-loi de la société. Ce sont les figures du *bâtard*, du *réfractaire*, de l'*exilé*, du *poète*. C'est le mythe de l'Homme universel, toujours en quête de quelque chose, d'autre chose, de Soi ou de l'Autre, toujours prêt à voyager vers d'autres espaces, voyage qui se mue en un périple existentiel.

Enfin, la dernière partie sera consacrée à la condition humaine à travers le thème de l'humanisme sous le prisme duquel se profile le souhait de l'auteur de voir s'ériger une humanité universelle. Pour y atteindre et affronter un destin résolument implacable, l'Homme ne devrait simplement se suffire d'inventer inlassablement de nouvelles transcendances, politiques ou religieuses. Amin Maalouf pense en effet qu'il est risqué pour la liberté, et par conséquent pour l'humanisme, de se lancer à corps perdu dans de stériles discours religieux, de vagues spéculations politiques et de superficielles considérations sur les cultures et les langues. Mais il y a bien place, selon Maalouf, pour un nouvel humanisme, qui est d'ailleurs en train de s'élaborer. En refusant les arguments d'autorité, ce nouvel humanisme oblige l'homme à se construire une *conception de l'homme* à base de transcendance horizontale, c'est-à-dire centrée sur *l'humain* dans sa capacité d'accéder à une pensée authentique et à un agir de type humanitaire. Le respect de la personne, le souci de l'autre, de sa dignité sont les principes dont l'humanité doit faire sa préoccupation primordiale.

L'humanisme moderne fait écho cependant à un cadre conceptuel central en religion ; cadre dont les paramètres clés correspondent à l'amour, à la paix et à la tolérance qui demeurent, par excellence, des sentiments qui, du fait même qu'ils définissent l'essence humaine, sont ce qui animera et donnera un souffle vital à toute âme allant constituer cette communauté universelle soucieuse de l'essentiel. Or, cet essentiel n'est point à chercher par delà l'humain. C'est justement dans le cœur des hommes qu'il faut situer le divin et même dans le corps humain qui constitue un nouvel espace du sacré.

PREMIÈRE PARTIE

*L'Histoire : espace
conflictuel entre Occident et
Orient*

Le champ littéraire a longuement traité la question de la dialectique du moi et de l'Autre. La littérature constitue, en effet, l'espace où se reflète et se cristallise la mise en scène du rapport à l'Autre. Elle figure les relations conflictuelles qui ont empêché et qui empêchent encore l'homme de pouvoir comprendre son semblable, de l'accepter tel qu'il est, d'entrer en communion avec lui, loin de tout jugement de valeur. Dans la préface d'*Orient et Occident* de René Guénon, Todorov parle de cette relation avec l'autre :

L'histoire du discours sur l'autre est accablante. De tout temps les hommes ont cru qu'ils étaient mieux que leurs voisins ; seules ont changé les tares qu'ils imputaient à ceux-ci. Cette dépréciation a deux aspects complémentaires : d'une part, on considère son propre cadre de référence comme étant unique, ou tout au moins normal ; de l'autre, on constate que les autres, par rapport à ce cadre, nous sont inférieurs. On peint donc le portrait de l'autre en projetant sur lui nos propres faiblesses ; il nous est à la fois semblable et inférieur. Ce qu'on lui a refusé avant tout, c'est d'être différent : ni inférieur ni (même) supérieur, mais autre, justement. La condamnation d'autrui s'accommode aussi bien du modèle social hiérarchique (les barbares assimilés deviennent esclaves) que de la démocratie et de l'égalitarisme : les autres nous sont inférieurs parce qu'on les juge, dans le meilleur des cas, par les critères qu'on s'applique à soi-même.¹

De ce refus de l'autre, le monde s'est vu scindé en deux pôles, l'un oriental et l'autre occidental : l'utilisation des catégories telles qu'«Oriental» et «Occidental» ne fait qu'augmenter la faille entre ces deux entités et par conséquent de polariser la distinction : l'Oriental devient plus oriental, l'Occidental plus occidental, et de limiter les contacts entre les différentes cultures, les différentes traditions, les différentes sociétés.²

Dans son livre *L'Orientalisme*³, Edward Saïd¹ dénonce une certaine représentation de la réalité d'un Orient longtemps déformé par l'Occident.

¹ René Guénon, *L'Orient et l'Occident*, Editions Véga, 2006, P 8.

² Idée soutenue par Edward Saïd, *l'orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Seuil, Paris, 1980.

³ Edward Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Seuil, Paris, 1980.

Selon lui, la méconnaissance de l'Orient a engendré une diffamation de la réalité et, par conséquent, une représentation négative d'un Orient caractérisée par des préjugés et des sentiments de refus : L'Orient «a presque été une invention de l'Europe²» du moment que des idées toutes faites ont été ciselées dans la conscience collective des Occidentaux.

L'Occident – associé à la multiplicité, au développement de la rationalité et de l'individualité, à la dignité humaine et à la démocratie – est imposé comme étant supérieur à l'Orient. La société occidentale matérialiste domine le monde et justifie sa suprématie par son progrès réalisé aux dépens de l'homme devenu avide, asservi par le culte du veau d'or. Devant cet Occident puissant et hégémonique, que saurait apporter l'Orient sinon des valeurs humaines qui garantissent cette paix intérieure, la relation de l'homme avec le sacré, pour rééquilibrer la vie et lui donner un sens³ ? Chacune de ces entités – Orient/ Occident – est définie par des concepts et des valeurs qui lui sont propres. Cette opposition entre l'Orient et l'Occident est d'ordre mental et comportemental. Edward Saïd explique que l'Orient n'est pas capable de se représenter, et que l'Occident regarde l'Orient à partir de sa position de supériorité et de pitié :

Chaque époque et chaque société recrée ses propres «Autres». La polarisation orient/occident renforce les préjugés. L'analyse de l'orientalisme en tant que système de pensée et de représentation - révélateur de la façon dont l'Occident a, dans l'histoire, appréhendé et traité l'Autre - est, aux yeux d'Edward Saïd, si subjective, que l'auteur en vient à s'interroger tout simplement sur la validité du découpage de la réalité en blocs distincts et forcément

¹ Edward Wadie Saïd, est un universitaire, théoricien littéraire et critique palestino-américain. Il a enseigné, de 1963 jusqu'à sa mort en 2003, la littérature anglaise et la littérature comparée à l'université Columbia de New York.

² *Ibid.*, p.13. 52 Voir à propos l'intervention de Polytimi Makropoulou « La littérature francophone au service d'une pédagogie interculturelle : l'exemple de La Belle au bois dormant de Tahar Ben Jelloun », COLLOQUE INTERNATIONAL, Dialogue des cultures dans l'espace méditerranéen et les Balkans : le français langue d'échanges et de partage, Université d'Athènes, 11-14 mars 2010.

³ Toujours une idée d'Edward Saïd.

opposés. C'est là, dit-il, la principale question intellectuelle soulevée par l'orientalisme.¹

Dans *L'Orientalisme*, Edward Saïd stipule que, pour écrire sur l'Orient, il faut en premier définir sa position par rapport à celui-ci. Pour lui, la « localisation stratégique » s'impose à tout auteur pour dévoiler sa position par rapport au texte oriental :

[...] traduite dans son texte, cette localisation comprend le genre de ton narratif qu'il adopte, le type de structures qu'il construit, l'espèce des images, des thèmes, des motifs qui circulent dans son texte, qui s'ajoutent à des façons délibérées de s'adresser au lecteur afin qu'il puissent saisir « l'Orient » et enfin le représenter ou de parler en son nom.²

Edward Saïd, clame haut et fort sa position pour l'Orient, chose qu'il partage avec un bon nombre d'écrivains du vingtième siècle. Amin Maalouf, fait partie des écrivains francophones qui militent pour changer cette vision phototype de l'Orient. Il ne cache guère sa position envers l'Orient, et bien au contraire, toutes ses œuvres évoquent au niveau historico-culturel l'Orient dans toute sa diversité, musulman, chrétien et juif. Il ne se limite pas à une vision étriquée de l'Orient, mais bien au contraire, il restitue à l'Orient tout son multiculturalisme, pluralité, variété, tout son dynamisme, tout son unicité.

Amin Maalouf consacre une grande place à l'Histoire en général et à celle de l'Orient plus spécifiquement. On décèle dans son œuvre, une liaison intime entre la fiction et l'Histoire qu'il qualifie d'« impure fiction » puisqu'il paraît difficile de démêler l'Histoire de la fiction dans son univers romanesque. Toute son œuvre témoigne de cette intégration des éléments historiques qui s'enracinent dans un environnement socio-historique recouvrant un large pan de l'Histoire de l'Orient et qui deviennent le

¹ <http://www.irenees.net/fr/fiches/documentation/fiche-documentation-505.html>, consulté le 29/03/ 2015

² Edward Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, op.cit., p.33.

prétexte d'une mise en scène des personnages à travers lesquels l'auteur se dit et dit l'autre. La redécouverte de personnages historiques oubliés, la référence à un monde antique à jamais révolu, l'insertion de faits contemporains sont autant de traces de cette Histoire qui constitue la toile de fond sur laquelle se déroulent les actions de cet univers romanesque maaloufien.

Amin Maalouf, en usant de l'Histoire, expose en fait une double expérience : celle de l'Orient et celle de l'Occident, celle d'un passé glorieux, riche de souvenirs et celle d'un présent riche d'épreuves. Il s'agit pour lui de mener un combat sans cesse pour la réconciliation, en faveur de l'Humanité, et d'un espace universel. L'Histoire va ainsi permettre de fondre les barrières entre les Hommes.

CHAPITRE 1 :

La fiction comme espace de réécriture de l'Histoire

Écrire l'Histoire¹, cette notion qui étudie le passé de l'humanité, fonctionne comme un catalyseur de l'imaginaire littéraire. Elle reconfigure des faits opaques pour reconstruire un imaginaire, une vision bien claire. Avant de suivre les traces de cette écriture dans les œuvres d'Amin Maalouf, il serait pertinent de délimiter les contours de ce concept pour une meilleure compréhension.

En effet, il a constitué un thème de prédilection de la philosophie critique du XX^{ème} siècle, bien qu'il se présente comme un concept difficile, non aisé à définir. Pour ce faire, nous allons nous limiter dans notre recherche à deux acceptions.

La première est celle de Marc Bloch dans son *Apologie pour l'Histoire ou métier d'historiens*². Elle découle d'une approche philosophique qui lui est consacrée. Et une seconde approche, philosophique aussi, celle de Raymond Aron dans son essai *Dimension de La Conscience de l'Histoire*³.

Le mot « Histoire », vient du l'ionien⁴ signifiant : voir, savoir, s'informer. C'est une quête qui guette le passé sous toutes ses manifestations pour le reconstituer et construire par ce fait un savoir. Marc Bloch, quant à lui, définit l'Histoire comme étant : « la science des hommes dans le temps »⁵. Ainsi défini, le mot *science* implique dans ses contours une méthode (la critique) et exige une éthique de la connaissance qui doit obligatoirement être objective.

¹ Histoire au sens d'événements du passé.

² Marc Bloch, *Apologie pour l'Histoire ou métier d'historiens*, Armand Colin, 1997.

³ Raymond Aron, *Dimension de La Conscience de l'Histoire*, Plon, Paris, 1961.

⁴ Langue parlée dans l'ancienne Ionie, une ancienne colonie grecque.

⁵ Marc Bloch, *Apologie pour l'Histoire ou métier d'historiens*, op. cit, p. 46.

Dans la même perspective, Bloch parle de philosophie de l'Histoire. Cette notion proche des aspirations de Maalouf¹ est une réflexion sur la réalité historique. La philosophie de l'histoire s'interroge sur le devenir de l'humanité dans le temps. Elle ne s'intéresse pas à l'histoire particulière de tel ou tel peuple mais à l'Histoire universelle.²

Il ne va pas sans dire que cette Histoire universelle imprègne la quasi-totalité de la production littéraire d'Amin Maalouf. Elle dénote l'existence d'une conscience historique aigüe chez cet écrivain aux confluent de langues, de confessions, d'ethnies et de cultures différentes.

Raymond Aron, philosophe de l'Histoire, esquisse dans son œuvre *Dimension de La Conscience de l'Histoire*, une définition de ce concept de conscience historique :

La conscience du passé est constitutive de l'existence historique. L'homme n'a vraiment un passé que s'il a conscience d'en avoir un, car cette conscience introduit la possibilité de dialogue et de choix. Autrement, les individus et les sociétés portent en eux un passé qu'ils ignorent, qu'ils subissent passivement...tant qu'ils n'ont pas conscience de ce qu'ils sont et de ce qu'ils furent, ils n'accèdent pas à la dimension propre de l'Histoire.³

Cette citation laisse comprendre que la notion de conscience historique se veut être la compréhension que se fait une personne ou un groupe d'individu du passé pour appréhender son présent et envisager son avenir. En d'autres termes, c'est une sorte de ligne directrice jaillissant d'une vision du passé et servant à orienter les actions du présent et à anticiper les conséquences des actions du futur. Ainsi cette conscience serait-elle nécessaire pour qu'un individu puisse se comprendre dans le temps tant au niveau identitaire que moral.

¹ Maalouf s'intéresse à la notion de philosophie de l'Histoire dans la mesure où cette dernière s'interroge sur le devenir de l'humanité. Pour comprendre l'humain, Maalouf a choisi la voix de l'Histoire.

² www.philolog.fr/histoire-et-philosophie-de-lhistoire. Simone Manon. Consulté le 29/03/2015.

³ Raymond ARON, *Dimensions de La Conscience Historique*, Plon, 1961, et 1964, p.11

Une fois la signification du concept de « conscience historique » délimitée, nous allons pouvoir examiner les modalités selon lesquelles il opère dans les récits maaloufiens.

A -Modalités de la présence de l'Histoire dans les écrits d'Amin Maalouf

Amin Maalouf a recours à deux procédés pour marquer la présence de l'Histoire dans ses récits. Le premier consiste à faire participer les personnages principaux aux événements historiques et le deuxième consiste à mentionner les événements historiques dans la trame de l'histoire. Pour comprendre l'usage de l'Histoire dans la fiction, l'œuvre, *Les Echelles du Levant*, fournit la meilleure illustration de ces deux modalités dans la fiction de Maalouf.

Amin Maalouf fait de son roman, *Les Échelles du Levant*¹, le lieu de brassage de plusieurs événements historiques : le génocide arménien dans l'empire ottoman, le péril nazi en Europe durant la deuxième guerre mondiale, la guerre civile au Liban et le conflit palestinien-israélien. Ces mêmes événements constituent le fil principal de l'intrigue et affectent de près le sort des protagonistes.

Le père du personnage-narrateur principal dans la première partie du roman exerce un rôle très important dans le différend entre Arméniens et Turcs à Adana en Turquie ottomane à la veille de la première guerre mondiale :

Il y avait eu des émeutes à Adana. La foule avait saccagé le quartier arménien Un avant-goût de ce qui allait se produire, six ans plus tard, à bien plus vaste échelle. Mais c'était déjà

¹ Amin MAALOUF, *Les Échelles du Levant*, Livre de Poche, 1996.

l'horreur. Des centaines de morts. Des milliers, peut-être. D'innombrables maisons incendiées, dont celle de Noubar. Mais il avait eu le temps de fuir, avec sa femme, qui portait ce prénom devenu rare d'Arsinoé, ainsi que leur fille de dix ans, et leur fils de quatre. Où trouver refuge, sinon auprès de son ami turc ? Le lendemain, ils étaient restés terrés, tous ensemble, dans la vaste maison Ketabdar.¹

Après l'effondrement de l'empire ottoman, les affrontements éclatent entre les diverses communautés qui le composent. Le conflit entre Turcs et Arméniens se propulse au-devant de la scène politique. Et cet événement a structuré toute la première partie de l'intrigue de ce roman puisque les personnages principaux ont eu, chacun, un rôle à jouer dans la dramatisation de l'action diégétique et événementielle. Une coïncidence de circonstances a mêlé Ossyane, le protagoniste des *Échelles du Levant*, aux remous de la deuxième guerre mondiale en prenant position contre le fléau nazi. Il rapporte l'épisode de son engagement contre cette idéologie inhumaine.

Je me souviens encore de l'incident qui a fait basculer ma vie. Dans une brasserie de Montpellier, (...). Une discussion arrosée de bière. (...) Mais ce jour-là je n'avais pas su me taire. (...) Allez savoir les ruses du destin ! (...) On venait de promulguer à Vichy la loi sur le statut des juifs, qui fixait entre autres choses, les domaines (...) dont ils seraient exclus. Un étudiant s'était mis à expliquer à quel point cette loi était habile. (...). Content de son raisonnement, (...), puis s'était tourné vers moi, et s'est mis à me dévisager. Pourquoi moi ? (...), mais quelque chose dans mes yeux avait dû lui déplaire. « Qu'en penses-tu, Ketabdar ? On ne t'entend jamais ! Parle, pour une fois, avoue que c'est habile ! » Alors pour ne pas perdre la face, j'avais parlé, (...) : « Si je t'ai bien compris, c'est comme si un homme entrait maintenant dans cette brasserie muni d'un gourdin pour t'assommer. Je le vois qui s'approche, alors je saisis cette bouteille, et je te fracasse le crâne. L'homme, voyant qu'il n'a plus rien à faire ici, hausse les épaules et s'en va. Le tour est joué.²

¹ *Ibid.*, p. 37.

² *Ibid.*, p. 75.

Cet incident malencontreux a été à la base de l'engagement d'Ossyane dans la Résistance française pour lutter contre le nazisme en Europe. Maalouf a employé le même artifice dans tout le roman avec les autres événements historiques lorsque ceux-ci se trouvaient déterminants pour l'évolution de l'intrigue.

Le deuxième procédé se réduit à mentionner les événements historiques. Il est à noter que l'auteur classe ces événements selon ceux du premier rang et un autre secondaire. Quant aux événements qui constituent l'essentiel de l'intrigue, ce sont ceux de l'empire ottoman ; les autres événements historiques mentionnés dans le récit ne jouent qu'un rôle secondaire dans l'intrigue. Ils concernent l'Histoire de La Turquie et du Liban avant et après la première guerre mondiale. Le narrateur débute son récit en faisant allusion à un événement historique de l'empire ottoman, en l'occurrence la destitution et la mort d'un sultan turc :

Istanbul avait connu certains événements, graves pour les contemporains ; à nos yeux, dérisoires. Un monarque avait été déchu, son neveu l'avait remplacé. (...). Le souverain déchu avait été assigné à résidence aux abords de la capitale. (...) . Le souverain déchu avait les veines ouvertes et la gorge noircie. Ses vêtements avaient déjà bu son sang. Un suicide ? Peut-être. Mais peut-être aussi un assassinat. Car des tueurs avaient bien pu passer par les jardins. On n'a jamais su la vérité. De toute façon, la question n'a plus d'importance, sauf pour quelques historiens...¹

Il y a lieu de noter que la présence des faits historiques correspond en l'occurrence à l'une des façons dont est traduite la pensée ou la vision du monde des personnages.

Le narrateur évoque également un événement de l'Histoire du Liban, mais qui ne paraît pas avoir d'incidence sur le déroulement de l'action dans le roman :

¹ *Ibid.* p. 25.

Il est vrai que, dans l'entre-deux guerres, le pays, était déjà sous mandat français...En fait, il venait d'être placé sous mandat français, après quatre siècles de domination ottomane. Mais soudain plus personne ne voulait entendre le turc.¹

Ainsi, à travers la participation des personnages aux événements historiques présentés dans le récit et la mention de certains faits historiques dans la narration, l'auteur explicite son mode d'insertion de l'Histoire dans la fiction. Ce même mode d'insertion on le trouve dans le fait que l'auteur a utilisé des faits historiques comme arrière-fond de sa production romanesque. En d'autres termes, le contexte historique est choisi pour servir de toile de fond où vont se dérouler les actions de la production romanesque maaloufienne.

B - L'Histoire, arrière fond de la fiction

Maalouf accorde à l'Histoire une fonction essentielle, celle de servir de cadre socio-historique et culturel. En effet, l'écrivain y situe les personnages et les actions de ses romans. Autrement dit, cette utilisation de l'Histoire participe à la mise en place de ce qu'on a coutume d'appeler le décor romanesque. Mais, tout d'abord, convenons d'une définition. On désigne par décor romanesque :

L'ensemble des notations, descriptions ou évocations qui produisent autour de l'action et des personnages du roman l'image d'un monde physique composé de couleurs, de formes, sons, odeurs (...) On peut aussi nommer décor l'environnement historique, social ou culturel où le romancier situe ses créatures et leur existence.²

¹ *Ibid.* p. 57.

² François RICARD, « *Le Décor romanesque* », article publié dans *Revue Etudes françaises*, VIII,4/.www.erudit.org

Ce qui importe ici, c'est plus le contexte socio-historique que le monde physique qui enveloppe les personnages et les actions de la fiction. Il faut ajouter aussi que le contexte historique dans lequel s'insèrent les romans d'Amin Maalouf couvre une grande partie de l'Histoire de l'humanité. L'Orient, en général, et le pourtour méditerranéen en particulier, en constituent le paysage humain.

C'est également un contexte évoquant plus un univers hostile, miné par les affrontements, qu'un monde idyllique et paisible. C'est le cas dans le roman *Les Echelles du Levant* où Maalouf campe les événements et les personnages dans le contexte socio-historique de l'empire Ottoman moribond, et dans celui de la deuxième guerre mondiale avec ses répercussions sur le monde oriental. Force est de constater également que, dans cette œuvre, la plupart des actions prennent leur source dans les éléments historiques.

En effet, dès le début du récit, le lecteur se trouve plongé dans les mystères du siège du pouvoir turc. Il est témoin d'un épisode sanglant relatant la destitution et la mort d'un monarque Ottoman. C'est cet événement qui donne le ton et marque le début du défilement de la trame narrative de l'histoire. Ce roman s'ouvre sous le signe de la mort et programme la suite du récit. La référence au génocide arménien constitue un autre levier faisant avancer l'intrigue. L'auteur fait revivre ce drame tragique en présentant des scènes où le fanatisme turc atteint son paroxysme: la mise à mort de l'Autre.

L'allusion au nazisme en France crée une atmosphère étrange et angoissante. Elle met en scène l'arbitraire qui peut sévir à chaque instant. En écho à ce climat « fantastique », se profile la lutte contre cette barbarie. Le personnage principal, Ossyane, fait immerger le lecteur au fond de la Résistance en France, lui fait suivre ses faits et gestes, à travers une sorte

de chronique d'un résistant racontant toutes les actions accomplies dans sa quête de liberté.

Dans *Léon L'Africain*¹, l'écrivain reconstitue l'esprit d'une époque, celle de la chute de Grenade en Andalousie, au quinzième siècle. Il restitue l'atmosphère du sac du Vatican à Rome par les Lansquenets protestants, lequel sac consommait le schisme doctrinaire au sein du christianisme. Il n'hésite pas à évoquer le contexte historique de l'invasion de l'Égypte par les troupes ottomanes. Il a fait revivre dans cet univers romanesque un personnage historique éminent, Hassan al Wazzan, dit Léon l'Africain, depuis sa naissance jusqu'à son retour en Afrique.

Dans *Samarcande*², l'auteur transporte le lecteur en Asie Mineure, dans un Empire seldjoukide en plein bouleversements, en l'an 1072, pour retracer la vie d'un illustre personnage historique. Il est question de celle d'Omar Khayyâm de Nichapour, poète, alchimiste, philosophe, astrologue, mathématicien et médecin de profession. Maalouf situe son personnage dans un contexte socio-historique et culturel marqué par l'obscurantisme et le conservatisme régnant dans le monde musulman à Samarcande au XI^{ème} siècle. La censure et la répression sont de mise pour toute personne pouvant perturber l'ordre public, le système politique et l'unité de la nation. Dans cette ville musulmane, ni philosophes, ni ivrognes ne sont acceptés puisque le pouvoir en place défend formellement à quiconque de s'adonner au vin, d'approcher la philosophie ou l'alchimie. Les orthodoxes conservateurs, soutenus par la masse populaire, appliquent fermement et littéralement la Chariâa islamique.

Dans *Les Jardins de Lumière*³, le romancier introduit le lecteur dans l'empire sassanide de l'ancienne Perse au troisième siècle pour présenter

¹ Amin MAALOUF, *Léon l'Africain*, Livre de Poche, 1986.

² Amin MAALOUF, *Samarcande*, Livre de Poche, 1988.

³ Amin MAALOUF, *Les Jardins de lumières*, Livre de Poche, 1992.

un nouveau personnage historique, tombé dans l'oubli, le prophète philosophe Mani. Il retrace la vie de ce sage dont la religion est faite de tolérance et d'acceptation de tous les autres dogmes. Il fait ses prêches à une époque en pleine ébullition, en pleine guerre, où l'Autre de confession différente est combattu, rejeté et même banni.

Ainsi ressort-il de cette présentation succincte du cadre historique des romans de Maalouf que ce dernier arrive à reproduire le climat historique d'une époque et à insérer ses fictions dans les contextes des événements historiques. Et il ne cesse de clamer dans ses écrits que l'Histoire constitue pour lui une réserve de personnages, d'événements, de paraboles, et d'époques à explorer.

Se servir des faits historiques pour créer l'arrière-fond de l'intrigue-le décor romanesque - n'est pas un moyen narratif original, bien qu'il aide à renforcer l'authenticité de la narration. C'est ce qui a incité le romancier à octroyer au décor historique une autre valeur, dénommée fonction constructive, et définie par le formaliste russe J. Tynianov en ces termes :

J'appelle fonction constructive d'un élément de l'œuvre littéraire comme système, sa possibilité d'entrer en corrélation avec les autres éléments du même système et par conséquence avec le système en entier.¹

Précisons ici qu'il s'agit des rapports qu'entretient l'environnement socio-historique avec les personnages d'une part, et l'action romanesque d'autre part. C'est, en effet, un rôle primordial du décor que de créer, autour des figures principales de la fiction, un cadre à travers les aspects duquel se manifeste et se construit leur personnalité.

L'auteur met en place une atmosphère qui donne au personnage sa couleur constituant par là le rayonnement de son être et l'explication de ce

¹ J. Tynianov, « *De l'évolution littéraire* », in *Les Formalistes russes, Théorie de la Littérature*, traduit par Tzvetan TODOROV, Paris, Seuil, 1965, p.123.

qui fonde son identité. Autrement dit, le contexte socio- historique participe amplement à la construction des personnages. Ceux-ci peuvent modeler à leur image ce contexte ou peuvent se développer en réaction et même se positionner par opposition à ce même contexte.

Dans les romans de notre corpus, la plupart des personnages principaux sont peints en contraste par rapport aux époques où ils vivent. Ils sont en dépaysement dans les sociétés dans lesquelles ils évoluent. Les contextes qui leur ont donné le jour sont marqués par les affrontements entre individus, entre groupes sociaux, entre pays et même entre empires. Ces événements historiques ont eu un impact considérable sur leur vie et sur le devenir de leur existence. Confrontés à ces contextes hostiles, les personnages s'en imprègnent. Ils se constituent progressivement en opposition à ces environnements hostiles et se transforment en protagonistes positifs, en héros, chargés d'une mission humaniste.

En effet, dans *Samarcande*, Omar Khayyâm est projeté dans une époque où le conservatisme et l'orthodoxie religieuse sont de rigueur. Dans ce contexte historique, marqué par le fanatisme dogmatique et par les conflits dus à la convoitise du pouvoir politique, Khayyâm vit en porte à faux avec cette société. C'est un libre- penseur désirant vivre selon ses propres convictions et ses propres principes, et attribuant à la science une valeur positive mais que la société juge négative. En effet, l'environnement socio- historique où il évolue, condamne sévèrement tout penseur qui tente de prôner un discours nouveau ou des idées avant-gardistes. Khayyâm, en libre-penseur et en scientifique, se dresse contre cet état de chose et se présente en conciliateur entre les diverses parties en cause. Il lutte contre l'intolérance tant religieuse qu'intellectuelle. Il reste toujours au-dessus de la mêlée sans prendre parti pour aucun camp : ni avec les fanatiques (l'ordre des Assassins, et leur chef Hassan Sabbah), ni avec le représentant

du pouvoir en place Nizâm- el- Molk. Il est toujours pourchassé pour ses idées libertaires et libertines. C'est ce que laisse entendre l'invitation que lui adresse Hassan Sabbah lui demandant de le rejoindre à Alamout :

Au lieu de vivre comme un fugitif, pourquoi ne viendrais-tu pas à Alamout ? comme toi, j'ai été persécuté ; (...). Ici, tu seras protégé, soigné, respecté, et tous les émirs de la terre ne pourraient pas toucher un cheveu de ta tête.¹

Khayyâm vit complètement à la marge de son époque pour ne pas dire qu'il se situe à son opposé ; ce qu'il explique à Vartan, son compagnon et garde du corps lorsqu'il se compare à Hassan Sabbah, chef de l'ordre des Assassins :

Qu'y a-t-il entre cet homme et moi ? Je suis un adorateur de la vie, et lui un adorateur de la mort. Moi, j'écris : « si tu ne sais pas aimer, à quoi te sert-il que le soleil se lève ou se couche? Hassan exige de ses hommes qu'ils ignorent l'amour, la poésie, le vin, le soleil. Il méprise ce qu'il y a de plus beau dans la création ...²

Il faut relever dans cette citation certains traits caractérisant fortement l'être de ce personnage, notamment son projet personnel se résumant en un hédonisme qu'il cultive, en la liberté d'expression qu'il professe, en un esthétisme qu'il ne cesse de développer, et en l'amour de son prochain qu'il prêche.

Dans *Le Rocher de Tanios*, le personnage central se présente comme un libérateur qui vient délivrer son village et son pays du pouvoir absolu de l'Emir de la Montagne. Celui-ci, serviteur du pouvoir ottoman, devient un allié de l'autorité égyptienne. Mais une fois vaincu par les Anglais et les Ottomans, il est contraint à l'exil par le jeune Tanios. A cette époque, les

¹ Amin MAALOUF, *Samarcande*, Livre de Poche, 1988, op.cit., p. 57.

² *Ibid.* p.58.

diplomates des puissances européennes (la Grande Bretagne et l'Empire autrichien) et l'Empire ottoman ont fait de Tanios leur ambassadeur auprès de l'émir au moment où ils veulent résoudre le problème de la guerre avec l'Égypte. Celui-ci bannit cet émir du Liban. Après quoi, il rentre dans son village en héros. Il est chargé de juger le collaborateur Roukoz mais refuse de se salir les mains avec le sang d'un autre. Il se sent étranger parmi les siens. Il ne veut plus rester dans ce monde archaïque, féodal, asservissant l'individu et ne reconnaissant aucunement l'existence de l'Autre.

Dans *Les Échelles du Levant*, Ossyane, le personnage principal, se démarque radicalement des contingences historiques qui influencent l'environnement social et culturel dans lequel il figure. Toute cette fiction constitue une rétrospection de sa vie. Il défile dans ce roman tous les événements cruciaux qui ont, non seulement affecté son itinéraire existentiel, mais également le destin des peuples qui longent la bordure de La Méditerranée. Le père d'Ossyane se présente comme le premier des personnages à se positionner par rapport aux événements historiques qui ont ébranlé l'Empire Ottoman. C'est un être qui vit dans un univers en hiatus avec le monde extérieur. Il évolue dans un cercle fermé, formé de sa mère folle et de ses amis venus d'horizons totalement disparates, ayant des origines ethniques différentes. Bien qu'il soit issu de la dynastie détenant les rênes du pouvoir ottoman, il affiche clairement son parti-pris contre le génocide arménien. Il a apporté une aide inestimable à son ami Noubar et à sa petite famille. En les cachant chez lui, il a mis sa vie en péril au moment où sévissaient les massacres contre les Arméniens en Turquie.

Son fils Ossyane prend le relais. Il devient un héros malgré lui, en participant à la Résistance en France contre le nazisme. De l'étudiant étranger, timide, venu en France pour poursuivre des études de médecine, il

devient un résistant qui lutte contre la barbarie raciste et irrationnelle. Il combat la haine de l'Autre sous toutes ses formes et le crie à haute voix :

Ce que j'exècre (...) c'est la haine raciale et la discrimination. S'ils (ses parents) ont pu se tenir la main au milieu des massacres, c'est parce qu'ils étaient unis par leur refus de la haine. De cela, j'ai hérité. C'est cela ma patrie.¹

Son combat contre les contingences perverses et hostiles ne s'arrête pas là, mais dépasse ce cadre pour prendre une autre voie, celle de conciliateur, celle de passeur entre les différentes cultures et civilisations.

Ossyane se marie avec une juive, quoiqu'il soit de confession musulmane, séjourne en Palestine occupée malgré les heurts quotidiens entre Israéliens et Palestiniens, adhère à des associations dont l'objectif est de rapprocher les belligérants dans la grande Palestine et n'intervient pas dans le conflit politico-confessionnel au Liban. Toutes ces attitudes du protagoniste devant les aléas de la vie montrent clairement que les événements historiques ont eu une grande incidence sur ce personnage. Ils l'ont obligé à exhiber son vrai visage, celui de l'humaniste qui prône le respect de l'Autre et la dignité de l'être humain.

Ainsi, l'environnement socio-historique a incontestablement une influence importante sur les personnages puisqu'il participe considérablement à la construction de leur identité et à l'émergence de leur être. Il est utile d'ajouter que ce même contexte historique, dans sa relation avec l'action du roman, joue aussi le même rôle. Le décor socio-historique ne sert pas uniquement à situer les actions de l'intrigue dans le temps et dans l'espace, mais également à contribuer éminemment à produire du sens et à mettre en lumière les significations de l'action romanesque. Ce qui pourrait aider le lecteur à mieux saisir le sens et la portée des gestes et des

¹ *Ibid.* p.79.

paroles dont il est témoin. L'enjeu significatif du texte romanesque maaloufien, en plus d'être porté par le contexte historique, se répercute à l'entour et parvient aussi au lecteur à travers les actions des personnages. C'est ce qui va se dégager à travers l'examen de l'action romanesque dans deux romans de notre corpus.

Dans *Les Jardins de Lumière*, toutes les actions de Mani ne peuvent avoir de sens que dans le climat social et culturel de l'ancienne Perse où une seule religion prédomine, celle des gouvernants, et où les autres confessions ne sont pas tolérées. Mani, prophète d'une religion nouvelle, stigmatise cet état de fait en prêchant l'acceptation des autres confessions quand il déclare:

- Une ère nouvelle a commencé qui nécessite une foi nouvelle, foi qui ne soit pas celle d'un seul peuple, d'une seule race ni d'un seul enseignement.¹

Dans *Léon L'Africain*, le périple d'Hassan al Wazzan ne peut avoir de signification que dans l'environnement historique évoqué dans cette fiction puisqu'on est en face d'un personnage singulier, un être qui finira par représenter une sorte de syncrétisme de confessions, de langues et d'ethnies différentes. C'est ce qu'il déclare dès l'incipit du roman :

Moi, Hassan fils de Mohamed le peseur, moi, Jean-Léon de Médicis, circoncis de la main d'un barbier et baptisé de la main d'un pape, on me nomme aujourd'hui l'Africain, mais d'Afrique ne suis, ni d'Europe, ni d'Arabie. On m'appelle aussi le Grenadin, le Fassi, le Zayyati, mais je ne viens d'aucun pays, d'aucune cité, d'aucune tribu. Je suis fils de la route, ma patrie est caravane, et ma vie la plus inattendue des traversées.²

¹ Amin MAALOUF, *Les Jardins de Lumières*, op.cit., p. 130.

² *Ibid.* p.9.

Il est clair que ce personnage ne se réclame d'aucune religion, ni d'aucune contrée, ni d'aucune affiliation ethnique. Il se présente comme une sorte de personnage cosmopolite surtout lorsqu'il dit :

De ma bouche, tu entendras l'arabe, le turc, le castillan, le berbère, l'hébreu, le latin et l'italien vulgaire, car toutes les langues, toutes les prières m'appartiennent. Mais, je n'appartiens à aucune. Je ne suis qu'à Dieu et à la terre, et c'est à eux qu'un jour prochain je reviendrai.¹

Ici, Hassan al Wazzan incarne la prise de conscience du caractère pluriel, composite et composé de l'identité. Cette identité est donc faite d'appartenances diverses. C'est une identité ouverte et toujours en devenir.

Ainsi, le décor historique sert autant à mettre en place l'espace de l'intrigue, à participer à la construction des personnages, à programmer symboliquement leur destinée, qu'à favoriser l'émergence de la signification de l'action romanesque. Néanmoins, il ne semble pas dénué de sens de s'interroger sur le traitement qui est fait de l'Histoire dans le récit maaloufien. C'est une évidence de dire que bien des romans de Maalouf ont fait l'objet d'une recherche historique très fouillée. D'où cette menace qui pourrait peser sur l'écriture de cet écrivain, celle d'être une scripturalité où l'Histoire pourrait devenir une fin en soi, et partant, reléguerait la fiction dans une seconde zone. L'Histoire, est-elle présentée comme un paradigme objectif ou a-t-elle subi un travail de réécriture qui a produit, non un texte encyclopédique, mais un texte littéraire spécifique ?

¹ *Ibid.*

C - La réécriture de l'Histoire

Maalouf réserve un traitement particulier à l'Histoire dans son écriture romanesque. En effet, il n'érige pas cette dernière en objet d'intérêt exclusif en écartant dans l'ombre la fiction. Il consacre, en revanche, le primat de celle-ci en faisant de l'Histoire, non un récit de faits historiques, mais le lieu de manifestations des passions humaines. Ainsi Maalouf crée un mélange subtil entre la fiction et l'Histoire pour nous proposer des œuvres où ni le réel, ni l'Histoire ne sont présentés tels quels mais plutôt font l'objet d'un travail de réécriture. Ils subissent la loi de la fiction, laquelle loi leur permet d'échapper à la catégorisation.

Marguerite Yourcenar affirme que le recours à l'Histoire dans les récits est une sorte de planche de salut pour le développement intellectuel et émotif de l'être humain. Elle écrit dans ce sens : « Je continue à croire que l'homme a raison de se tourner vers le passé pour se faire une image de sa destinée et pour aider à connaître le présent lui-même. »¹

Les rapports qu'entretiennent l'Histoire et la fiction ne sont pas circonscrits au seul décor historique- toile de fond où viennent se greffer les actions des intrigues- mais ils concernent aussi le mode de présentation des événements historiques dans le récit. En effet, l'Histoire n'est pas donnée comme un paradigme objectif, mis sur le compte d'une conscience anonyme. Au contraire, l'Histoire semble vécue à travers un foyer qui perçoit. Les événements historiques insérés dans la texture romanesque des fictions de Maalouf, et particulièrement, *Léon L'Africain*, font l'objet d'une vision subjective de l'Histoire, qui n'est jamais racontée mais vécue et inscrite dans la chair des personnages.

¹ Marguerite, Yourcenar, «*L'écrivain devant l'Histoire*», Marc Veillet, Édition critique, mémoire de maîtrise, Université Laval, 1991, p. 126.

Léon L'Africain, illustre bien cet artifice narratif, surtout dans Le livre de Grenade, où la délégation narrative consiste en la relation de l'histoire à travers le prisme d'un personnage, principe à l'œuvre dans tout le roman. Cette délégation ne s'explique pas seulement par des raisons de vraisemblance. Autrement dit, si les personnages principaux dans la première partie de cette fiction deviennent les narrateurs de l'Histoire de Grenade, ce n'est pas uniquement parce que Hassan al Wazzan est encore enfant, mais également pour reléguer l'événementiel dans une seconde zone au profit de la résonance subjective de l'événement. L'Histoire devient, par conséquent, un livre pluriel où tout est question de posture. La pluralité des narrateurs constitue donc une modalité de la fictionnalisation de l'Histoire.

Dans cette même partie du roman *Léon L'Africain*, presque les mêmes événements sont perçus et relatés par différents actants. En quelque sorte, l'Histoire est orchestrée par une conscience collective traumatisée qui envisage celle-ci comme une mise en scène, une théâtralisation des événements historiques, une sorte de « mimésis » que paraît définir Paul Ricoeur, dans son ouvrage, *Temps et Récit*, comme : « la coupure qui ouvre l'espace de la fiction »¹. Il est question d'un mode de représentation qui fait accéder l'Histoire à la fictionalité en donnant l'importance plus aux configurations narratives qu'au référent événementiel.

L'Histoire, dans cette perspective, est plus dramatisée que racontée comme pourrait le faire un historien. D'où la focalisation interne multiple qui permet de donner une vision diversifiée des faits historiques. Ainsi le regard naïf de la mère permet de camper l'Histoire dans une atmosphère générale bien noire. Dès les premières pages du roman, la mère entre en scène pour présenter le récit de la grande inondation de Grenade, de ses

¹ Paul RICOEUR, *Temps et Récit*, Editions Le Seuil, collection « Points Essais », 1991, p. 150.

ravages, et de la chute de la capitale nasride. En effet, la mère accomplit une analepse pour se remémorer cette catastrophe naturelle qui a radicalement transformé l'architecture de Grenade. A travers les yeux de la petite fille, le lecteur assiste au déroulement de cette calamité naturelle qui s'est subitement abattue sur cette cité andalouse. Elle amorce le récit de l'inondation historique, en protagoniste constatant l'horreur et la désolation qui ont frappé Grenade et ses habitants :

Je me penchai avec appréhension. J'étais au sommet de la colline Mauror. A ma droite la nouvelle Casba de l'Alhambra, à ma gauche, au loin, la vieille Casba avec, au-delà des murailles, les minarets blancs de mon faubourg d'Albaicin. Le grondement que j'avais entendu dans la rue était maintenant assourdissant. Cherchant des yeux la source du bruit, je regardai vers le bas et ne pus retenir un cri d'horreur. « Dieu nous ait en pitié, c'est le déluge de Noé ! » marmonnait mon hôtesse derrière moi. ¹

Son fils Hassan prend le relais pour rapporter le récit que lui a fait sa mère de cette catastrophe naturelle :

L'image qui s'offrait à ses yeux de fillette apeurée, ma mère ne l'oublierait jamais, pas plus que ne l'oublieraient tous ceux qui se trouvaient à Grenade en cette maudite journée de la parade. Dans la vallée où coulait d'habitude le bruyant mais paisible Darro, voilà qu'un torrent démentiel, balayant tout sur son passage, dévastant jardins et vergers, (...) avant de pénétrer au cœur de la cité, charriant tous ses trophées, tel un conquérant tartare, enveloppant les quartiers du centre, démolissant des centaines de maisons (...).Nul ne sait le nombre des personnes qui périrent noyées écrasées sous les décombres ou happées par les flots. (...) Au lever du jour, si les victimes jonchaient toujours le sol luisant, le tueur était loin. ²

Il est à remarquer d'abord que ce récit est rapporté selon deux modes: tantôt c'est la mère –narrateur relais-qui prend en charge la relation de cet événement naturel, à la première personne, tantôt c'est le narrateur

¹ Amin MAALOUF, *Léon L'Africain*, op.cit. p. 23.

² *Ibid.* p. 23.

principal qui use du style indirect et narrativisé pour rapporter les propos, les aveux et les souvenirs de sa mère. Cet artifice narratif est utilisé par les autres personnages dans le but de reconstituer l'histoire de la famille du narrateur, contrainte à l'exil après la chute de Grenade.

Il faut noter ensuite que ces événements ne sont pas livrés au lecteur tels quels, comme peut le faire un historien, mais ils ont fait l'objet d'une dramatisation de la part de l'écrivain. En effet, le récit de la mère est présenté en deux étapes : une étape euphorique où la narratrice rapporte les réjouissances, les festivités et la liesse de la population lors de la grande parade dont elle a été témoin. Cette situation est traduite par l'emploi de l'imparfait et du plus que parfait (« où il s'installait chaque matin », « recevait », « défilaient sans arrêt », « avaient pris l'habitude », « vendaient »...) qui installent un horizon d'attente. Une deuxième étape dysphorique, celle de l'éclatement de l'orage à l'origine de la grande inondation qui a ravagé la cité andalouse et dont a été en partie victime la mère de Hassan al Wazzan. Là, le passé simple se substitue aux temps susmentionnés (« un nuage noir apparut », « arriva si vite », « le jeu s'arrêta », « il y eut un éclair »...) pour précipiter les actions et amplifier les ravages causés par l'inondation.

Ainsi, le récit du père du narrateur principal vient compléter les autres fragments narratifs qui restituent les événements historiques vécus par Grenade avant, pendant et après sa chute. De cette manière, l'Histoire dans *Léon L'Africain* semble être une sorte de puzzle que des personnages narrateurs différents ont agencé, chacun selon son angle de vue. Autrement dit, l'Histoire est un véritable miroir qui multiplie les points de vue. Bien que ce traumatisme (la chute de Grenade) se conjugue au pluriel, chaque personnage apporte sa petite pierre à l'édifice historique.

Il est important de préciser que l'angle sous lequel Hassan al Wazzan appréhende l'Histoire ne se conjugue jamais au singulier. Il ne se contente pas de décrire l'Histoire comme une séquence d'événements rapportés à une conscience anonyme. Il varie son approche pour rendre compte de la vie dans sa complexité. La médiatisation de l'Histoire est ici la condition de sa dramatisation.

La conception maaloufienne de l'Histoire se fonde donc sur deux principes majeurs : la dramatisation de l'Histoire et son inscription dans le champ de la conscience humaine. Mais la fictionnalisation de l'Histoire ne se limite pas à sa dramatisation, elle colore l'événement historique d'une résonance psychique. En effet, la multiplicité des perspectives n'a pas pour seule finalité de reconstituer l'Histoire dans le roman maaloufien en la théâtralisant, mais encore elle donne à voir la manière selon laquelle les personnages –narrateurs ont vécu cette Histoire ainsi que les effets qu'elle a eus sur leur sensibilité. Pour ce faire, Maalouf a eu recours à un procédé tout à fait original, celui de l'Historisation de la fiction. Cette historisation va permettre de créer un pont entre les personnages et la réalité.

Préciser l'acception de cette expression, c'est dire que les actants fictifs sont dotés d'une dimension historique qui les fait passer d'une vacuité existentielle à une densité historique notable. Ainsi on comprend que l'artifice de l'historisation affecte plus le traitement des personnages que les autres composantes du récit romanesque. Il est question de la construction des actants romanesques qui peuvent être des personnages historiques ayant eu une existence effective ou des personnages, purs produits de l'imagination du romancier. Toutefois, ces derniers peuvent accéder à l'historicité au moyen du procédé d'écriture qui consiste à mettre en scène un personnage jusque-là anonyme, vivant en marge de l'Histoire, et faire de lui un acteur privilégié de l'événement historique. Quatre

personnages retiendront l'attention ici : deux tirés du roman *Léon L'Africain*, en l'occurrence Hamed le Délivreur, et Haroun le Furet, le troisième, Salem le Contrebandier, le frère du protagoniste Ossyane de la fiction *Les Echelles du Levant*, et le quatrième la poétesse Djahane, incarnant la femme d'Omar Khayyam, dans *Samarcande*. Le point commun à ces personnages est que rien ne les prédispose à devenir des acteurs de l'Histoire, ni qu'ils contribuent d'une manière ou d'une autre à son infléchissement.

Lorsque Mohamed le peseur rencontre Hamed pour la première fois afin de lui demander de retrouver Warda, sa concubine chrétienne, il est frappé par sa « modeste demeure ».¹ Contrairement à « certains délivreurs (...) des charognards qui profitaient de la désolation des familles pour leur extorquer le peu d'argent qu'elles possédaient », ²Hamed est le modèle du délivreur discret, qui agit en toute humilité pour recomposer les familles séparées. Dans *L'Année des Inquisiteurs*, sa résistance héroïque face à ses bourreaux, les sévices qu'on lui inflige et la mort qui s'ensuit deviennent les ressorts immédiats de l'Histoire, c'est-à-dire la révolte des Grenadins. Ce que relève Hassan le narrateur dans ce passage :

Quand la nouvelle de sa mort fut connue, des appels au combat retentirent dans la rue. De tous les notables du faubourg d'Albaicin, Hamed était le seul à être resté sur place, non pour se rapprocher de l'ennemi, mais pour continuer la mission à laquelle il avait consacré sa vie : délivrer les musulmans captifs. En raison de sa noble activité ainsi que de son âge, en raison de toutes les haines contenues alentour, la réaction des musulmans fut immédiate. On éleva des barricades, on massacra des soldats, des fonctionnaires, des religieux. Ce fut l'insurrection.³

¹ Amin MAALOUF, *Léon L'Africain*, op.cit. p. 75.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*p.117.

Mais, cette rébellion fut réprimée dans le sang, que ce soit à Grenade ou dans la province andalouse. Ce que rapporte le narrateur en ces termes :

Bien entendu, les citadins n'étaient pas en mesure de tenir tête à l'armée d'occupation. (...). Mais, après deux journées de combat, ils furent écrasés. Et le massacre commença. Les autorités proclamèrent que tous les musulmans allaient être exécutés pour rébellion contre les souverains, (...). Dans certains villages des monts Alpujarras, les paysans se rebiffèrent ; (...). Mais, là encore, la résistance ne pouvait se prolonger.¹

Il faut souligner ici que le destin tragique d'un personnage fictionnel, tel que Hamed le délivreur, que rien ne prédisait à incarner un rôle dans l'Histoire grenadine, arrive à déclencher un mouvement insurrectionnel sauvagement maté par les Castillans. Cette répression a eu des résonances internationales car elle a été à l'origine de l'ambassade d'Abou- Marwân auprès de Salim, le sultan turc. De cette manière, le romancier fait accéder le personnage fictionnel à l'Histoire.

Autrement dit, il donne une dimension historique à un actant de l'intrigue romanesque.

Le destin d'Haroun le Furet est autrement intéressant. Comme Hamed, c'est un jeune homme modeste et d'une grande rigueur morale. Il faisait partie de la corporation des portefaix que tout le monde tenait en estime. Ce que le narrateur exprime dans ce passage : « Eux, c'était les portefaix de Fès. Trois cents hommes, tous simples, tous pauvres, presque tous illettrés, et qui, pourtant, avaient su devenir la corporation la plus respectée de la ville, la plus solidaire, la mieux organisée. »²

Issu de ce milieu, au bas de la hiérarchie sociale, Haroun était appelé à mener une vie anonyme, quelconque à Fès. L'historisation de la fiction

¹ *Ibid.* pp. 117-118.

² *Ibid.* p. 111.

consiste justement à tirer le personnage de l'anonymat pour faire de lui un acteur influent de l'Histoire. Le processus se fait de manière lente et inexorable. Cheville ouvrière de l'évasion de Mariam, la sœur d'Hassan al Wazzan, il est mis en demeure de quitter Fès pour s'installer dans le Rif, chez les Béni-Walid, tribu réfractaire à l'autorité du sultan. Mais le fait d'avoir tué le Zerouali le contraint à quitter le Maroc pour devenir le bras droit de Barberousse le corsaire. Le narrateur met en exergue ce personnage dans le but de montrer son ascension politique :

Devant la tente de commandement se tenaient des gardes, dont l'un était originaire de Malaga. C'est lui qui courut appeler Haroun, avec une déférence qui me fit comprendre que le Furet était un lieutenant de Barberousse. De fait, il arriva entouré de deux Turcs qu'il congédia d'un geste assuré avant de se jeter sur moi.(...) Haroun me fit d'abord entrer dans la tente , me présenta à Arouj comme un poète et un diplomate de renom (...). Le corsaire parlait comme un roi (...)¹

Cette citation présente Haroun sous un nouveau jour, celui d'un chef au service d'un personnage historique qui a marqué l'Histoire des peuples de la Méditerranée. Il est question de Barberousse qui avait élu domicile à Alger la blanche. Dans L'Année de Soliman, le lecteur le retrouve dans la flotte du Grand Turc assiégeant l'Ile de Rhodes, avant que Hassan, incrédule, ne fasse la connaissance d'Haroun Pacha, l'ambassadeur du sultan de la Sublime porte auprès de François Ier et du pape (L'Année du Roi de France). Une des manifestations majeures de cette historisation de la fiction est que, dans leur entrevue finale, Haroun a cessé d'être le beau-frère de Hassan, pour devenir l'ambassadeur de Soliman, qui est totalement déniaisé, décrotté par l'Histoire ; chose traduite par la réplique du personnage en question :

¹ *Ibid.* p. 249.

Et toi, qu'as-tu fait toutes ces années ? (...) ne me parle ni de paix ni de livre, car ce n'est pas de cela qu'il s'agit, ce n'est pas à cela que pensent nos maîtres. ¹

Là il y a lieu aussi de relever l'avatar de Haroun. Du personnage anonyme, il devient un acteur qui a influé sur le cours de l'Histoire entre musulmans et chrétiens au moyen-âge.

Un autre personnage, tiré cette fois-ci de la fiction *Les Echelles du Levant*, Salem, allait connaître une destinée à laquelle personne ne s'attendait. Marginalisé par les membres de sa famille, à cause de son comportement inacceptable et même inqualifiable, il allait tout entreprendre pour accéder à la notoriété grâce aux retournements spectaculaires des événements historiques qui ont secoué son pays. Son père, qui rêvait pour lui et pour son frère Ossyane d'un avenir radieux, a fini par se rendre à l'évidence que Salem n'a pas la stature d'un être exceptionnel et qu'il n'est qu'un homme ordinaire comme le commun des mortels. Ce que le narrateur souligne dans cette réplique :

« Plutôt que de le chasser de sa maison, mon père avait finalement chassé son fils cadet de ses rêves d'avenir. » ²

Ossyane n'hésite pas à brosser un portrait négatif de son frère en le présentant comme un être insignifiant et sans épaisseur humaine.

Avant la guerre, lorsque j'étais parti, Salem n'était qu'un adolescent lymphatique et obèse, réfractaire aux études, un bon à rien avachi et hargneux. Tout le monde était persuadé qu'il ne sortirait jamais plus rien de lui. ³

Mais de ce personnage en retrait, frustrant les attentes de l'entourage familial, allait ressortir un être sans scrupule, un contrebandier qui allait traîner l'honneur de la famille dans la boue. L'Histoire du pays du cèdre a

¹ *Ibid.* pp. 324-325.

² Amin MAALOUF, *Les Echelles du Levant*, op.cit. p.59.

³ *Ibid.* p.118.

réveillé en lui ce penchant à s'adonner à tout genre de trafic. Le narrateur met bien en valeur ce côté de la personnalité de son frère :

Nous l'avions tous sous-estimé. Je veux dire sous-estimé sa capacité de nuisance. La guerre, on le sait, réveille en certaines personnes l'intelligence et les énergies. Pour le meilleur quelquefois. Plus souvent pour le pire. En ces années de conflit sévissaient dans le pays, comme partout à travers le monde, les pénuries et les rationnements. De même que la contrebande, toutes espèces de trafics obscurs. (...). Mon frère s'y était adonné à son tour, mais ce n'était ni pour survivre ni pour s'enrichir.¹

Du contrebandier qui allait connaître la prison, Salem deviendrait un notable de la société libanaise. Ce que souligne le narrateur dans ce passage :

La vérité était autre. Salem était devenu l'un des hommes d'affaires les plus en vue dans le pays. (...). Le petit trafiquant d'hier était presque oublié. Changement de métier ? Changement d'échelle ? En tout cas, il brassait des millions, il était constamment entre deux avions, il s'était fait un nom, une respectabilité.²

Le frère parvenu ne s'arrête pas à cet échelon social, il continue son ascension pour devenir un acteur de premier ordre de l'Histoire du Liban sous mandat français.

Le narrateur rapporte une information relative à la nouvelle position sociale de Salem : « C'est lui qui est venu m'annoncer, un jour, qu'à la faveur d'un remaniement, mon frère avait été nommé ministre. »³

Cependant, l'Histoire est toujours imprévisible car ses retournements occasionnent souvent des coups de théâtre bouleversants. Avec le déclenchement de la guerre civile au Liban, la fortune s'est retournée contre Salem parce qu'il a connu une fin tragique : il a été retrouvé mort

¹ *Ibid.* pp. 118-119.

² *Ibid.* p. 200.

³ *Ibid.* p. 211.

dans sa maison complètement détruite lors d'affrontements de milices libanaises rivales. Ainsi, ce personnage, marginalisé au départ, vivant dans l'anonymat d'une existence sans lendemain, se révèle au cours du temps un acteur de premier ordre dans la guerre civile au Liban. Cet événement l'a fait accéder à l'historicité bien que rien ne le prédestinât pas à jouer un rôle dans l'Histoire libanaise.

Dans *Samarcande*, le romancier pourvoit une courtisane poétesse, jusque-là confinée dans les alcôves du sérail du sultan seldjoukide, d'une existence exceptionnelle. Il est question d'une jeune veuve aux amours remuantes (p. 35), analphabète (ne sachant pas déchiffrer l'écriture), et vivant de la prodigalité de la famille régnante. Elle-même s'est présentée à Khayyam en ces termes :

(...). À quoi bon braver le sort, à quoi bon t'attirer le courroux du prince pour une simple femme, une veuve qui ne t'apporterait en guise de dot qu'une langue acérée et une réputation douteuse ?¹

Djahane affirme dans cette réplique qu'elle est une femme ordinaire, sans aucune ressource, un personnage aux mœurs pour le moins singulières et surtout sceptique quant aux retournements de la fortune dans l'avenir. Cette représentation qu'elle s'est faite d'elle-même se trouve justifiée par sa première apparition en public.

- Tu as bien parlé, que ta bouche s'emplisse d'or, dit Nasr, reprenant la formule qui lui est habituelle. La poétesse s'est penchée sur un vaste plateau rempli de dinars d'or, elle commence à introduire les pièces une à une dans sa bouche, tandis que l'assistance en compte le nombre à voix haute. Quand Djahane réprime un hoquet, manquant de s'étrangler, la cour entière, monarque en tête, part d'un rire franc.²

¹ Amin MAALOUF, *Léon L'Africain*, op.cit. p. 75.

² *Ibid.* p. 35.

Il est question d'une scène où cette femme poétesse devient la risée de tout le monde. Son comportement offre d'elle une image dégradante puisqu'elle s'abaisse jusqu'à l'avilissement pour quelques dinars en or s'attirant le mépris de tout le monde. C'est un être insignifiant puisque Djahane paraît ne pas avoir de dignité étant donné que seul l'argent l'intéresse et rien d'autre. Cependant, au cours de l'évolution de l'intrigue, elle prend de l'ampleur et joue un rôle prépondérant dans la suite des événements qui ont secoué l'empire seldjoukide. Elle devient la conseillère de la sultane Terken Khatoun, ennemie jurée du grand Vizir Nizam el Molk. Elle travaille dans les coulisses, dans l'ombre, en tirant les ficelles du pouvoir, à côté de la reine. Elle intervient dans le conflit qui a opposé le grand vizir à Hassan Sabbah. Elle voulait les écarter tous les deux et mettre à leur place son mari Khayyam. Pour mener à bon port son projet, elle organise une entrevue entre son mari et la sultane, entrevue qu'elle ne conduit en personne :

Djahane poursuit : -Terken Khatoun estime qu'il serait préférable, au point où en sont les choses, d'écarter les deux adversaires et de confier le vizirat à un homme de bien, capable de calmer les esprits. Son époux, notre maître, (...), il n'a besoin que d'un homme sage, dénué de basses ambitions, un homme de bon jugement et d'excellent conseil. Le sultan te tenant en haute estime, elle (la sultane) voudrait lui suggérer de te nommer grand vizir, ta nomination soulagerait toute la cour.¹

Ce passage traduit bien l'ascension fulgurante de cette poétesse anonyme qui gravit les marches de la gloire en s'infiltrant dans les arcanes du pouvoir. Elle est le bras droit de la sultane parce qu'elle paraît détenir le droit de démettre et de placer les personnalités influentes de l'empire. Elle incarne avec le temps l'éminence grise de Terken Khatoun car elle aide la reine à se débarrasser du grand vizir, obstacle inexpugnable qui a fait

¹ *Ibid.* p. 86.

échouer toutes ses intrigues. Elle devient un acteur incontournable de l'Histoire seldjoukide. Elle reste aux côtés de sa maîtresse jusqu'à la mort de cette dernière lors du complot ourdi contre l'héritier du trône. Pour un moment, elle prend la place de la sultane défunte avant de succomber elle-même à la vengeance du camp adverse qui s'est emparé des rênes du pouvoir. Ce dialogue entre Djahane et Khayyam montre clairement l'ascension et la déchéance de cette courtisane poétesse méconnue qui devient par un concours de circonstances une figure illustre de l'Histoire de l'empire seldjoukide.

Elle déclare à son mari philosophe :

(...) Mais il est trop tard, je suis allée trop loin. Si demain les fidèles de Nizam-el-Molk s'emparaient d'Ispahan, ils ne m'épargneraient pas, je suis sur leur liste de proscrits. -J'ai été le meilleur ami de Nizam, je te protégerai, (...). -(..). Elle se redresse. - Moi, je ne me résigne pas ! Je suis dans ce palais, entourée de troupes qui me sont fidèles, dans une ville qui m'appartient, je me battrai jusqu'au bout, et si je meurs, ce sera comme une sultane.¹

Le romancier a encore une fois employé cet artifice scriptural qui donnait à un personnage anonyme sans épaisseur romanesque, une destinée historique qui fait de lui un acteur de premier ordre de l'Histoire. En somme, il est intéressant de dire que l'Histoire et la fiction ont entretenu un lien fécond dans la mesure où l'écrivain a su créer dans son écriture une imbrication originale entre ces deux composantes. Il a fictionnalisé l'Histoire en la présentant, non comme une narration d'événements historiques, mais comme une mise en scène d'événements historiques orchestrés à partir de consciences multiples. Il est question d'une théâtralisation de l'Histoire qui se présente comme le lieu où se manifestent les passions humaines. Le romancier a aussi historisé la fiction puisqu'il a

¹ *Ibid.* p. 134.

recouvert certains personnages fictifs, jusque-là anonymes, d'un halo historique qui les transforme en acteurs importants de l'Histoire. Toutefois, ce lien fécond de l'Histoire et de la fiction ne se limite pas seulement aux modalités du traitement de la composante historique dans l'écriture romanesque chez Maalouf. Il concerne également les finalités de l'introduction de l'Histoire dans le roman maaloufien. Cet écrivain semble en présenter une autre version que celle consacrée par la postérité. En d'autres termes, ce romancier conçoit la fiction comme espace de réhabilitation de l'Histoire. Alors comment s'accomplit cette réhabilitation de l'Histoire ?

CHAPITRE 2 :

Maalouf et l'Histoire de l'Orient

Écrire l'Histoire, c'est pouvoir gérer un passé, le circonscrire, organiser le matériau hétérogène des faits pour les réimplanter dans le présent. Ainsi, depuis des siècles, l'Histoire se situe du côté du pouvoir politique qui, lui, crée les événements historiques. D'où le risque d'une Histoire partielle qui répondrait à une visée idéologique. On devrait plutôt prendre conscience de son propre angle de vision, et reconnaître les points de vue des autres, de crainte de tomber dans la quête d'une historicité unique qui serait épurée et globalisante.

Maalouf réserve une grande place à l'Histoire. Toute sa création romanesque puise dans le passé. Il laisse apparaître sa propre vision de l'Histoire. En s'intéressant à sa production littéraire, on découvre un univers où s'entremêlent fiction et réalité. D'un savoir encyclopédique très pointu, Amin Maalouf dépoussière l'autre revers de l'Histoire de l'Orient et de l'Occident longtemps présentée par les occidentaux. En fait, avec le progrès technique et scientifique de l'Europe, une répartition du monde en deux pôles s'est imposée, un Occident puissant face à un Orient agonisant. L'hégémonie de l'Occident sur l'Orient a fait de celui-ci -c'est-à-dire l'Occident- le seul porte-parole des événements qui se sont déroulées durant des siècles.

A travers ses écrits, Maalouf a voulu revisiter l'Histoire de l'Orient pour dévoiler l'autre facette de l'Histoire longtemps masquée par l'Occident. En fait, une grande majorité de l'Histoire de l'Orient est présente dans ses écrits. En quête d'une vérité historique, Maalouf nous présente l'Histoire par la bouche des orientaux. A l'opposée de cette imagerie froissante de l'Orient qu'on trouve dans certains textes occidentaux, Maalouf redessine dans ses romans une image d'un Orient hétérogène, multiculturel, plurilingue pour construire une contre-image, une contre-représentation et un contre-discours, tout cela pour effacer les

stéréotypes liés à l'Orient. Ses récits demeurent un refuge idéal des savants, des poètes, des hommes de religion, de la tolérance et de la diversité en général.

A- L'Orient, contexte géographique et culturel

L'Orient est une entité géographique qui s'est tracée par opposition à l'Occident. Il évoque une arabesque tant sur le plan géographique qu'humain et historique. L'Orient est divisé en plusieurs parties : le Maghreb¹, le Mashrek², Al Jazeera³, Farès⁴, Al Sind⁵ et As Sin⁶. Vu l'intérêt accordé au Mashrek par Amin Maalouf, nous allons nous attarder plus amplement à cette région de l'Orient.

Le Mashrek a connu plusieurs appellations à travers l'Histoire. La région entre la Cilicie et le Sinaï constitue la partie occidentale du Croissant fertile qui comprend relativement le désert syrien, le bassin de l'Euphrate et du Tigres et la côte méditerranéenne. A l'époque romaine, on appelait cette région la « Syrie ». Ce nom dérive de « Suri⁷ », un mot d'origine babylonienne qui remonte au quatrième millénaire. En arabe, on confond parfois le Mashrek et la partie occidentale de l'Asie. Depuis la période préislamique, les Arabes appelaient la partie occidentale de l'Asie *bilad ash-sham*, les pays du Nord. Au Moyen Age, le terme « Levant » fut introduit par les négociants et les commerçants italiens. Ce terme provient de l'italien ; il signifie le point du lever du soleil et réfère à la Méditerranée

¹- le Maghreb représente les pays de l'Afrique du Nord : Maroc, Algérie, Tunisie, Lybie et la Mauritanie.

²- le Mashrek est l'ensemble du monde arabe non soumis à des influences arabo-berbère.

³ Al Jazeera ou péninsule arabique est une vaste péninsule d'Asie entre la mer Rouge et le golfe Persique, comprenant l'Arabie saoudite, le Yémen, l'Oman, le Qatar, les Émirats arabes unis et le Koweït.

⁴ Farès, la Perse.

⁵ Al Sind, l'Inde.

⁶ As-Sîn, la Chine.

⁷ Participe passé du verbe surir. Surir : devenir sur, acide, aigre.

orientale. Vers la fin du XIXe siècle, le terme Levant comprenait les côtes méditerranéennes de l'Asie occidentale, l'Asie Mineure et l'Égypte.

Au XIXe siècle, les Ottomans donnèrent le nom « Syrie » à la province de Damas et ses environs. Le Levant constitue une mosaïque de populations et de groupes religieux fragmentés et séparés, sans identité unitaire qui les unissent. La nature géographique du Levant construit un obstacle naturel qui rend impossible toute tentative d'unité géographique.

Ainsi, la diversité et la pluralité culturelle et ethnique de l'Orient n'élimine pas la possibilité de parler d'une appartenance identitaire qui combine tout ce mélange multiculturel. À l'intérieur de cette unité multiculturelle, se trouve le Machrek qui constitue, sur le plan historique ainsi que géographique, le cœur de l'Orient. Pour ainsi dire que le Machrek forme le berceau des civilisations et des cultures orientales, qu'elles soient magies, chrétiennes ou musulmanes :

Au-delà de la diversité des noms que les historiens antiques et la Bible ont donnés aux différents peuples du bassin mésopotamien et du Croissant fertile, on sent une réelle unité de civilisation, de culture et donc d'histoire de ce que les Arabes appellent le Machrek (pays de l'Est) par opposition au Maghreb (pays de l'Ouest). Le Machrek est l'héritier de toute la succession des empires assyro-babyloniens (avec leurs apports perses) sur le socle desquels les empires de type islamique se sont construits, mais aussi des cités maritimes phéniciennes ; il est aussi l'héritier de la culture araméenne, dont la langue qui perdure à travers la liturgie syriaque de nombreuses Eglises d'Orient, a longtemps dominé cette partie majeure du Moyen-Orient. A ses côtés, l'Égypte, entité massive et toujours présente, est à cheval entre le Machrek et le Maghreb. Si l'Afrique du Nord est incontestablement arabo-berbère, le Machrek est arabo-araméen.¹

Au Machrek, les trois grandes religions monothéistes, le judaïsme, le christianisme et l'islam sont nées. Ainsi, la position géographique du

¹ Gorges Corm, *Le Moyen-Orient : De l'Antiquité à nos jours*, Poche, 2007, p. 76.

Machrek lui permet de jouer le rôle d'un centre des civilisations. C'est dans le bassin mésopotamien et la vallée du Nil que les premières civilisations furent fondées, et les premiers sites villageois apparaissent en Anatolie. Par la suite, les Grecs et les Romains ont aussi participé à l'enrichissement culturel des civilisations en place :

Les Grecs enrichissent ensuite l'urbanisme moyen-oriental des Egyptiens, des Assyriens et des Babyloniens : puis c'est au tour des Romains d'ajouter leur touche architecturale aux villes qu'ils conquièrent. En fait, depuis la plus haute Antiquité, cette région se distingue par un maillage de ville qui s'est densifié au cours des âges et qui a accumulé, en strates, les différents apports culturels, linguistiques et religieux.¹

En Orient se trouvent trois groupes linguistiques majeurs : le groupe de langues sémitiques², le groupe de langues indo-européennes³ et le groupe de langues touraniennes⁴. La plupart des peuples parlant les langues sémites se sont installés dans le bassin de l'Euphrate et sur la côte méditerranéenne du Sinaï jusqu'au Taurus. Ils tirent leur origine de vagues migratoires en provenance de la péninsule Arabique⁵. A ce brassage linguistique d'origine asiatique, s'ajoutent des langues d'origine européenne :

Enfin, Germains, Normands et diverses autres populations européennes laissent également des traces de leur passage, lors des croisades, que l'on retrouve à travers les noms de

¹ *Ibid.* p.15.

² Langues sémitiques. Ces langues sont qualifiées de sémitiques depuis 1781, d'après le nom biblique de Sem, fils de Noé. Les langues sémitiques contemporaines les plus parlées sont l'arabe, l'amharique, l'hébreu, le tigrigna.

³ Langues indo-européennes : Comme son nom l'indique, la famille des langues indo-européennes regroupe la plupart des langues parlées aujourd'hui en Europe, mais aussi l'hindi, le persan et le sanskrit, ou encore des langues mortes comme le latin ou le hittite.

⁴ Langues touraniennes : Les langues touraniennes marquent toutes les relations possibles des mots entre eux au moyen de particules invariables qui s'agglutinent aux racines, sans jamais s'altérer elles-mêmes ni les altérer : on les nomme pour cette raison langues *agglutinantes*. Au nombre des langues agglutinantes aujourd'hui parlées, il faut citer, pour l'Europe, le turc, le hongrois, le finnois, l'esthonien, le livonien, les dialectes lapon, kalmouk, tchérémisses, etc. ; pour l'Asie, les dialectes turcomans, kirghizes, ostiaks, etc.

⁵ Gorges Corm, *Le Moyen-Orient : De l'Antiquité à nos jours*, op. cit., p. 16.

certaines familles libanaises et syriennes, maintenant totalement arabisées.¹

Corm démontre ainsi que l'Orient, grâce à sa multiplicité linguistique et culturelle, constitue une entité culturelle distincte :

La langue arabe, langue sémitique par excellence, a fait de nombreux emprunts au grec et au persan, langues indo-européennes, cependant que le persan et, jusqu'au XXe siècle, le turc ont emprunté à la langue arabe son alphabet ainsi qu'un grand nombre de mots. Le contact des cultures a été particulièrement fécond dans le domaine religieux, où les grands systèmes théologiques des Sumériens et des Egyptiens, la vision du bien et du mal de la religion mazdéenne perse ainsi que le platonisme grec ont concouru à former la structure religieuse du monothéisme [...] Grecs, bulgares, roumains, turcs, arméniens, kurdes, caucasiens, iraniens ou arabes, la musique et les instruments musicaux présentent des similarités frappantes et des structures apparentées².

Cette même idée du brassage culturel, linguistique, on la retrouve dans la production romanesque d'Amin Maalouf. L'étude de ces romans révèle une reconstruction de l'image de l'Orient mais également de son identité culturelle. Dans *Les Croisades vues par les Arabes*, des croisements interculturels sont observables : des noms de familles d'origine européenne qui se sont installées au Levant pendant les Croisades sont maintenant totalement arabisées, à titre d'exemple : al Comes Brdawil, du comte Baudouin ³, al Cerdani, du Comte Cerdagne⁴, Raymond Ibn Raymond as Sanjili, de Raymond de Saint-Gilles⁵.

Aussi, le personnage de Baldassare Embrico, du *Périple de Baldassare*, incarne le levantin. Il provient de négociants et de commerçants italiens et grecs qui se sont installés au Levant depuis des

¹ *Ibid.* p.17.

² *Ibid.* pp. 18.19.

³ Amin Maalouf, *Les Croisades vues par les Arabes*, Editions Grasset, 1983, p. 89.

⁴ *Ibid.* p. 93.

⁵ *Ibid.* p. 201.

siècles et qui sont devenus partie intégrante du paysage et du tissu social du Levant.

L'installation des familles grecques et italiennes en Orient remonte plus loin dans l'histoire. Dans *Les Jardins de lumière*, les ancêtres de Chloé, amie de Mani, sont installés en Orient depuis la conquête d'Alexandre :

Elle appartenait, en effet, à l'une de ces familles de colons dont l'ancêtre était venu jadis guerroyer en Orient dans l'armée d'Alexandre puis, à la mort du Macédonien, ayant choisi de demeurer dans la terre conquise, avait pris ferme et femme pour faire souche¹.

En plus de ce qui concerne la grandeur de l'héritage culturel qu'a laissé Alexandre en Orient, Maalouf fit ce commentaire dans *Léon l'Africain* :

... je tenais à arriver au port d'Alexandrie [...] je n'en pouvais que mieux apprécier la grandeur de cette cité antique, fondée par Alexandre le Grand, un souverain dont le Coran parle en termes élogieux et dont la tombe est un lieu de pèlerinage pour les dévots.²

Dans *Samarcande*, Amin Maalouf nous situe dans un Machrek historico-fictif à l'époque du Grand empire Seldjouqide. Il inclut dans son récit les personnages de Nizam-el-Mouk et de sa masdrasah : « bientôt chaque ville importante aura sa grande école, elle portera mon nom, ` médersa Nizamiya` »³, du poète Omar Khayyam et de ses quatrains : « Par Dieu, comment ai-je pu ne pas reconnaître Omar, fils d'Ibrahim Khayyam de Nichapour ? Omar, l'étoile du Khorasan, le génie de la Perse et des deux Iraks, le prince des philosophes ! »⁴ ; de Hassan Sabbah : « Hassan, fils

¹ *Ibid.* p. 63.

² Amin MAALOUF, *Léon l'Africain*, op.cit. p. 289

³ Amin MAALOUF, *Samarcande*, op.cit. p. 90

⁴ *Ibid.* p. 19

d'Ali Sabbah, natif de Kom, étudiant à Ray, en route pour Ispahan »¹ et de son « ordre des Assassins » : « quant à Hassan Sabbah, il tire de sa défaite un précieux enseignement. Plutôt que de chercher à convertir des princes, il va se forger un redoutable instrument de guerre, qui ne ressemble en rien à tout ce que l'humanité avait connu jusqu'alors : l'ordre des Assassins »², ainsi que du prince Seldjouqide Alp Arslan : « très vite, cependant, un homme parvint à s'imposer : Alp Arslan, fils de Tchagri »³.

Au terme de ce chapitre, où nous avons établi l'Histoire des trois peuples fondateurs de l'Orient, les Arabes, les Perses et les Turcs, afin de démontrer que la culture, l'Histoire et la langue de ces trois peuples fonctionnent, dans les romans d'Amin Maalouf comme des fondements de la construction identitaire des orientaux.

B- Démythification de l'Histoire de l'Orient

Avant de voir quels mythes véhiculent l'Histoire dans le roman maaloufien, il importe de cerner les limites de la notion du mythe telle qu'elle apparaît dans les divers domaines des sciences humaines. Dans un premier lieu, il est intéressant de partir de la définition générale proposée par le dictionnaire.

En effet, Le *Petit Larousse* présente trois occurrences du terme mythe. La première entrée du dictionnaire définit ce vocable comme un récit populaire ou littéraire mettant en scène des êtres surhumains et des actions imaginaires. Ces récits sont le lieu d'exposition d'événements historiques, réels ou fictifs, et de projection de certains complexes

¹ *Ibid.* p. 81

² *Ibid.* p. 132

³ *Ibid.* p. 62

individuels ou certaines structures sous-jacentes des rapports familiaux et sociaux. L'acception donnée par la deuxième entrée est celle de construction de l'esprit qui ne repose pas sur un fond de réalité. La dernière entrée présente le mythe comme une représentation symbolique qui influence la vie sociale. Il ressort de ces occurrences que le mythe est un récit imaginaire allégorique qui renseigne sur la structure psychique de l'individu ou sur celle de la société.

L'Histoire des religions et la mythocritique donnent au mythe une autre définition en adéquation avec leurs objets d'études. Effectivement, le philosophe et historien des religions, Mircea Eliade, dans son œuvre, *Aspects du mythe*¹, appréhende ce concept en ces termes :

Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux « des commencements ». Autrement dit, le mythe raconte comment grâce aux exploits des Etres surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment, une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution. C'est donc toujours le récit d'une « création ». (...) Les mythes décrivent les diverses, et parfois dramatiques, irruptions du sacré (ou du «surnaturel») dans le monde.²

Cette citation insiste elle aussi sur le fait que le mythe est un récit, mais un récit spécifique car il est teinté de sacralité et chargé d'une fonction explicative, celle d'élucider l'énigme de l'origine de toute la création. Il se veut illustratif et surtout fondateur d'une pratique sociale sacralisée. Il est porté à l'origine par une tradition orale qui propose une élucidation pour certains aspects fondamentaux du monde et de la société qui a forgé ou qui véhicule ce mythe.

¹ Mircea ELIADE, *Aspects du mythe*, Gallimard « idées », Paris, 1963 ; réédition Folio essais, 1988.

² *Ibid.* p. 16.

Gilbert Durand, dans son ouvrage *Structures Anthropologiques de l'imaginaire*,¹ complète la conception que se fait Eliade du mythe :

Le mythe apparaît comme un récit (discours mythique) mettant en scène des personnages, des situations, des décors généralement non naturels (divins, utopiques, surréels etc.) segmentables en séquences ou en petites unités sémantiques (mythèmes) dans lesquels s'investit obligatoirement une croyance – contrairement à la fable ou au conte. Ce récit met en œuvre une logique qui échappe aux principes classiques de la logique d'identité.²

Pour Durand, le mythe est une mise en scène narrative de phénomènes surnaturels ou imaginaires, obéissant à une logique particulière et donnant forme à une vision du monde et de l'homme.

Toutefois, la conception du mythe qui est sollicitée dans le champ de ce chapitre est celle que présente Roland Barthes dans son œuvre *Mythologie*³. Il écrit :

Le mythe est une parole. (...), c'est que le mythe est un système de communication, c'est un message. On voit bien par là que le mythe ne saurait être un objet, un concept, ou une idée ; c'est un mode de signification, c'est une forme. (...) puisque le mythe est une parole, tout peut être mythe, qui est justiciable d'un discours. (...). Tout peut donc être mythe ? Oui, je le crois, car l'univers est infiniment suggestif. Chaque objet du monde peut passer d'une existence fermée, muette, à un état oral, ouvert à l'appropriation de la société, car aucune loi, naturelle ou non, n'interdit de parler des choses.⁴

Pour Barthes, le mythe s'inscrit dans une autre optique, celle de la perspective sémiologique qui n'a pas comme visée d'expliquer les contingences mais de les signifier. Il fait de cette notion, à l'instar de la langue, une virtualité qui se réalise dans une situation de communication

¹ Gilbert DURAND, *Les Structures Anthropologiques de L'Imaginaire*, Dunod, Paris, 1992.

² *Ibid.* p. 193.

³ Roland BARTHES, *Mythologie*, Editions Le Seuil, 1957.

⁴ *Ibid.* pp.193-194.

concrète, une forme discursive qui apparaît comme sujette à la consommation et à l'usage de la société.

Le mythe, selon Barthes, fixe les figures de l'imaginaire d'une culture. Celles-ci sont totalement historiques et renvoient à des représentations communes « mythifiées » dans des images ou des scénarios. Ces figures imaginaires de la culture n'existent que par des supports qui les incarnent. En un sens, le mythe chez Barthes, est l'inverse de celui des anthropologues: c'est un paradigme moderne, non anhistorique, doté d'une existence matérielle, sans dimension universelle, ni transcendante.

Le mythe ne nie pas les choses, sa fonction est au contraire d'en parler ; simplement, il les purifie, les innocente, les fonde en nature et en identité, il leur donne une clarté qui n'est pas celle de l'explication, mais celle du constat : si je constate l'impérialité française sans l'expliquer, il s'en faut de bien peu que je ne la trouve naturelle, allant de soi : me voici rassuré. En passant de l'histoire à la nature, le mythe fait une économie : il abolit la complexité des actes humains, leur donne la simplicité des essences, il supprime toute dialectique, toute remontée au-delà du visible immédiat, il organise un monde sans contradictions parce que sans profondeur, un monde étalé dans l'évidence, il fonde une clarté heureuse : les choses ont l'air de signifier toutes seules.

¹

La démarche de Barthes s'inscrit donc dans une volonté de décryptage et de déchiffrement des mythes considérés en tant que signes pouvant être analysés. Cette méthodologie se veut être une entreprise permettant l'accès, au-delà du constat et de l'évidence, à la profondeur de ces signes dans le but d'exhiber leurs significations occultées. Et c'est cette perspective qui semble convoquée dans le cadre de cette étude et que paraît suivre Maalouf pour lever le voile sur les mythes de l'Histoire des peuples de l'Orient et du pourtour méditerranéen.

¹ *Ibid.* p. 195.

A travers un regard distant et critique, il réécrit cette Histoire tout en dévoilant les visions qui lui servent de soubassement idéologique, et par conséquent « mythificateur ». Le romancier, subtilement, et d'une manière implicite, relève les explications que présentent les historiens de l'autre camp, celui des Arabes et des musulmans vaincus, et parfois même des Occidentaux. Quels sont donc ces mythes qui conditionnent et expliquent donc le cours de l'Histoire des peuplades méditerranéennes et orientales ?

Maalouf affirme combattre à travers son écriture non seulement la haine sous toutes ses formes mais également les mythes qui traversent l'Histoire de l'espace orientalo-méditerranéen. Ce qu'il a exprimé dans une entrevue en ces termes :

... Patiemment, je m'efforce de bâtir des passerelles, je m'attaque aux mythes et aux habitudes de pensée qui alimentent la haine... C'est le projet de toute une vie, qui se poursuit de livre en livre, et se poursuivra tant que je pourrai écrire.¹

Cette démythification est à l'œuvre dans toute l'univers fictionnel de ce romancier. Tous les événements qui forment la trame narrative de ses romans semblent trouver leurs explications dans les mythes disséminés dans les interstices des fictions. En guise d'illustration de cette écriture « démythifiante », les romans *Léon L'Africain* et *Le Rocher de Tanios* apparaissent appropriés pour l'étude de cette question. Et le premier mythe qui traverse ces romans de bout en bout est inhérent à l'explication providentialiste de l'Histoire.

Et il faut comprendre le terme « providentialiste » dans le sens que lui accorde Bossuet quand il éclaire sa signification dans son œuvre *Discours sur l'Histoire universelle* :

¹ Egi VOLTERRANI, *Autobiographie à deux voix*, Entrevue avec Amin Maalouf, décembre 2001.

Dieu tient du plus haut des cieux les rênes de tous les royaumes ; il a tous les cœurs en sa main ; tantôt il retient les passions ; tantôt il leur lâche la bride, et par là remue tout le genre humain (...) c'est ainsi que Dieu règne sur tous les peuples.¹

Bossuet, évêque et théologien, soutient que l'Histoire a effectivement un sens, bien qu'inaccessible à la compréhension limitée des hommes, parce que la volonté d'un Dieu tout-puissant et bon qui se trouve en dehors de l'Histoire, s'accomplit dans cette dernière, à travers les passions des hommes. C'est en quelque sorte la providence qui gouverne l'Histoire.

Et c'est cette conception de l'Histoire qui semble sous-jacente au récit du Livre de Grenade dans *Léon l'Africain*. En effet, cette première partie du roman *Léon L'Africain* comporte une très large adhésion à l'idée selon laquelle ce sont les péchés des rois nasrides qui expliquent la reconquête de l'Andalousie par les Castillans chrétiens. Et cette Reconquista est vécue comme la manifestation de la vengeance divine. Le sultan Abou l'Hassan Ali se présente comme le bouc-émissaire tout désigné pour illustrer cette punition divine qui régit le cours de l'Histoire des hommes. Salma, la mère du narrateur, n'hésite pas à accabler ce roi quand elle dit :

Le sultan de l'époque, Abou-l-Hassan Ali, avait décidé d'organiser, jour après jour et semaine après semaine, de pompeuses parades militaires afin de montrer à tout un chacun l'étendue de sa puissance-seul Dieu est puissant et n'aime pas les arrogants ! (...) ²

La mère relie la grande inondation aux mœurs perverses de la cour royale. Derrière cette liaison, transparait une stigmatisation, d'abord, de la mégalomanie du sultan Abou-l-Hassan, étalant au grand jour sa puissance à

¹ Jacques Bénigne BOSSUET, *Discours sur l'Histoire universelle*, [http://www. page 2007. Com/news/ cat/ discours-histoire-universelle](http://www.page2007.com/news/cat/discours-histoire-universelle).

² Amin MAALOUF, *Léon L'Africain*, op.cit., pp. 20-21.

travers les parades militaires qu'il organise ; ensuite, une allusion à l'arbitraire royal qui sévit à Grenade. Ce que la réflexion de cette narratrice-relais illustre fort bien :

C'était la juste punition des crimes de Grenade », disait ma mère, avec la monotonie des phrases définitives. « Dieu voulait montrer sa puissance à nulle autre pareille et punir l'arrogance des gouvernants, leur corruption, leur injustice et leur dépravation. Il tenait à nous prévenir de ce qui allait s'abattre sur nous si nous persistions dans la voie de l'impiété, mais les yeux et les cœurs sont restés clos. ¹

Pour la mère, l'inondation est un châtement divin destiné à la famille régnante qui a emprunté le chemin de l'irréligion, de l'impiété, qui s'est écartée du droit chemin tracé par le texte sacré et la tradition du prophète. Cette narratrice-relais porte l'estocade au prince Abou-l- Hassan quand elle raconte le renversement dont il fut victime :

Dieu a voulu qu'Abou-l-Hassan soit renversé le jour même de sa victoire, comme il lui avait envoyé le déluge le jour de la parade, pour l'obliger à courber l'échine devant son créateur.²

La mère pointe du doigt bien la gravité des actions du sultan qui a voulu transgresser la volonté divine par ses parades. A ce comportement outrageant, il a reçu un châtement à sa mesure puisque son éviction du trône a coïncidé avec l'inondation qui a ravagé sa capitale. Abou-Marwân, l'oncle maternel, à l'instar de sa sœur Salma, incrimine les gouvernants du royaume nasride en les accusant de collaboration avec l'ennemi :

L'attitude de Boabdil ne me surprenait pas, reprit Khâli (...) Je n'ignorais ni la légèreté du maître de l'Alhambra, ni sa faiblesse de caractère, ni même l'ambiguïté de ses rapports avec les Castellans. Je savais que nos princes étaient corrompus, qu'ils ne songeaient nullement à défendre le royaume, et que l'exil allait bientôt être le lot de notre peuple.

¹ *Ibid.* p. 23.

² *Ibid.* p. 27.

Mais il a fallu que je voie de mes propres yeux le cœur nu du dernier sultan d'Andalousie pour que je me sente contraint de réagir. Dieu montre à qui il veut le droit chemin, et aux autres la voie de la perdition !¹

Cette citation semble être une synthèse de la personnalité du sultan en particulier, et par extension des princes nasrides. Il est question d'un portrait moral du maître de l'Alhambra. C'est un portrait à charge du sultan. L'accumulation de traits moraux dépréciatifs « légèreté, faiblesse de caractère, ambiguïté, corrompus », conjuguée à la figure de la gradation ascendante à valeur négative « légèreté, faiblesse, ambiguïté », et à celle de la métonymie (le concret pour l'abstrait : « le cœur nu »), visent à accentuer et à faire ressortir cet aspect caché de l'intériorité perverse et dissimulatrice du dernier sultan de l'Andalousie. C'est un traître qui entraînera la disparition de son royaume et l'exil pour son peuple. Ce portrait est clos par un commentaire dont la structure antithétique « (...) à qui il veut le droit chemin ; aux autres la voie de la perdition » renforce cette peinture péjorative de Boabdil. Cette peinture dépréciative laisse entendre que la déchéance du sultan est l'œuvre de la volonté divine. Mais, comme touche finale, Abou-Marwân englobe tout le monde dans le même acte d'accusation. Il cite dans ce sens un hadith du prophète :

(...) vous aurez les gouvernants que vous méritez, a dit le prophète.²

Cet énoncé constitue un jugement sans appel des contingences politiques qui ont présidé à la destinée de l'Andalousie musulmane. C'est un emprunt de la tradition religieuse. Celle-ci lui donne une force incontestable parce qu'il émane d'une autorité qui jouit d'un crédit métaphysique.

¹ *Ibid.* p. 35.

² *Ibid.* p. 29.

Bien que ce hadith constitue un commentaire de la situation politique que connaît Grenade, il traduit d'une manière incontestable la résignation et l'impuissance de Khali devant ces événements qu'il n'arrive ni à comprendre, ni à juguler. Selon lui, tous les partenaires politiques et sociaux se sont ligüés pour céder la capitale andalouse aux Castellans. Il incrimine simultanément les habitants de Grenade qui ne sont pas arrivés à protéger leur pays, et les princes nasrides qui ont tout fait pour perdre leur royaume. Dieu est sans conteste l'auteur et l'instigateur de tous les événements qui touchent de près ou de loin la destinée du royaume nasride.

C'est cette conception de l'Histoire que soutient le philosophe Herder dont l'historien Christian Boutton explicite la pensée dans son ouvrage *Le procès de l'Histoire : Fondements et postérité de l'idéalisme historique de Hegel* :

Le véritable auteur de l'histoire n'est pas le destin ou le hasard, mais la divinité. L'histoire est la « marche de Dieu à travers les nations », « la grande œuvre vivante de Dieu », « le grand œuvre divin qui consiste à former l'humanité en silence, avec vigueur, en secret. ¹

Cette citation illustre le « providentialisme », explication de l'Histoire selon laquelle le monde est dirigé par une providence, un être transcendant dont l'Histoire réalise les plans, un être qu'on peut appeler Dieu. Cette conception est encore affinée par Hegel dans son ouvrage *La Raison dans l'Histoire* ² dans lequel il affirme que l'Histoire est la concrétisation du plan d'un Esprit, d'une Raison, d'une puissance qui transcende l'humanité. Ainsi, selon Hegel, les hommes, alors même qu'ils croient agir dans leur intérêt particulier, accomplissent à leur insu la réalisation d'un plan qui leur échappe. C'est dans cette optique qu'il faut

¹ Christian BOUTTON, *Le Procès de l'Histoire : Fondements et Postérité de l'idéalisme historique de Hegel*, Editions J.VRIN, Librairie philosophique, 2004.p. 41.

² HEGEL, *La Raison dans l'Histoire*, Editions 10/18.

comprendre la situation de Grenade à la veille de sa reddition. Elle était plongée dans une atmosphère de psychose collective car les prêches et les imprécations du cheikh Astaghfirullah ont eu un impact considérable sur l'ensemble des habitants de la capitale andalouse. Et c'est ce climat que décrit le narrateur :

A mesure qu'ils réalisaient que la fin était proche, et que les malheurs inlassablement prédits par Astaghfirullah commençaient à s'abattre sur eux, les Grenadins en étaient venus à se persuader que le cheikh avait raison dès le début et que c'est le ciel qui avait toujours parlé par sa voix. On ne vit plus alors dans la rue, même dans les quartiers pauvres, un seul visage de femme. Certaines, même les filles à peine pubères, se couvraient par crainte de Dieu, d'autres par crainte des hommes, car des groupes de jeunes armés de gourdins s'étaient formés pour appeler les gens à faire le bien et à s'éloigner du mal. (...). Les libraires dérochèrent aux regards les ouvrages qui mettaient en doute les dogmes et les traditions, les recueils de poèmes où l'on célèbre le vin et les plaisirs, (...) Un jour, des livres furent même saisis et brûlés dans la cour de la Grande Mosquée.¹

Ce passage présente l'atmosphère de terreur qui règne à Grenade au moment de sa chute. C'est une atmosphère marquée par la restriction des libertés individuelles et collectives, par les autodafés surtout des ouvrages favorisant l'épanouissement de la pensée plurielle. L'essentiel pour les tenants de la tradition réside dans la conformité aux préceptes de la religion. Toute dérogation aux dogmes ne peut produire que des calamités pour les musulmans. Cela ne s'applique pas seulement au commun des mortels, mais également concerne les gouvernants du royaume nasride que les invectives du cheikh Astaghfirullah n'ont pas épargnés.

Dans un langage allusif, à peine voilé, il accuse les princes et le sultan d'être à l'origine des défaites des musulmans devant les chrétiens, à cause de leur style de vie libertin qui a conduit le pays à un destin tragique : sa disparition. Son propos à cet égard est fort explicite :

¹ *Ibid.* p. 42.

Lorsque le regard du très haut traverse les enceintes des palais, il voit que les chanteuses sont plus écoutées que les docteurs de la loi, que le son du luth empêche les hommes d'entendre l'appel de la prière, qu'on ne distingue plus un homme d'une femme ni dans l'habit ni dans la démarche, que l'argent extorqué aux croyants est jeté aux pieds des danseuses. Frères! De même que dans le poisson pêché, c'est la tête qui pourrit en premier, de même dans les communautés humaines, c'est de haut en bas que se propage la pourriture.¹

Ce passage constitue une sorte de réquisitoire contre la dynastie nasride et son mode de vie lascif. La mise en parallèle de deux champs lexicaux opposés, l'un référant à la débauche, aux plaisirs de la concupiscence (« les chanteuses, le son du luth, on ne distingue plus un homme d'une femme, des danseuses » ; l'autre à la spiritualité (« les docteurs de la loi, l'appel de la prière, aux croyants ») ; l'expansion de la phrase principale (« il voit ») par quatre subordonnées complétives introduites par « que » produisant une accumulation de charges qui viennent alourdir l'acte d'accusation de ces princes; la place privilégiée des groupes nominaux en tant que sujets des complétives, qualifiant négativement et implicitement les rois nasrides, (« chanteuses, son de luth, argent extorqué » ,place que conforte l'emploi du superlatif « plus ...que », qui relègue en même temps les hommes de religion au deuxième plan ; le mode de raisonnement inductif qui va de l'exemple pour ensuite dégager la règle (l'attitude, la conduite pour le moins libertine des membres de la famille régnante, pour aboutir à la conclusion suivante: des êtres pourris), appuyé par la comparaison entre le poisson dont la décomposition commence par la tête et la pourriture des gouvernants ; tous ces éléments ne font qu'accentuer la stigmatisation de la famille au pouvoir à Grenade.

La sollicitation même du sens de la vision (« le regard, voit ») participe à cette incrimination des rois andalous en donnant aux éléments

¹ *Ibid.* pp. 42-43.

invoqués le sceau de la vérité. Dans *Le livre du Caire* transparait encore cette vision qui fait de l'Histoire l'œuvre de l'Être suprême, et par conséquent, le cours des événements ne peut être infléchi que par sa volonté. Ainsi la deuxième partie de *Léon l'Africain* s'ouvre-t-elle sur l'épidémie de la peste dont les saccages sont aussitôt expliqués par la colère divine :

L'épidémie s'était déclarée dès le début de cette année-là, au lendemain d'une violente tempête et de pluies torrentielles, signes évidents pour tous les Cairotes de la colère du ciel et de l'imminence d'un châtement.¹

A cet effet, il est intéressant de remarquer que l'interprétation providentialiste des événements n'est pas le propre des musulmans. Maalouf traque les mythes là où il les trouve. Dans *L'Année de la traversée*, Sarah est la championne de cette vision rapportée cette fois à la communauté juive :

(...) un déluge va s'abattre sur nous, un déluge de sang et de feu, un châtement auquel vont succomber tous ceux qui ont abandonné la vie de nature pour la corruption de la ville.²

Ce discours que Sarah rapporte, en le mettant dans la bouche de rabbi Ibn Ishak Ben Yahouda, ressemble à plus d'un titre à celui d'Astaghfirullah. Le rabbin est la réplique juive du cheikh Astaghfirullah.

Le tableau est complété dans *Le livre de Rome*. A la suite de la victoire du sultan Soliman à Mohács et la mort du roi des Magyars, Luther adopte la même interprétation métaphysique de l'Histoire en faisant de l'ennemi turc l'instrument de la vengeance divine contre les égarements du pape :

¹ *Ibid.* p. 222.

² *Ibid.* p. 57.

Luther leur dit (aux Allemands) matin et soir : « les Turcs sont le châtimeut que Dieu nous envoie, s'opposer à eux, c'est s'opposer à la volonté du créateur !¹

Il suffit de se placer à l'échelle globale du roman pour prendre conscience du caractère fallacieux de ce mythe de la providence qui détermine le cours de l'Histoire, étant entendu que ce processus de démythification n'est pas le fruit de l'interprétation du lecteur, mais il est inscrit dans les structures textuelles. Est-il possible que Dieu, et de façon simultanée, puisse se servir des chrétiens pour se venger des musulmans (Le Livre de Grenade) et se servir des musulmans pour punir les chrétiens (Le Livre de Rome) ?

En réalité, la vision théologique de l'Histoire trouve son explication rationnelle dans la psychologie des hommes. Le désarroi humain face à ce qu'on ne comprend pas, à ce qu'on ne maîtrise pas amène les hommes tout naturellement à élaborer des schémas mythiques pour se rassurer sur le devenir de l'Histoire. Dans L'Année de la chute, Mohamed à qui Sarah remet un livre messianique dit :

Ton père (celui de Salma) Suleyman le libraire m'avait dit jadis qu'à la veille de tous les événements des livres comme celui-ci apparaissent pour prédire la fin du monde, et qui cherchent à expliquer par le mouvement des astres ou par la désobéissance des hommes aux décrets sévères du Très-Haut.²

L'explication est mise sur le compte d'un libraire. La culture est-elle envisagée comme une alternative ?

Le second mythe persistant et qui est à l'œuvre dans *Léon L'Africain*, et même dans d'autres fictions, présenté comme le corollaire du premier, est celui d'une vision naïvement optimiste de l'Histoire.

¹ *Ibid.* p. 336.

² *Ibid.* p. 59.

Dans le livre de Grenade, l'épisode de Basta est tout à fait significatif à cet effet. Cet événement, qui ne peut en aucune manière infléchir la marche globale de l'Histoire, suscite pourtant un enthousiasme béat lui-même dû à la propension à l'affabulation. La déception est d'autant plus douloureuse que Yahya an-Najjar, « le héros de Basta » (p. 33) se révèle un traître. La trahison de ce prince, cousin du sultan et prétendant au trône, collaborant avec l'ennemi, est un exemple fort éloquent dans ce sens :

Mes pires craintes poursuivaient mon oncle, allaient se confirmer le jour de l'An, au cours de conversations avec les visiteurs de l'Alhambra. J'appris en effet que Yahya, « Combattant de la foi », « Glaive de l'Islam », avait décidé non seulement de livrer Basta aux infidèles, mais de se joindre aux troupes castillanes pour leur ouvrir la route des autres villes du royaume, notamment Guadix et Almeria, et finalement Grenade. L'habileté suprême de ce prince avait été de distraire les musulmans au moyen de sa prétendue ruse afin de cacher l'objet véritable de ses pourparlers avec Ferdinand. (...) Mais il avait obtenu plus encore : se convertissant lui-même à la foi du Christ, cet émir de la famille royale, ce petit-fils de sultan, allait devenir un haut personnage de la Castille.¹

Ce passage retrace la duplicité des princes nasrides, leur jeu double et la cession de leurs territoires à l'ennemi chrétien. Le narrateur ne s'y empêche pas d'exprimer de manière sarcastique son aigreur et un sarcasme puisqu'il n'arrive pas à comprendre cette métamorphose des membres de la dynastie nasride. Ces sentiments sont traduits par l'ironie qui perce dans les propos du narrateur. Celle-ci est signifiée par la discordance entre les périphrases élogieuses qualifiant Yahia de « Combattant de la foi, Glaive de l'Islam » et le présentant en héros qui défend la cause des musulmans andalous, et la conduite de ce dernier dans la réalité (celle d'un être vil, d'un personnage de mauvaise foi, hypocrite, et traître). C'est le hiatus,

¹ *Ibid.* p. 34.

entre le comportement corrompu de ce prince que viennent décrire et accentuer les structures syntaxiques d'addition « ... non seulement ...mais ... » ; « ...plus encore... », et cette insistance sur la filiation de ce prince à la famille royale « émir de la famille royale, petit-fils de sultan », qui montre qu'il aurait dû être un modèle pour ses sujets au lieu de devenir un pantin au service des Castillans.

Cette attitude abjecte de la part d'un émir va consolider Khâli, le narrateur relais, dans ses convictions puisqu'il va faire tomber le masque du sultan et montrer le vrai visage de ce dernier, celui du dissimulateur, du perfide. Il en va de même dans *L'Année des Lansquenets*, lors du sac de Rome, où Léon L'Africain se garde bien d'adhérer à l'enthousiasme collectif qui, du reste, lui rappelle la naïveté des Grenadins « persuadés que la délivrance était certaine » (p.337).

Dans *L'Année du chérif boiteux*, Hassan réfléchit à l'écriture de l'Histoire. Il se met en scène en train de relire ses notes à Rome. Il prend conscience alors qu'il n'a jamais été attentif aux batailles mais aux « comportements des princes et de leurs proches devant la défaite » (p. 200). Au-delà de la dimension métanarrative de l'énoncé (qui exprime une critique de la conception de l'Histoire comme batailles et conquêtes), Maalouf postule que la vérité historique passe par l'analyse de la psychologie humaine. Lorsque, dans le même chapitre, Hassan rejoint le sultan mérinide dans ses campagnes militaires contre les Portugais, il est littéralement abasourdi par le cynisme des gouvernants et la naïveté déconcertante du peuple. Au terme d'une journée sanglante pour les musulmans, Mohamed le portugais et son garde des sceaux ne sont absolument pas affectés, estimant que la guerre n'a fauché que des « va-nu-pieds, des rustres, des bons-à-rien, comme il en existe par centaines de million dans mon royaume » (p.201). En sortant de la tente royale, Hassan

est abordé par un combattant qui vient de perdre son fils dans la bataille et qui, naïvement, prête au sultan une humanité dont il est totalement dépossédé : « Dis au sultan de ne pas pleurer ceux qui sont morts (...) (que) mon fils aîné vient de mourir, et moi-même je suis prêt à le suivre au Paradis dès que mon maître l'ordonnera ! ». (p. 201).

Il importe beaucoup de montrer comment l'écriture maaloufienne prend en charge l'opérationnalisation de ce concept et quelles formes revêt cette notion dans cette écriture qui se veut, dans un certain sens, une réécriture de l'Histoire. En effet, le traitement que fait Maalouf de ce concept dans son écriture romanesque se présente sous deux formes. Soit il entreprend la réhabilitation de personnages historiques tombés dans l'oubli ainsi que de leur pensée déformée et ternie par des siècles d'amnésie. Soit il revisite l'Histoire pour en donner une autre version que celle consacrée par la mémoire collective.

C - L'Orient vu par lui-même

L'imagerie de l'Orient dans la culture occidentale a bien été forgée après la montée en puissance de l'industrie de l'Occident. A travers sa création littéraire, Amin Maalouf a voulu changer ce discours idéologique imposé par l'Occident sur l'Orient.

Il s'agit ainsi, pour l'écrivain, de proposer une réécriture de l'Histoire de l'Orient qui devrait servir à redonner à l'Orient une image plus véridique que celle imposée par l'Autre. Le concept de « l'envers de l'Histoire » peut ainsi revêtir la forme d'une réécriture de l'Histoire dans le sens où l'écrivain est amené à revisiter l'héritage historique (il s'agit là d'événements et de faits) pour en produire une nouvelle version, totalement

différente de là ou des versions admises et imposées de l'Autre par l'Histoire officielle.

Revisiter l'Histoire dans ce cas est synonyme d'une volonté de démystification de la version partielle consacrée par l'Autre dominant en proposant une autre perspective de lecture et d'interprétation des événements historiques. En d'autres termes, l'écrivain, à travers une immersion dans l'Histoire, relit et interprète autrement et d'une manière nouvelle le cours de cette dernière dans le but d'en fournir une version qui révisé, à partir d'une nouvelle perspective, la teneur des événements et des faits ainsi que la vision du monde qui s'en dégage.

Lire un roman d'Amin Maalouf, c'est se trouver dans une réalité historique qu'invente l'écrivain. On parle d'un retour à une mémoire historique, jusqu'alors occultée. Ainsi, *Léon L'Africain* semble-elle offrir, plus que les autres œuvres, une seconde fois l'occasion d'illustrer cette forme de concrétisation du concept de « l'envers de l'Histoire »¹ dans l'écriture de Maalouf, d'autant plus que ce roman a été écrit et publié juste après la première œuvre de cet écrivain *Les Croisades vues par les Arabes*. Il y a lieu de penser que ce roman biographique constitue une autre illustration de la même thèse contenue dans le premier écrit de l'auteur libano-français. Aussi, son roman *Samarcande* nous présente-t-il l'autre facette historique du pouvoir politique de l'Orient pour contrer cette image du despote que véhicule l'Occident pour justifier son invasion de l'Orient.

Cette thèse, s'appuyant sur le principe empathique de se mettre à la place de l'Autre et de présenter les événements à partir du point de vue de l'autre camp, exprime la conviction de Maalouf de la nécessité de percevoir les faits à partir de focales différentes afin d'appréhender les contingences

¹ Expression utilisée par Amin Maalouf, qui donne une nouvelle version de l'Histoire de l'Orient et de l'Occident, mais cette fois du côté de l'Orient.

et de combattre les préjugés et les idées préconçues, admis et colportés par l'Histoire.

Maalouf a exposé les grands axes dans *Léon l'Africain* de la confrontation historique qui a entraîné la disparition du dernier bastion musulman en Andalousie, en l'occurrence le régime nasride en terre andalouse. Il importe de dire que la version se profilant dans le récit d'Hassan al Wazzan, contrairement à la version occidentale présentant ce conflit entre Arabes andalous et ibériques au quinzième siècle comme une croisade contre l'infidèle, une belligérance à symbolique religieuse montre qu'il est question plus d'une guerre à visée territoriale que d'un conflit confessionnel entre la chrétienté et l'Islam.

Effectivement, les forces rivales en présence ne sont pas identifiées dans l'ensemble du Livre de Grenade par des dénominatifs qui réfèrent à la religion mais plutôt par des qualificatifs qui les ancrent dans un espace géographique, dans une territorialité. Ainsi, à partir d'un inventaire lexical relatif à ces dénominations, il est aisé de relever que le vocable qui revient le plus souvent pour citer les Espagnols est celui de « Castillans » ou de « Castille », et rarement les termes de « Chrétiens » ou d' « Infidèles ». Pour parler des Arabes andalous, les mots « habitants de Grenade, Grenadins, Grenade » sont plus usités que le terme « musulmans ». Même plus, la toponymie de l'Andalousie s'exprime dans tout le récit à travers un rayonnement lexical qui recense toutes les villes du royaume nasride tombées sous l'autorité castillane. Pour ne citer qu'un exemple, le propos de Khali, l'oncle maternel du narrateur, qui parle des cités conquises par les Castillans, est révélateur dans ce sens :

Mes pires craintes, poursuivait mon oncle, allaient se confirmer, le Jour de l'An, (...). J'appris en effet que Yahya, (...), avait décidé non seulement de livrer Basta aux infidèles, mais de se joindre aux troupes castillanes pour leur ouvrir la

route des autres villes du royaume, notamment Guadix et Almeria, et finalement Grenade. ¹

Il est clair que l'enjeu majeur entre Castillans et Arabes andalous ne semble pas être une raison doctrinaire, confessionnelle, qui traduirait le choc entre deux religions, entre deux cultures, entre deux civilisations différentes mais plutôt la conquête d'un territoire, d'un espace géographique à jamais perdu pour les musulmans d'Andalousie.

Telle est la perception qui se dégage du récit quant à la version arabo-musulmane de la chute de Grenade. Il semble que cet événement historique est plus le résultat d'une implosion du régime nasride en Andalousie qu'une explosion due à des facteurs divers et externes comme on le laisse entendre et perpétuer en Occident. Ce sont surtout des causes internes qui ont précipité la chute du royaume nasride d'autant plus que le conflit, qui a opposé les Arabes andalous aux Castillans, a duré dix ans. Ce passage est très explicite dans ce sens :

Une grande guerre était en cours, que les musulmans ne pouvaient gagner, mais qu'ils auraient pu, sinon éviter, du moins retarder. Elle allait durer dix ans et se terminer de la manière la plus infamante qui soit. De surcroît, elle se doublerait très vite d'une guerre civile meurtrière et démoralisante qui est le lot des royaumes en voie de disparition. ²

Il faut souligner ici que la victoire des Castillans n'a pas été, globalement, l'œuvre de leur supériorité militaire étant donné la durée de la guerre. Elle est plutôt le résultat de guerres intestines entre les différents princes voulant consolider leur pouvoir. Elle est la conséquence de conflits entre les membres de la famille royale, qui convoitent chacun sa part au soleil, en clamant à tue-tête sa légitimité pour l'accession au trône. Elle est

¹ *Ibid.* p. 34.

² *Ibid.* p. 17.

le produit de l'éclatement du royaume en principautés autonomes, ce qui fragilise la puissance du pouvoir central à Grenade.

Dans *Le Livre de Grenade*, le narrateur emploie le terme de « reddition » et non pas de « défaite » car les Andalous auraient dû combattre pour la sauvegarde de leur royaume si ce n'était la trahison des gouvernants. Ces derniers ont livré toute l'Andalousie musulmane à l'ennemi castillan en contrepartie de récompenses en nature, en argent ou en privilèges.

La défaite paraît être la conséquence, entre autres causes, de la perte de repères moraux et du système de valeurs. Ces garde-fous ont prévalu à l'époque du rayonnement du génie arabe musulman en terre andalouse, et ont consolidé la cohésion entre les différents partenaires de la société andalouse. C'était des valeurs auxquelles s'identifiaient les membres de la collectivité, et qu'ils s'évertuaient à perpétuer.

Ainsi, la fiction *Léon L'Africain* est consacrée, non pas pour étudier sa dimension historique, étude déjà réalisée partiellement dans le chapitre consacré à l'Histoire et à la multiplicité des points de vue, mais plutôt pour réserver un sort à certains éléments fondamentaux de cette composante historique. Ceux-ci ont été passés sous silence, et semblent corroborer le point de vue de l'écrivain quant à la relecture des événements historiques selon la perspective des vaincus et des oubliés de l'Histoire.

Dans son roman *Samarcande*, Amin Maalouf présente une image nouvelle du pouvoir politique dans l'Orient. Le despote oriental popularisé dans la littérature européenne en est absent. Dans *Samarcande*, Kansoh, le sultan mamelouk ne se montre pas comme un despote dont le pouvoir est absolu. Maalouf le présente d'une façon qui rappelle *Candide* de Voltaire et le baron de Thunder-ten-tronckh qui est le plus puissant seigneur de la Westphalie. Kansoh est connu dans l'histoire comme le pire des sultans

mamelouks. Et Maalouf établit un dialogue avec l'Histoire en prenant position de l'époque la plus obscure du sultanat mamelouk. Kansoh se présente comme le contraire de Shabuhr et de Nizam el-mulk. Il est incapable de prendre des décisions concernant la sûreté de son royaume. Il veut éviter les dangers réels par la magie et la superstition.

A l'inverse de l'image de Kansoh, on trouve dans *Samarcande* l'image d'un vizir éclairé et sage. Il s'agit du vizir persan Nizâm al- Mulk. Maalouf se réfère à des sources historiques pour construire l'image de son personnage :

Presque dès le début de son sultanat, Alp Arslan avait eu comme ministre Nizâm al-Mulk, le célèbre homme d'Etat, mais on ne sait pas au juste qui, du sultan ou du ministre, tenait les rênes du gouvernement. Après la mort de Alp Arslan, 1072/465, Nizam al-Mulk appuya contre d'autres prétendants Malik Saha, alors jeune homme de 18 ans, et le fit accéder au pouvoir. Le nouveau sultan laissa complètement le gouvernement au ministre et lui donna le titre d'atabeg, père-seigneur. Nizam al-Mulk, souverain sans couronne, régite le royaume pendant vingt ans, jusqu'à sa mort.¹

Samarcande présente Nizam al-Molk comme un homme de politique, de science et de culture. Il n'est ni monstre ni despote. Une grande amitié le lie avec l'astronome, poète et mathématicien persan Omar Kayyam. Il lui confie son rêve, celui d'établir la justice, la loi et l'égalité dans l'empire qu'il gouverne. Il veut construire des écoles, des bibliothèques, des centres de recherche scientifique et des observatoires aux quatre coins de l'empire :

A toi, khwéja Omar, je demande de respecter mon rêve. Oui, sur cette immense contrée qui m'échoit, je rêve de bâtir l'Etat le plus puissant, le plus prospère, le plus stable ; le mieux policé de l'univers. Je rêve d'un empire où chaque province, chaque ville, serait administrée par un homme juste,

¹ Amin Maalouf, *Samarcande*, op.cit., p. 130

craignant Dieu, attentif aux plaintes du plus faible des sujets. Je rêve d'un Etat où le loup et l'agneau boiraient ensemble, en toute quiétude, l'eau du même ruisseau. Mais je ne me contente pas de rêver, je construis. Promène-toi demain dans les quartiers d'Ispahan, tu verras des régiments de travailleurs qui creusent et bâtissent, des artisans qui s'affairent. Partout surgissent des hospices, des mosquées, des caravanes sérails, des citadelles, des palais du gouvernement. Bientôt chaque ville importante aura sa grande école, elle portera mon nom, « médersa Nizamiya ». Celle de Bagdad fonctionne déjà, j'ai dessiné de ma main le plan des lieux, j'en ai établi le programme d'études, je lui ai choisi les meilleurs enseignants, à chaque étudiant j'ai alloué une bourse. Cet empire, tu le vois, est un immense chantier, il s'élève, il s'épanouit, il prospère, c'est un âge béni que le Ciel nous accorde de vivre.¹

Cette citation laisse entendre la voie de l'Histoire (Nizam al-Molk) et celle de l'écrivain (le souhait de donner une image autre que celle propagée par l'Autre). A l'époque du vizir persan Nizam al-Molk, l'empire abbasside se trouvait déchiré par des conflits sanglants entre émirs persans shiites et émirs seldjouqides sunnites. Nizam al-Molk voulait établir l'ordre dans l'empire en éliminant les groupes shiites opposants. Il rêve d'un empire uni, où fleurissent prospérité et tolérance. Le rêve du vizir n'est en réalité que celui de l'écrivain. Amin Maalouf, vivant dans une époque de guerres civiles, rêve lui aussi d'un monde uni dans la paix.

Le déchirement de l'empire abbasside, les conflits sanglants entre Seldjouqides et Bouyides et le déclin du pouvoir des califes abbassides s'assemblent pour justifier le rêve du vizir qui veut créer un empire de prospérité, de stabilité, de tolérance et de justice. Dans la scène qui suit, Maalouf représente le vizir Nizam al-Molk avec le poète Omar Khayyam, dans son divan, pour lui demander d'occuper la position du sahib-khabar, chef des espions, et de partager avec lui son rêve, il exprime une construction historique, celle des trois peuples fondateurs de l'Orient : les Arabes, les perses et les Turcs :

¹ *Ibid.* pp. 89.90

C'est arrivé, murmure le vizir avec un sourire féroce. J'ai élevé des hommes jusqu'aux nues, j'en ai rabaissé d'autres, je dispense chaque jour la vie et la mort, Dieu me jugera sur mes intentions, c'est Lui la source de tout pouvoir. Il a confié l'autorité suprême au calife arabe, qui l'a cédée au sultan turc, qui l'a remise entre les mains du vizir persan ton serviteur.¹

Cette construction des trois peuples fondateurs de l'Orient constitue un point central dans la plupart des romans d'Amin Maalouf. En ce qui concerne « l'émirat de conquête » et la prise du pouvoir politique et militaire par les nouveaux dirigeants turcs seldjoukides, Maalouf la représente fictionnellement. Le pouvoir des califes abbassides est réduit et limité au rôle religieux. Le calife bénéficie toujours de son titre d'Amir al-mou'minin (prince des croyants), mais ce titre est vidé de tout pouvoir politique ou militaire. Les émirs turcs seldjoukides tiennent en main le pouvoir politique et militaire :

Parle, ne crains rien !
Que le prince des croyants m'en dispense, jamais ces mots
ne pourront franchir mes lèvres.
Le calife s'impatientait.
Parle, je te l'ordonne, ne cache rien ! [...]
Le vizir balbutiait à dessein.
Viens-en au fait, parle, qu'a dit Tughrul-Beg ?

Le sultan a hurlé : « Drôle de clan, ces Abbassides ! Leurs ancêtres ont conquis la meilleure moitié de la terre, ils ont bâti les cités les plus florissantes, et regarde-les aujourd'hui ! Je leur prends leur empire, ils s'en accommodent. Je leur prends leur capitale, s'ils s'en félicitent, ils me couvrent de cadeaux et le Prince des Croyants me dit : « Tous les pays que Dieu m'a donnés, je te les donne, tous les croyants dont il m'a confié le sort, je les place entre tes mains. » Il me supplie de mettre son palais, sa personne, son harem, sous l'aile de ma protection. Mais, si je lui demande sa fille, il se révolte et veut défendre son honneur. Les cuisses d'une vierge, est-ce là le seul territoire pour lequel il est encore prêt à se

¹ Amin Maalouf, *Samarcande*, op.cit. p. 89.

battre ? [...] Va leur dire que je la prendrai, cette fille, comme j'ai pris cet empire, comme j'ai pris Bagdad !¹

L'émir de conquête détient tout le califat abbasside sous sa protection, voire sa domination. Dans *Samarcande*, un autre fait historique est illustré, la victoire des Turcs seldjouqides sur les Byzantins dans la bataille de Malazgerd :

Alp Arslan est, à trente-huit ans, l'homme le plus puissant de la Terre. Son empire s'étend de Kaboul à la Méditerranée, son pouvoir est sans partage, son armée est fidèle, il a pour vizir l'homme d'Etat le plus habile de son temps, Nizam al-Molk. Surtout, Alp Arslan vient de remporter, dans le petit village de Malazgerd, en Anatolie, une retentissante victoire, sur l'Empire byzantin dont l'armée a été décimée et le basileus capturé.²

Cet état de déchirement et de guerres incessantes qu'a vécu l'empire abbasside au X^{ème} siècle ne diffère pas beaucoup de l'état du monde arabe d'aujourd'hui. Le déclin du pouvoir abbasside et la prise du pouvoir politique par les nouveaux émirs turcs ont créé des guerres civiles et des califes abbassides étaient derrière le déchirement du califat abbasside.

De ce fait, on retrouve dans les romans d'Amin Maalouf, surtout dans *Les Jardins de lumières* et *Samarcande*, deux sortes de dirigeants : d'un côté, se trouvent les califes abbassides, faibles et lâches, de l'autre, des personnages comme le vizir Nizam al-Molk construisant un nouvel empire de justice, de tolérance et de prospérité.

Maalouf n'hésite pas à montrer qu'il y a des dirigeants corrompus et faibles dans notre passé, comme dans notre présent, mais qu'il est non moins vrai que la possibilité de reconstruire un nouveau monde demeure toujours possible, comme cela l'était à l'époque de Nizam al-Molk.

¹ *Ibid.* p. 59.

² *Ibid.* p. 62.

Dans *Les Jardins de lumière*, Amin Maalouf revient au thème des souverains orientaux éclairés et les liens d'amitié qui les lie aux sages, prophètes, poètes et savants de l'Orient. Il s'agit du roi sassanide Shabuhr et de son amitié avec le prophète babylonien Mani, comme le vizir Nizam al-Molk qui partage son rêve avec Omar Khayyam dans *Samarcande*. Le roi Shabuhr partage ses rêves avec celui qui est devenu Mani :

Shabuhr était perplexe. Mais il ne voulut pas s'arrêter aux malentendus. Il préféra prendre Mani au mot. [...] il s'est trouvé des rois conquérants, soucieux de conduire l'ensemble des créatures vers un sort meilleur, mais ils n'avaient pas à leurs côtés un Messager ; il s'est trouvé des prophètes saints et éloquents, capables de décrire aux hommes un avenir d'espoir, mais ils n'avaient pas auprès d'eux un souverain puissant et animé des mêmes ambitions. Pour la première fois, un message céleste coïncide avec un grand règne ! Un monde nouveau va prendre forme sous nos yeux. Ensemble, le roi des rois et le Messager de Lumière, nous irons en Arménie, au pays d'Aram, en Egypte, en Afrique, en Cappadoce et en Macédoine, à Rome même j'établirai le règne de la dynastie juste, tu proclamera la foi universelle qui embrassera toutes les croyances. Partage donc mon rêve comme j'aspire à partager le tien, je rassemblerai l'univers par ma puissance, tu l'harmoniseras par ta parole.¹

L'empire sassanide est en guerre avec l'empire romain. Mani est un messager de paix. Il ne peut pas faire partie du rêve de Shabuhr, même si ce dernier se montre tolérant envers les minorités de l'empire, et se présente comme un roi sage, un roi philosophe.

L'écriture de Maalouf vise, en effet, à reconstruire un Orient historique et culturel : d'où une telle acceptation que nous retenons pour les textes écrits par Amin Maalouf, donc un oriental sur l'Orient, dans l'intérêt de cet Orient. L'Orient d'Amin Maalouf se structure à partir de deux prémisses. L'une anthropologique : il s'agit de développer une pratique d'altérité inclusive plutôt que de fonctionner sur des oppositions et un

¹ Amin Maalouf, *Les Jardins de lumière*, op.cit. p. 253.

binarisme propre à l'Occident et à son « miracle grec », soit à l'identification d'un autre qui ne peut être qu'exclus, son Orient vise à inclure l'autre dans ses différences, à le transformer comme soutien d'un système politique. La deuxième prémisse est d'ordre politique et idéologique. Maalouf, en dégagant une attitude orientale, et en relisant le passé, propose une lecture non orientaliste de l'Orient. Dans les romans d'Amin Maalouf, l'Orient est en effet un espace culturel, historique et linguistique qui ne se définit pas seulement selon des données géographiques, mais aussi selon une mémoire historique et un substrat culturo-linguistique.

Pour cerner de plus près cette problématique et du même coup apporter un éclairage à la notion de « l'envers de l'Histoire », il semble indispensable de replacer ce questionnement au sujet de l'écriture de l'Histoire dans le contexte des relations entre l'Occident et l'Orient.

CHAPITRE 3 :

Occident et Orient : Histoire d'un choc de civilisation

La relation si complexe entre les deux mondes, oriental et occidental, a incité Maalouf à s'installer entre les deux ; un trait d'union qui réunit au lieu de séparer les deux mondes.

L'auteur remonte aux sources des conflits entre l'Occident et l'Orient et leur historicité pour démêler les ficelles de l'actualité, puisque cette dernière tire sa substance de l'Histoire. L'axe qui a marqué l'écriture d'Amin Maalouf se situe dans l'Histoire de l'Humanité. La voie s'ouvre au cheminement historique des deux mondes oriental et occidental, avec toutes les composantes respectives qui leur reviennent (ethnique, sociale, religieuse...). Les interactions entre les deux mondes, l'Orient archaïque dont l'Histoire nous dévoile les conflits tragiques depuis les dynasties Seldjoukides jusqu'à nos jours et l'Occident où l'universalisme, le libéralisme et le développement scientifique foisonnent.

C'est cette divergence historique qui incite Maalouf à exprimer ses réflexions sur l'ère contemporaine. Le romancier nous fait revisiter la mémoire à travers le regard de l'Occident sur l'Orient pour nous projeter dans une autre réalité, celle du regard de l'Orient sur lui-même. En fait, l'auteur vise la reconstitution de l'image de l'Orient. Toute sa création littéraire tourne autour de ce sujet. Tout en remontant le temps dans le sens contraire de l'aiguille de la montre, il nous projette une réalité nouvelle différente de celle imposée par l'Occident.

A- Regard de l'Occident sur l'Orient

Au XVII^e siècle, une certaine image de l'Orient se forme dans l'esprit de l'Occident. Cette image se révèle froissante. Tout est obscurité dans la conception qui est donnée de l'Orient. L'esprit occidental du XVII^e

siècle avait hérité d'une vision médiévale de l'Orient¹, et à travers de laquelle l'Occident continue à appréhender l'Orient. Une tradition littéraire de concevoir l'Orient est née au cours du XII^e siècle et s'est cristallisée pendant le XIII^e siècle :

Elle est une manière de postulat en notre imagination, un préjugé artistique et littéraire, une habitude : et, chez la presque unanimité de public qui lit ou écrit, le mot Orient n'appelle rien de vu ou même de vraiment réfléchi. Assurément une habitude, nous ne l'avons pas créée de notre propre travail : nous l'avons reçue de nos conversations, de nos visites aux Musées [...] En littérature, comme partout, il y a des manières de voir héréditaires que tous nous avons acceptées, en naissant à la vie de l'esprit : notre image familière de l'Orient paraît bien être une de ces traditions, de ces conventions, si l'on veut.²

L'Orient est devenu un concept, souvent stéréotype, dans l'imagination des Européens. La littérature a considérablement contribué à la diffusion de ce concept. Dès le XII^e siècle, le nombre des récits de voyage augmente ainsi que l'inventaire de la matière orientale disponible. Ce fut vers la Turquie d'abord que les Européens dirigent leurs intérêts. Au XVII^e siècle, de nombreux livres de vulgarisation sont publiés. Bien peu de ces écrivains qui ont écrit sur l'Orient l'ont bien visité. Les œuvres d'un certain Baudier étaient beaucoup lues à l'époque. Dans son *Histoire*

¹ En 720, l'armée musulmane soumet à son pouvoir la plus grande partie de la péninsule ibérique. En fait, Tariq Ibn Ziyad franchit le détroit de Gibraltar et détruit l'armée Wisigoth et tue Rodrigue, le dernier de leurs rois. A cette époque, l'imagerie du musulman n'est pas encore créée. L'image première du musulman et de l'Oriental en général est encore loin de la déformation idéologique. La rapidité avec laquelle est tombée la péninsule ibérique donne image d'un oriental conquérant. Les juifs et les chrétiens ne semblent pas affectés par ce changement de dirigeant car ils continuent de vivre leurs religions en toute liberté. Cette image du bon roi et de sa tolérance a fait que la papauté craigne pour sa position. L'Eglise s'inquiète de plus en plus de l'idée d'un empiètement musulman, passif mais bien déterminé sur leur terrain. Cela poussa l'Eglise occidentale à intervenir et à traiter le problème de l'islam comme un phénomène religieux rival. Au XI^e siècle, toute l'Europe se mobilise pour combattre au côté des Espagnols. L'ascension de l'idéologie papale et l'extrême morcellement des Etats résultent en des changements profonds du point de la relation avec les musulmans. Les chroniqueurs de l'Eglise occidentales ont remplacé les désignations ethniques par les désignations religieuses : infidèles, mécréants félons et païens. Cette image religieuse s'est amplifiée au XII^e siècle et au début du XIII^e siècle lorsque sont composées les chansons de geste.

² Pierre Martino, *L'Orient dans la littérature française au XVII^e et au XVIII^e siècle*, Hachette, Paris, 1970, p. 3.

*générale de la religion des Turcs*¹, Baudier ne voit dans le prophète qu'un simple « homme inculte et grossier, qui ne parvient à s'imposer que par l'imposture. Orphelin très jeune, Mahomet fut vendu comme esclave »². En ce qui concerne les Arabes, Baudier les qualifie dans la même œuvre de « peuple grossier et ignorant »³. *L'Histoire générale de la religion des Turcs* de Baudier était dédiée à l'Eglise de Dieu. Son but est de montrer « les faussetés et lascivetés du prophète des Turcs », « les impostures de Mahomet, la vanité de sa secte, sa doctrine ridicule et brutale »⁴.

Durant le règne de Louis XIV, la connaissance de l'Orient fut stimulée, vu le rôle important que jouait cet Orient dans le commerce mondial. Pourtant, cette stimulation de la connaissance de l'Orient reste prisonnière des anciennes idées pré conçues avec l'aide des récits de vulgarisation et des récits de voyage, souvent faux et stéréotypés, sans aucun effort pour vraiment comprendre cet Orient.

Le siècle des lumières annonce un mariage heureux entre les sciences humaines et la littérature. Cela a entraîné une panoplie d'œuvres philosophiques ou historiques, donc scientifiques et rationalistes envers l'Orient. Mais ces récits se sont centrés autour de deux thèmes principaux : la religion et le despotisme des dirigeants orientaux.

Depuis la fin du XVII^e siècle et le début du XVIII^e siècle, une idée hante l'esprit des occidentaux, celle du despotisme. Rassemblant les observations des voyageurs, Montesquieu donne à cette immense matière la forme d'un concept « despotisme ». Quand Montesquieu analyse le despotisme, il le lie directement à l'Orient. Selon lui, le despote ne peut être qu'oriental. Il se réfère à des termes empruntés à l'arabe pour renforcer

¹ Michel Baudier, *histoire générale de la religion des Turcs*, Cramoisy, 2010.

² *Ibid.*, p.129.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, p. 160.

ses idées, sans même vérifier la fonction qu'accomplissent ces termes dans la pensée politique musulmane.

Toutefois, on notera un changement important dans les écrits du XVIII^e siècle sur l'Orient. Au début de ce siècle, la littérature retirera « la faveur » aux Turcs pour la donner à d'autres peuples d'Orient. Ce n'est plus le Turc mais plutôt l'Arabe et le Perse qui vont être sous les feux de la rampe de la littérature occidentale. En somme, les sciences humaines, partant d'une base scientifique et rationaliste, essayent d'aborder l'islam comme un sujet d'étude. La littérature utilise la matière orientale à des fins littéraires. L'Orient sera conçu ainsi comme un thème exotique. Cependant, même si le courant des sciences humaines des Lumières prétend aborder l'Orient d'un point de vue rationnel, il reste à dire que les philosophes des Lumières continuent de propager cette polémique religieuse, à l'instar de Montesquieu qui se préoccupe de propager l'idée du despotisme.

Au début du XVIII^e siècle, l'Histoire de l'Orient longtemps ignorée devient une riche matière d'étude. Les philosophes étudient l'islam en tant qu'objet de science humaine, en tant qu'idéologie caractéristique de l'Autre. Les études de Montesquieu et de Voltaire demeurent les plus marquantes parce que l'ensemble des ouvrages de ces penseurs constituent en partie l'entité conceptuelle que verse l'Occident sur l'Orient. Ainsi, les philosophes des Lumières se mettent dans une position d'observateurs et tolèrent la différence de l'Autre.

De ce fait, les penseurs et les écrivains des Lumières rejettent toute pensée et tout esprit religieux à cause de leur esprit rationnel, mais d'autre part, ils adoptent une approche tout à fait religieuse issue de la pensée et des croyances de l'Eglise. Ainsi, leur discours ambivalent révèle une chose et son contraire.

Vers la fin du XVIII^e siècle, se manifeste un nouveau discours, celui de Diderot. Son *Mahomet* présente une nouvelle image de l'islam. Il le présente en tant qu'un législateur habile et un apôtre de la vertu. De plus, une nouvelle traduction du Coran corrige l'image de l'islam auprès des Occidentaux. En fait, elle leur présente la sagesse des musulmans. Ainsi, la conception de l'Orient a été modifiée dans l'esprit occidental, qui a créé par la suite le concept d'« orientalisme ».

Ainsi, nous avons esquissé les spécificités de la vision de l'Occident vis-à-vis de l'Orient. À travers les œuvres d'Amin Maalouf, on découvre une nouvelle représentation de l'Orient. En fait, on trouve un Orient tolérant et multiculturel, qui construit un contre-discours des Occidentaux. Du fait, Maalouf aspire à créer un monde plus ouvert et à démolir les stéréotypes de l'Occident. Sa création romanesque est celle de la diversité religieuse, culturelle, ethnique et linguistique :

Que sont devenus, en effet, les musulmans d'Espagne ? et les musulmans de Sicile ? Disparus, tous jusqu'au dernier, massacrés, contraints à l'exil ou baptisés de force. Il y a dans l'histoire de l'islam, dès ses débuts, une remarquable capacité à coexister avec l'autre. A la fin du siècle dernier, l'Istanbul, capable de la principale puissance musulmane, comptait dans sa population une majorité de non-musulmans, principalement des Grecs, des Arméniens et des Juifs [...] l'islam avait établi un protocole de tolérance à une époque où les sociétés chrétiennes ne toléraient rien.¹

De cette citation, l'écrivain présente l'Orient chrétien, l'Orient musulman, soit tout l'Orient et dans toutes ses appartenances religieuses.

Dans *Le Périple de Baldassare*², une grande partie des événements se déroule à Istanbul, centre de l'empire Ottoman. La tolérance religieuse dans l'empire musulman envers les communautés chrétiennes et juives est

¹ Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, Livre de Poche, 2011, pp. 67.68.

² Amin Maalouf, *Le Périple de Baldassare*, Livre de Poche, 2002.

également bien décrite dans *Léon l'Africain*. L'écrivain y décrit la coexistence et la cohabitation entre musulmans, chrétiens et juifs et d'autres communautés religieuses en Andalousie :

On ne se contentait pas de célébrer la naissance du Prophète, le Mould, par de grandes joutes poétiques sur les places publiques et par des distributions de vivres aux nécessiteux, on se rappelait également la Nativité du Messie en préparant des plats spéciaux à la base de blé, de fèves, de pois chiches et de légumes. Et si le jour de l'an musulman, le Râs-es-Sana était surtout marqué par les présentations officielles de vœux à l'Alhambra, le premier jour de l'année chrétienne donnait lieu à des festivités que les enfants attendaient avec impatience : ils arboraient alors des masques et allaient frapper aux portes des riches en chantant des rondes, ce qui leur valait quelques poignées de fruits secs, moins pour les remercier d'ailleurs que pour éloigner leur vacarme ; de plus, on accueillait avec pompe le début de l'année persane, le Nayrouz : la veille, on célébrait d'innombrables mariages, car l'occasion était propice, disait-on, à la fécondité, et, dans la journée, on vendait à tous les coins de la rue des jouets...¹

Le nouvel An, l'année persane, la naissance du Prophète, toutes ces fêtes religieuses représentent cette tolérance dans l'univers romanescque d'Amin Maalouf.

Dans *Les Jardins de lumière*, Maalouf présente une image toute différente du despote dit oriental. Quand Mani demande au roi des rois sassanides Shabuhr sa permission royale pour propager son enseignement dans l'empire Sassanide, Shabuhr lui répond :

Tes disciples le feront en ton nom. Toi, tu fais désormais partie de mes proches. Ton périple sera une marche triomphale, sans incidents humiliants, sans provocation ni échauffourées ni bousculades [...] et même parmi les mages, je veux que tu gagnes des adeptes. Si tu réussis...²

¹ Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, op.cit., p. 72.

² Amin Maalouf, *Les Jardins de lumière*, op.cit., p. 230.

Cette tolérance de ce roi dit despote pousse le narrateur à se demander comment aurait pu être l'attitude des Romains envers Mani dans une situation pareille :

Mani avait vingt-six ans, et ces rues, et cette terre de Mésopotamie, et cet Empire, et l'univers entier n'étaient plus assez vastes pour ses pas. Imagine-t-on Jésus, Jésus qu'il aimait tant, après avoir prêché dans les bourgades de Galilée, partant vers Rome, entrant chez Tibère César et quittant le mont Palatin muni d'un édit l'autorisant à répandre son enseignement dans la Ville et dans les provinces, avec ordre absolu à tous les Hérode, à tous les Ponce Pilate, de faciliter sa mission ? ¹

L'Orient devient ainsi le symbole du métissage et de la tolérance entre les cultures et les religions.

Dans ce cadre, il faut signaler qu'il est question du regard que porte le monde occidental sur l'Histoire, la culture, la religion de l'Orient. C'est un regard qui projette une image déformée de ce dernier puisqu'elle est générée à partir d'une position de supériorité expressément ethnocentriste.

Il s'agit pour Maalouf de proposer une réécriture de l'histoire de l'Orient qui devrait servir à réunir ce qui avait été séparé avec le temps. Ainsi, par le biais de sa création romanesque, Maalouf dépasse le confinement identitaire vers une nouvelle appartenance plurielle dont la source se trouve dans les supports historique, linguistique, religieux, ethnique et culturel de tout l'Orient.

Au terme de ce parcours sur le développement de l'imagerie de l'Orient à travers le regard de l'Autre- l'Occident-, on constate que cette elle se trouve prisonnière des préjugés religieux. A chaque fois que l'Occident pense et réfléchit l'Orient, ce dernier subit automatiquement une déformation de son image. La récente émergence de l'Orient, après des

¹ *Ibid.*, pp. 201.202.

siècles de dénigrement, se transcrit dans la création romanesque d'Amin Maalouf qui a su comment reconstruire une nouvelle image de l'Orient et lui donner la parole pour qu'il se représente lui-même.

B - Occident et Orient : une fracture imaginaire

Le discours égocentrique de l'Occident a fait que le monde soit divisé en deux espaces : un Orient barbare et un Occident civilisé. Avec le temps cette division a pris un autre sens : totalitarisme à l'Est, démocratie à l'Ouest : « l'Orient serait mystique, irrationnel, violent ; l'Occident serait rationnel, laïc, technicien, matérialiste. Bref, l'Orient est barbare pour les Occidentaux ». ¹

Georges Corm traite le sujet de la relation Occident et Orient. Il explique que le discours égocentrique de l'Occident est la cause de cette fracture entre ces deux mondes. Il précise que l'Occident projette une image exotique de l'Orient, mais aussi, il se façonne (l'Occident) une image amplifiée de lui-même.

En ce qui concerne la fracture entre Orient et Occident, Corm montre que le discours eurocentriste en donne deux explications. Cette fracture se fonde sur un axiome à la fois essentiel et pseudo-scientifique : la rationalité est occidentale, le retard est oriental : « Ernest Renan sera le grand théoricien de cette dichotomie qui consacre et justifie l'idée forte de fracture entre l'Orient et l'Occident »². La seconde explication attribue la rationalité occidentale exclusivement au « miracle grec ». Selon cette explication, la Grèce antique a donné à la civilisation humaine la philosophie, la rationalité, la démocratie. Seule l'Europe a pu saisir la

¹ Georges Corm, *Orient-Occident, la fracture imaginaire*, op.cit., p. 27.

² *Ibid.*, p. 50.

torche grecque à un moment historique donné, c'est-à-dire à la Renaissance. Cette explication isole artificiellement le miracle grec de l'hellénisme. Par le mot miracle, il faut entendre quelque chose d'unique, qui n'a ni de précédent ni de suivant. C'est un fait isolé et unique, qui ne se fait qu'une seule fois. Il est suivi d'une sorte d'interruption, de non continuité. Le miracle ne se répète pas. Ici, il s'agit d'un esprit religieux et chrétien qui contredit l'esprit scientifique.

Selon le discours eurocentriste, le miracle grec devient un fait culturel isolé dans l'Histoire de son espace géoculturel et ne se répétera jamais dans son espace, mais ailleurs, dans un espace géoculturel et socio-historique différent. Il s'agit là d'une exception, d'un fait exceptionnel par rapport à l'ordre de l'histoire. Pourtant, ce miracle va se répéter de nouveau dans un autre monde, hors de l'espace géoculturel et du miracle initial. La Renaissance devient, elle aussi, un fait de miracle. Le discours eurocentriste nie toute influence culturelle arabe et orientale sur l'Europe du Moyen Age. Ce même discours, à l'exception de quelques voix rares, ne nous précise pas comment et quand et par quel moyen l'héritage grec a été transporté en Europe occidentale. Ici, nous sommes de nouveau devant un miracle, un fait isolé de l'Histoire, et « la Révolution industrielle ne nous donne pas une clé d'explication unique de l'alchimie qui produit la puissance européenne »¹. Ainsi, le discours eurocentriste de cet Occident replié sur lui-même, va jusqu'à ignorer toute contribution autre à la civilisation humaine.

Les premières belligérances entre l'Europe chrétienne et le monde musulman étaient présentées comme des « croisades » contre « l'infidèle ». Ces termes, comportant une charge historique importante, illustrent par-là l'interprétation que donnent les Européens de ces affrontements. Il s'agit de

¹ *Ibid.*, p. 52.

la version européocentriste de ces conflits inoubliés entre Occidentaux et musulmans. En revanche, la production d'écrits présentant le point de vue arabe de ces mêmes affrontements n'est que de date récente. Et l'un des littérateurs qui s'est penché sur la question n'est autre qu'Amin Maalouf dont le premier ouvrage écrit est intitulé *Les Croisades vues par les Arabes*.

Dans cette œuvre, cet écrivain explicite l'acception de ce qu'il appelle « l'Histoire vue de l'autre côté », c'est-à-dire du côté où l'on n'a pas l'habitude de l'entendre »¹.

Dans la préface de ce récit, Maalouf souligne que la visée recherchée « est de raconter l'histoire des croisades telles qu'elles étaient vues, vécues, et relatées dans l'autre camp, c'est-à-dire du côté arabe »². Dans cette œuvre, l'auteur donne à voir l'ampleur du hiatus existant entre le monde arabo-musulman et le monde occidental. Ce fossé trouve son origine dans deux siècles d'invasions et de guerres européennes pour la conquête des terres saintes, et aussi dans le sentiment qu'ont les musulmans d'être victimes, depuis le treizième siècle, « d'agressions perpétuelles » de la part des Européens. Par conséquent, cette situation a poussé l'Orient à nourrir une aversion latente à l'égard de l'Occident. C'est ce ressentiment qui a conduit Maalouf à s'investir de la mission de conciliateur en incitant l'Occident à prendre conscience de l'abîme qui le sépare du monde oriental.

Il faudrait souligner aussi que le concept de « l'envers de l'Histoire » se trouve explicité dans une autre œuvre de Maalouf, à savoir *Les Identités Meurtrières* (1998), bien que cette notion soit appliquée à une autre thématique, celle de l'identité. Pour cet auteur, la notion de « l'envers de

¹ David RABOIN, « je parle du voyage comme d'autres parlent de leur maison », Le Magazine littéraire Janvier 2000, 374, pp.98-103.

² Amin MAALOUF, *Les Croisades vues par les Arabes*, op.cit., p.5.

l'Histoire » est associée à la thématique du regard qu'on porte sur l'Autre. Dans ce sens, il écrit :

Je sais qu'il n'est pas réaliste d'attendre de tous nos contemporains qu'ils modifient du jour au lendemain leurs habitudes d'expression. Mais il me paraît important que chacun de nous prenne conscience du fait que ses propos ne sont pas innocents, et qu'ils contribuent à perpétuer des préjugés qui se sont avérés, tout au long de l'Histoire, pervers et meurtriers. Car c'est notre regard qui enferme souvent les autres dans leurs plus étroites appartenances, et c'est notre regard aussi qui peut les libérer.¹

Dans cette citation, Maalouf commence par poser un constat : la difficulté pour tout individu de changer subitement de comportement que ce soit au niveau langagier ou au niveau de la conduite. Puis il poursuit par une recommandation, celle de la prise de conscience de la duplicité de notre discours apte à véhiculer des idées fausses aux conséquences néfastes. Il termine en donnant l'explication de cette porosité du discours que le regard modèle à sa guise. Autrement dit, c'est notre vision du monde qui détermine notre rapport à l'Autre, soit nous allons l'emprisonner dans un carcan et présenter de lui une image tronquée ou l'émanciper et l'embellir en peignant de lui un tableau esthétisé et complet. C'est dans ce sens que Maalouf se distingue dans son écriture, dans l'essai comme dans la fiction, du fait qu'il expose ses idées tout en restant attentif aux sensibilités des uns et des autres. Ce qu'il explique dans ce propos :

Si j'ignore la perspective des autres, je me fracasse ; si je néglige ma propre perspective, je me dissous. Je nage depuis l'enfance entre des continents obtus en m'efforçant de parler à chacun d'eux dans sa langue.²

¹ Amin MAALOUF, *Les Identités Meurtrières*, op.cit. p.29.

² Amin MAALOUF, Amin Maalouf, autobiographie à deux voix, Entretien avec Egi Volterrani, (www.webperso.easyconnet.fr/barrière/maalouf/).

Il y a lieu de relever ici cette capacité de l'écrivain à pouvoir adopter différentes perspectives. Cela lui permet de communiquer avec tout le monde et de refuser de s'emmurer dans une seule focale qui ne peut que réduire l'angle de vision et empêcher de voir ce qui se passe de l'autre côté.

Pour Maalouf, il faudrait faire preuve d'empathie, mais sans pour autant négliger son point de vue. C'est ainsi qu'il faudrait comprendre la notion « l'envers de de l'Histoire », initiée par ce romancier dans son écriture.

Ainsi, Amin Maalouf voudrait transmettre une réalité objective :

Je ne dis pas aux Occidentaux qu'ils devraient abandonner leurs valeurs, bien au contraire, je leur dis qu'il faudrait avant tout respecter ces valeurs dans leurs relations avec les autres.¹

Il veut ainsi montrer qu'il existe une possibilité de s'ouvrir à une culture, une identité différente tout en s'appuyant sur sa propre idéologie, sans être obligé de renoncer à son identité légitime. Jusqu'ici, l'Occident s'est plutôt enfermé dans sa vision orientaliste (selon le terme de Saïd Edward) en se rendant imperméable aux influences orientales. En d'autres mots, Amin Maalouf essayait de concevoir tous ces conflits avec la manière que Saïd cite dans la postface de *L'Orientalisme* :

Ce que je cherchais dans *L'Orientalisme*, c'était une nouvelle manière de concevoir les séparations et les conflits qui ont stimulé pendant des générations l'hostilité, la guerre et le contrôle impérialistes.²

Nous retiendrons que la vision d'Amin Maalouf porte avant tout sur l'enchevêtrement des mondes orientaux et occidentaux, ce qui serait pour lui la solution la plus susceptible d'enrichir les deux cultures.

¹ Amin Maalouf, *Les identités Meurtrières*, op.cit., p.74.

² Edward Saïd, *L'Orientalisme*, op.cit., p.380.

C - Vers une réconciliation possible

Les œuvres d'Amin Maalouf contiennent beaucoup de personnages réels qui ont joué un rôle dans l'Histoire. Penseurs, poètes, hommes d'Etat, tous sont sollicités par l'auteur, pour pénétrer dans le monde de la fiction et y vivre une deuxième fois. Ces personnages issus de l'Orient vont nous ouvrir les portes de l'Histoire pour dévoiler la face longtemps cachée par les livres d'histoire occidentaux. Maalouf use de ces personnages pour créer un nouveau monde uni et universel. Ainsi, il donne le pouvoir à certains personnages de reproduire l'histoire de leur vie afin de redresser leur image.

Amin Maalouf nous présente le monde sous une double culture, orientale et occidentale. Dans certains de ses œuvres, nous trouvons des personnages qui sont doublement impliqués dans l'œuvre dans la mesure où ils découvrent et se découvrent eux-mêmes. Ces personnages sont soigneusement choisis par Maalouf pour leur rendre leur valeur bafouée. Ainsi, il nous présente des œuvres bien élaborées prenant pour témoin l'Histoire. Dans ces œuvres, le narrateur agence tout le roman, et tous les personnages restent sous ses commandes et sont manipulés selon son désir. Les principaux personnages sont interpellés pour raconter et se raconter. Ils gèrent le récit en jouant la double fonction du narrateur et celle du personnage principal. Ainsi, les personnages de Hassan El wazzan, Omar Kayyam et de Mani, leurs descriptions, leurs dialogues, leurs pensées sont mis en œuvre pour construire le discours d'Amin Maalouf sur l'Histoire.

Léon l'Africain est une autobiographie de Hassan El Wazzan. A travers un long voyage de pays en pays, le lecteur découvre l'histoire de la chute de l'Andalousie, les guerres de religion en Italie, les sultans ottomans en Egypte et l'empire de l'Alaska Mohamed Touré en Afrique :

De ma bouche tu entendras, l'arabe, le turc, le castillan, le berbère, l'hébreu, le latin et l'italien vulgaire, car toutes les langues m'appartiennent. Mais, je n'appartiens à aucune. Je ne suis qu'à Dieu et à la terre, et c'est à eux qu'un jour prochain je reviendrai. (...) qu'ai-je gagné, qu'ai-je perdu, que dire au créancier suprême ? Il m'a prêté quarante années que j'ai dispersées au gré des voyages : ma sagesse a vécu à Rome, ma passion au Caire, mon angoisse à Fès, et à Grenade vit encore mon innocence. ¹

Personnage universel, polyglotte tel est Hassan El Wazzan du roman *Léon l'Africain*. Toutes les langues lui appartiennent, mais il n'appartient à aucune. Est-ce la peur de se cantonner dans un espace restreint ?

... On me nomme aujourd'hui l'Africain, mais d'Afrique je ne suis, ni d'Europe, ni d'Arabie. On m'appelle aussi le Grenadin, le Fassi, le Zayyati, mais je ne viens d'aucun pays, d'aucune cité, d'aucune tribu. Je suis fils de la route, ma patrie est caravane, et ma vie la plus inattendue des traversées. ²

Cette fois le personnage affirme n'appartenir à aucun espace : « *Je suis fils de la route, ma patrie et caravane* ». Encore une fois c'est l'immensité qui est visée, Hassan se détache de toute appartenance qui pourrait l'emprisonner.

Maalouf confère à Hassan El Wazzan le « je » identitaire pour raconter et se raconter à travers cette autobiographie romancée. Né à Grenade, il quitte son pays natal à trois ans avec sa famille pour s'installer à Fès après la reconquête de l'Andalousie par les Espagnols. Hassan El Wazzan acquiert son savoir à El Karaouiyines. À dix-sept ans, il part pour son premier voyage à Tombouctou en mission avec son oncle, alors ambassadeur du sultan. Durant ce voyage, il rencontre le roi de Gao : l'Askia Mohamed Touré. Ensuite, il arrive en Égypte au moment de sa prise par les Ottomans. De son retour de la Mecque, Hassan El Wazzan est

¹ Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, op.cit., l'incipit (page première)

² *Ibid.* l'incipit (page première)

capturé par des Siciliens. Il se retrouve alors à Rome pour être au service du pape. Il est baptisé par le pontife pour devenir « Léon de Médicis » dit « Léon l'Africain. »

Dans *Léon l'Africain*, Maalouf décrit les quarante années de la vie de Hassan El Wazzan. Il s'agit d'une autobiographie qui marque avec précision des faits historiques depuis la reconquête de l'Andalousie jusqu'aux troubles en Italie. Cette autobiographie, le romancier ne manque pas d'y mêler réalité et fiction. Hassan/Léon, personnage principal et narrateur, raconte et se raconte : Il raconte sa vie ; sa personne représente l'axe même autour duquel se tisse toute l'Histoire réelle, vécue dans plusieurs pays méditerranéens et raconte en même temps l'Histoire des maures qui ont été obligés de quitter leur pays. L'histoire, il l'a subie puis il l'a racontée tel qu'Ibn Batouta. Le roman se présente sous forme de quarante chapitres, chacun raconte une phase de la vie du héros. L'œuvre est dédié à travers le sous-titre à un événement ou à un personnage. Maalouf place son personnage dans une dimension universelle, au-delà des frontières et au-delà de toutes tribus, libre de toute attache, un habitant de tout l'univers.

Dans *Les Jardins de lumière*, Maalouf nous présente Mani, un prophète sage qui prêche la tolérance. C'est une nouvelle image que nous propose le romancier de ce personnage qui était connu à travers les siècles par cette idée du manichéisme c'est-à-dire cette dichotomie du mal et du bien :

L'histoire de Mani commence à l'aube de l'ère chrétienne, moins de deux siècles après la mort de Jésus. Sur les bords du Tigre s'attarde encore une foule de dieux. Certains ont émergé du déluge et des premières écritures, les autres sont venus avec les conquérants, ou avec les marchands. À Ctésiphon, peu de fidèles réservent leur prière à une idole unique. (...) sur la colline qui domine le pont de Séleucie, se dresse le temple de Nabu. Dieu de la connaissance, dieu de la

chose écrite, il veille sur mes sciences occultes et patentes.
Son emblème est le stylet.¹

Mani a vécu dans la secte des habits blancs avec son père jusqu'à l'âge de vingt-quatre ans alors qu'il rejetait leurs pratiques et leurs croyances. Il se révolte et quitte l'habit blanc pour se détacher du monde de Sittaï où son père et lui étaient encastrés.

Mani arrive à Ctésiphon après qu'il quitte pour toujours la palmeraie des vêtements blancs.

Une page de son histoire était tournée (...) désormais, [il] vivrait sur les routes. Sa première étape fut Ctésiphon. La grande cité de la vallée du Tigre était à la naissance de Mani, la résidence des rois parthes et si depuis leur empire avait disparu, balayé par celui des Perses Sassanides, les nouveaux maîtres du pays s'étaient établis dans la même capitale qui avait ainsi gardé son prestige et sa prospérité. Le nom de Ctésiphon est aujourd'hui effacé. Elle fut pourtant l'une des grandes métropoles du monde antique, le berceau du manichéisme...²

Encore une fois, Maalouf laisse à son personnage le soin de raconter l'histoire et de raconter sa propre vie. Au fil des pages, le romancier s'active à restaurer l'image de Mani, le fils de Babel qui a été pourchassé à cause de ses idées. Sa vision du monde a rencontré des adeptes dans plusieurs coins de la terre : de l'Égypte à la Chine. Il est tantôt l'apôtre de Jésus, tantôt le Boudha de Lumière ; mais pour les princes, il représente le mal, car il incarne un danger pour leurs intérêts, et c'est à la mort qu'ils le conduisent.

Une nouvelle religion de tolérance et de paix, voilà ce que ce messenger de paix a prêché tout au long de son chemin. Il a pu réunir autour de lui une foule d'adeptes assoiffés de conciliation en ce temps de guerre.

¹ Amin Maalouf, *Les jardins de Lumière*, op.cit., p.93.

² *Ibid.* p. 105.

Maalouf ne manque pas de rendre hommage à Mani à la fin de son roman. Sa dédicace sur la dernière page du livre honore le personnage après lui avoir donné la parole et le pouvoir de s'affirmer dans cette œuvre:

Ce livre est dédié à Mani. Il a voulu raconter sa vie ou ce qu'on peut deviner encore après tant de siècles de mensonge et d'oubli.¹

Maalouf, employant l'artifice de la théâtralisation de l'Histoire, recourt à ce même procédé d'écriture pour donner forme à une autre image de Khayyam différente de celle que lui a collée la postérité. On l'a taxé de poète du vin, de chantre de Dionysos. En d'autres termes, l'étiquette d'épicurien a supplanté tous les autres aspects de sa personnalité. Le romancier, dans cette biographie dédiée à la mémoire du savant perse, a mis en discours simultanément les accusations des détracteurs et l'argumentaire de la défense de Khayyam en donnant la parole aux différents protagonistes. De cette façon, l'écrivain, dévoile, indirectement l'autre côté de la personnalité de ce philosophe savant dont l'image a été ternie par des préjugés et des calomnies colportés le long de l'Histoire par ses adversaires. Ainsi, Maalouf ressuscite la mémoire de ce penseur en entamant son récit de vie² selon une perspective différente de celle admise par la postérité. Et à cet effet, dès l'incipit de *Samarcande*, Khayyam apparaît dans le banc des accusés d'un tribunal populaire. On lui reproche sa libre-pensée, son impiété et même son épicurisme. Ce que soulignent les propos de son accusateur principal :

- Par Dieu, comment ai-je pu ne pas reconnaître Omar, fils d'Ibrahim Khayyam de Nichapour ? Omar, l'étoile de Khorassan, le génie de la Perse et des deux Iraks, le prince

¹ *Ibid.* p. 338.

² Pour définir le récit de vie, il sera cité le mot de l'historienne et sociologue Régine Robin : « Raconter sa vie (...), c'est aussi, par le regard rétrospectif, donner sens, cohérence et continuité à une existence en projetant sur elle un ensemble de valeurs. »

des philosophes ! (...) - Comment ai-je pu ne pas reconnaître celui qui a composé ce *robâi* si plein de piété et de dévotion : Tu viens de briser ma cruche de vin, Seigneur. Tu m'as barré la route du plaisir, Seigneur. Sur le sol tu as répandu mon vin grenat. Dieu me pardonne, serais-Tu ivre, Seigneur ? ¹

Dès le début du récit, le romancier reproduit dans la tissure du texte les accusations dont a été victime le savant perse au cours de l'Histoire. Il est présenté comme un penseur anticlérical, qui ne se fie, en matière religieuse, qu'à la raison et qui ne veut être influencé par aucun dogme établi. Ses détracteurs accentuent même la condamnation en le traitant de « filassouf » qui a trempé dans la culture grecque, et d'« alchimiste », devant les soldats qui font office de police à Samarcande. C'est une accusation terrible surtout lorsqu'elle est associée à l'irréligion. Il allait être lynché si ce n'était l'intervention des agents policiers. Mais une fois devant le grand *cadi* de la ville, Abou Taher, Khayyam rejette en bloc toutes ces accusations durant l'interrogatoire auquel il est soumis par le magistrat.

- Es-tu le mécréant que certains décrivent ? (...)

- Je me méfie du zèle des dévots, mais jamais je n'ai dit que l'Un était deux. - L'as-tu jamais pensé ?

- Jamais, Dieu m'est témoin. - Pour moi, cela suffit. Pour le créateur aussi, je crois. Mais pas pour la multitude. (...) ²

Ces accusations l'ont poursuivi durant son périple existentiel. Chassé d'Ispahan après la mort du grand vizir Nizam-al-Molk, réfugié dans la ville de Merv, il a été accablé encore une fois par ces mêmes accusations lors d'un débat sur la création du monde dans la cour du prince. La controverse qu'il a eue avec le *cadi* de la ville est très éclairante dans ce sens :

¹ Amin Maalouf, *Samarcande, op.cit.*, p. 17.

² *Ibid.*, p. 22.

- J'ignorais qu'un athée pouvait exprimer un avis sur les questions de notre foi ? (...)
- Qu'est ce qui t'autorise à me traiter d'athée ? Attends au moins de m'avoir entendu.
- Je n'ai pas besoin d'entendre. N'est-ce pas à toi qu'on attribue ce vers « si Tu punis le mal que j'ai fait par le mal, quelle est la différence entre Toi et moi, dis ? »
L'homme qui profère de telles paroles n'est –il pas un athée ?
- Si je ne croyais pas que Dieu existe, je ne m'adresserais pas à lui.
- Sur ce ton ? Ricane le cadî.
- C'est aux sultans et aux cadîs qu'il faut parler avec des circonlocutions. Pas au créateur. Dieu est grand. Il n'a que faire de nos petits airs et de nos petites courbettes. Il m'a fait pensant, alors je pense, et je lui livre sans dissimulation le fruit de ma pensée.¹

Il y a lieu de relever dans ce passage la volonté du romancier d'innocenter le savant perse en lui donnant l'occasion de prendre sa défense. L'image qui ressort de ce plaidoyer de Khayyam est celle d'un déiste ²qui soumet ses croyances religieuses à l'aune de la raison. Il est question d'un penseur dont le credo religieux ne repose pas sur l'imitation aveugle de la doxa, sur l'intolérance confessionnelle, mais plutôt sur une réflexion qui scrute les profondeurs des choses. Ce philosophe perse ne s'empêche pas de clamer cela devant le juge Abou Taher :

- Je ne suis pas de ceux dont la foi n'est que terreur du jugement, dont la prière n'est que prosternation. Mais ma façon de prier ? Je contemple la rose, je compte les étoiles, je m'émerveille de la beauté de la création, de la perfection de son agencement, de l'homme, la plus belle œuvre du Créateur, de son cerveau assoiffé de connaissance, de son cœur assoiffé d'amour, de ses sens, tous ses sens, éveillés et comblés.³

Il est clair que Khayyam dément toutes ces incriminations et présente sa propre vision de la question religieuse. Pour ce penseur, il est nécessaire

¹ *Ibid.* p. 146.

² Khayyam paraît pour le commun des mortels comme un philosophe athée qui se rit de la divinité. En fait, c'est un déiste qui croit en une doctrine affirmant l'existence de Dieu et de son influence dans la création de l'univers.

³ *Ibid.* p. 22.

d'évacuer tout dogmatisme et toute fausse dévotion en gardant son libre-arbitre. Il ne nie pas l'existence de Dieu, mais il l'adore à travers ses créatures qui révèlent non seulement son existence, mais également la beauté de sa création. C'est un philosophe esthète qui appréhende l'existence divine à travers le beau, institué comme valeur essentielle d'accès à la transcendance. Il reste un libre-penseur parce qu'il ne s'aligne pas sur le dogme établi, mais plutôt fonde ses croyances et ses convictions sur une base rationnelle. Pour ce libre-penseur, il n'y a aucune autorité qui puisse s'opposer à la raison. Il rejette toute croyance imposée et toute autorité imposant ses croyances parce qu'elles émanent d'une tradition, d'une doxa.

Mais sa libre-pensée ne s'exerce pas sur la seule problématique religieuse, elle intéresse aussi la question politique. Bien qu'il ait fréquenté les cours des grands de son temps, qu'il ait côtoyé les sultans et les princes, il est resté dans une certaine mesure loin des conflits, des conspirations et des intrigues des palais impériaux de la Perse du XIème siècle. Cette conception de la chose politique est bien explicitée par l'attitude de ce penseur lors de sa première apparition sur la scène publique, devant le prince de la Transoxiane. Son comportement a été des plus téméraires et traduit bien la liberté à laquelle il tient fermement malgré les aléas de l'adversité.

- Que sa bouche s'emplisse d'or ! (...)
- Que sa grandeur daigne m'excuser, je suis en période de jeûne et ne puis rien mettre en bouche. (...)
- M'as-tu donné la vraie raison de ton refus ? (...)
- Ce n'est pas la seule raison. Alors Omar prononce ces vers: Est-ce la pauvreté qui m'a conduit vers toi ? Nul n'est pauvre s'il sait garder ses désirs simples. Je n'attends

rien de toi, sinon d'être honoré, Si tu sais honorer un homme droit et libre.¹

Omar Khayyam ne s'embarrasse pas de la présence du prince et exprime librement le fond de sa pensée. Il revendique son libre-arbitre et son droit à être considéré en tant qu'homme intègre et honorable à l'égal même du prince. Cette revendication a été énoncée sur un ton provocateur étant donné la gravité de la situation de communication : la cour du prince de la Transoxiane. Ce qui laisse paraître la confiance et la fermeté des principes d'un penseur libre. Cet aspect de la personnalité est surtout visible lors des grands remous politiques qui ont ébranlé l'empire seldjoukide. Il n'a presque jamais voulu interférer dans les affaires de l'Etat bien qu'il ait été l'ami de l'homme qui tirait les rênes du pouvoir dans cet empire : Nizam-al-Molk. Ce dernier lui a même proposé l'un des postes les plus convoités de l'administration impériale : le sahib-khabar, le grand chef des renseignements de l'Etat. Mais Khayyam refuse et ne veut nullement se mêler de politique.

On l'a accusé aussi d'enfreindre les lois religieuses en vigueur dans le contexte socio-historique conservateur dans lequel il vit, en s'adonnant aux plaisirs de l'œnologie et de la sensualité. Et on n'hésite pas à lui citer un *robai* déjà susmentionné, qui constitue pour les rigoristes religieux un blasphème. En audience devant le juge Abou Taher, on ne s'empêche pas de le narguer en réitérant la même accusation. Et à ce propos, l'Etudiant-Balafre, son détracteur, ironise en lui soufflant ces mots : « - Tu aurais sans doute préféré que je t'offre le raisin sous forme de vin. »²

Omar Khayyam se défend du fanatisme en insinuant qu'il vit à une époque où l'intolérance du blasphème religieux gagnent toute la société.

¹ *Ibid.*, pp. 36-37.

² *Ibid.*, p. 29.

Tout individu qui sort de la voie tracée par les dogmatiques est voué à la punition populaire.

En plus du méfait de l'alcoolisme, le philosophe perse est accusé de mener une vie de débauche car il célèbre les plaisirs de la concupiscence et surtout les plaisirs de la sensualité. Pour le vin, Khayyam ne s'en cache pas. Le *robai* suivant est très révélateur dans ce sens :

 Passe le temps béni de ma jeunesse, Pour oublier je me verse
 du vin. Il est amer ? C'est ainsi qu'il me plaît, Cette
 amertume est le goût de ma vie.¹

Pour les voluptés d'Eros, le savant perse a entretenu une liaison langoureuse avec Djahane qui devient par la suite sa femme. Son histoire avec sa poétesse est faite d'amour et d'érotisme intenses. Maalouf leur donne même la parole pour exprimer cette sensualité à fleur de peau.

- Que, de fois, adolescent, et plus tard après l'adolescence, j'ai croisé un regard, un sourire. Je rêvais la nuit que ce regard devenait présence, devenait chair, femme, éblouissement dans le noir. Et soudain, dans l'obscurité de cette nuit, dans ce pavillon irréel, dans cette ville irréelle, te voici femme belle, poétesse de surcroit, offerte. Elle rit. - Offerte, qu'en sais-tu ? Tu ne m'as pas frôlée, tu ne m'as pas vue, et ne me verras sans doute pas, puisque je partirai bien avant que le soleil ne me chasse. Dans l'obscurité toujours épaisse, un long frottement désordonné de soie, un parfum. Omar retient son souffle, sa peau est en éveil ; il ne peut s'empêcher, avec la naïveté d'un écolier : -As-tu encore ton voile ? -Je n'ai d'autre voile que la nuit.²

Pour le savant perse, goûter aux nourritures terrestres est plus une philosophie de la vie, un mode d'appréhender l'existence qu'une simple lubie d'un individu ou le caprice d'un quelconque prince. C'est en épicurien qu'il s'adonne à ces plaisirs. Le narrateur en donne une idée en décrivant le rituel d'une de ses soirées :

¹ *Ibid.*, p. 78.

² *Ibid.*, p. 42.

Une table dressée sous un plafond de vignes, une carafe au col étirée pour le meilleur vin blanc de Chiraz, musqué à point, tout autour un festin éclaté en cents petits bols, tel est le rituel d'une soirée de juin sur la terrasse d'Omar. Commencer par le plus léger, recommande-t-il, d'abord le vin, les fruits, puis les mets composés, riz aux épines-vinettes et coings farcis. (...) Djahane saisit un luth, en pince une corde puis une autre. La musique étalée, lente, accompagne le vent. Omar lève sa coupe, la hume profondément. Djahane l'observe. Elle choisit sur la table le plus gros jujube, le plus rouge, le plus lisse de peau, elle l'offre à son homme, (...) ¹

Il ne s'agit pas d'un cliché de la culture orientale, qui évoque une certaine image enchanteresse, celle des odalisques, ou un certain climat parfumé et encensé dans lequel les êtres sont enveloppés, un cocon de volupté qui transporte dans un univers où les sens sont les maîtres. Il est question de la cristallisation d'une sagesse qui préconise de jouir de la vie loin de toute souffrance. A l'instar d'Epicure, il fait du plaisir la dimension centrale de toute son existence. Quand le désir est satisfait, la douleur cesse et le plaisir est vécu dans un présent où il faut l'apprécier. C'est cette attitude devant les contingences que Khayyam adopte en suivant les préceptes du philosophe grec Diogène Laërce :

C'est pour cette raison que nous disons que le plaisir est le principe et la fin de la vie bienheureuse. Car c'est le plaisir que nous avons reconnu comme le bien premier et congénital, et c'est à partir de lui que nous commençons à choisir et à refuser, et c'est à lui que nous aboutissons, en jugeant tout bien d'après l'affection prise comme règle. Et c'est parce que c'est là le bien premier et co-naturel, pour cette raison-là, que nous choisissons tout plaisir, (...). ²

Il y a lieu de dire que cette philosophie suivie par le savant perse est un art de vivre selon lequel la recherche du plaisir et l'évitement du déplaisir constituent l'objectif de l'existence humaine. C'est une sagesse

¹ *Ibid.* p. 93.

² Diogène LÄERCE, Lettre à Ménécée, in *Vies et doctrines des philosophes illustres*, Editions Le livre de poche, collection « pochothèque », 1999, pp. 1310-1312.

d'équilibre, fondée sur l'idée que toute action entraîne à la fois des effets plaisants et des effets amenant la souffrance. Il s'agit donc de rechercher sobrement les actions entraînant l'absence de la douleur, d'où doit découler cet état de repos, « l'ataraxie »¹, dont la pleine conscience procure le plaisir suprême. Khayyam, durant toute sa vie, s'est éloigné de toute cause de douleur et de souffrance. Il a été à l'écart des remous politiques qui ébranlent la société dans laquelle il vit. Sa seule passion était de croquer la vie à belles dents sans démesure, ni débordement, attitude qui constitue le résultat d'une réflexion et d'une contemplation de l'existence. Et sa prière incessante à Djahane de fuir les conflits politiques pour venir avec lui et mener la vie de plaisir loin des souffrances est très éclairante dans ce cadre :

-Ne m'as-tu pas appelé pour me demander mon avis ? Eh bien, je vais te le donner sans détour : quitte cette salle, abandonne ce palais, ne regarde pas derrière toi, ne dis pas adieu, ne ramasse même pas tes affaires, viens, donne-moi la main, rentrons chez nous, tu composeras tes poèmes, j'observerai mes étoiles. Chaque soir tu viendras te blottir nue contre moi, le vin musqué, nous fera chanter, pour nous le monde cessera d'exister, nous le traverserons sans le voir, sans l'entendre, ni sa boue ni son sang ne s'attacheront à nos semelles.²

Ce cri de détresse d'Omar Khayyam résume toute la philosophie épicurienne de ce penseur pour lequel la recherche des nourritures terrestres n'est nullement synonyme de libertinage. Elle est en fait une sagesse fondée sur la quête du bonheur acquis grâce à la modération de la recherche des plaisirs stables et non des plaisirs vains ou vides comme, à titre d'exemple, la richesse ou la puissance, qui n'entraînent que souffrance et douleur.

¹ L'ataraxie, dans la philosophie épicurienne, est un terme désignant un état de quiétude, d'absence de trouble, de douleur, de peine et d'inquiétude. In www.Philocours.com/cours/bonhpossible.htm.

² *Ibid.* p. 133.

Maalouf apporte sa dernière touche à ce tableau restauré de Khayyam en mettant en exergue l'homme de science qu'a été ce penseur perse. Ce philosophe a été un savant encyclopédiste, en plus d'un homme de lettres. Les références à cet aspect de la personnalité de ce dernier sont profuses dans la première partie du roman Samarcande. Sa première reconnaissance et consécration en tant que savant a été proférée par le grand cadi de Samarcande Abou Taher. Ce n'est pas rien étant donné la renommée et la considération dont jouit un magistrat dans une contrée musulmane.

- Omar, tu n'es pas un inconnu à Samarcande. Malgré ton jeune âge, ta science est déjà proverbiale, tes prouesses se racontent dans les écoles. N'est-il pas vrai que tu as lu sept fois à Ispahan un volumineux ouvrage d'Ibn-Sina, et que, de retour à Nichapour, tu l'as reproduit mot à mot, de mémoire ?
1

La science de Khayyam n'est plus à prouver du fait même qu'il est devenu un monument culturel et rentré dans les mœurs de ses concitoyens. Il est présenté en tant que prodige puisqu'il bénéficie de potentialités mnésiques exceptionnelles. Maalouf détaille les divers domaines scientifiques dans lesquels a trempé ce savant perse. En le présentant au prince Nasr Khan, Le cadi Abou Taher décline d'abord deux domaines où Omar excelle :

-Votre auguste toit abrite en ce jour le plus grand savant du Khorassan, Omar Khayyam, pour lui les plantes n'ont pas de secret, les étoiles n'ont pas de mystères.²

Khayyam apparaît en tant que botaniste et astrologue. A travers cette structure hyperbolique, ce penseur est élevé au rang des grandes sommités de son temps. Le même cadi de Samarcande énumère les autres domaines

¹ *Ibid.* p. 21.

² *Ibid.* p. 36.

scientifiques que le savant perse maîtrise avec une aisance inégalable. Il ne s'empêche pas de l'avouer :

- (...). Les vrais domaines où tu excelles sont la médecine, l'astrologie, les mathématiques, la métaphysique. Suis-je dans l'erreur si je dis que depuis la mort d'Ibn- Sina nul ne les connaît mieux que toi ? ¹

Encore une fois Abou Taher participe à la restauration de l'image de ce phare de la science duquel l'Histoire n'a retenu que le côté hédoniste. Le sémantisme du verbe « exceller » et la question rhétorique traduisent ce côté exceptionnel et prodigieux de Khayyam. Il est présenté comme une sorte de météore qui a illuminé le ciel du XI^{ème} siècle. Maalouf accentue même cet aspect de la personnalité du savant perse en le montrant à l'œuvre en train de rédiger un ouvrage qui a trait aux mathématiques.

Pendant les mois qui suivent, il entreprend la rédaction d'un fort sérieux ouvrage consacré aux équations cubiques. Pour représenter l'inconnue dans ce traité d'algèbre, Khayyam utilise le terme arabe *chay*, qui signifie « chose » ; ce mot, orthographié *Xay* dans les ouvrages scientifiques espagnols, a été progressivement remplacé par sa première lettre, *x*, devenue symbole universel de l'inconnue. ²

Le romancier le réintroduit dans l'Histoire par la grande porte en mettant en avant la prééminence de ce mathématicien et surtout en soulignant son apport à l'évolution de la science pour la postérité. D'ailleurs son génie a été reconnu tardivement par les occidentaux, trait que fait ressortir Maalouf quand il rappelle ce côté occulté de ce penseur.

Pendant deux ans, Omar est heureux, il travaille avec acharnement ; il effectue, nous dit-on, des expériences étonnantes dans la prévision météorologique, sa connaissance du ciel lui permettant de décrire avec exactitude les changements du climat sur cinq journées successives. Il développe également ses théories d'avant-garde en

¹ *Ibid.* p. 38.

² *Ibid.* p. 40.

mathématiques ; il faudra attendre le XIX^{ème} siècle pour que les chercheurs européens reconnaissent en lui un génial précurseur des géométries non euclidiennes.¹

Mais le génie de Khayyam ne se limite pas aux sciences exactes, il concerne aussi les lettres puisqu'il est l'un des poètes, qui a longtemps marqué son époque. Ce passage explicite bien la verve poétique de Khayyam, laquelle a consacré sa renommée postérieure.

Le cadî savait-il que par ce geste, par ces paroles, il donnait naissance à l'un des secrets les mieux tenus de l'histoire des lettres ? qu'il faudrait attendre huit siècles avant que le monde ne découvre la sublime poésie d'Omar Khayyam, avant que ses *robâïyat* ne soient vénérés comme l'une des œuvres les plus originales de tous les temps, avant que ne soit enfin connu l'étrange destin du manuscrit de Samarcande ?²

Ce fragment montre l'autre dimension de ce philosophe, longtemps méconnue, et sur laquelle Maalouf a braqué les projecteurs : Khayyam le poète. Il redore le blason de ce lettré perse que la postérité a immortalisé en tant que poète universel.

Au terme de ce tour d'horizon dans l'itinéraire existentiel de ces personnages, Omar Khayyam, Mani et Hassan El Wazzan, il est loisible de dire que les récits où ils figurent, tous les trois, constituent, en quelque sorte, une autre version de leur biographie. Elle est construite à partir de traces historiques et elle vise à rectifier l'image du savant perse, du fils de Babel et de Léon l'Africain, en proposant une autre version de leur histoire.

Le romancier présente l'autre côté de la vie et de la pensée de Khayyam. Le portrait brossé et l'image retouchée de Khayyam par l'écrivain ont fait apparaître les aspects très positifs de la personnalité de ce penseur. Lorsque Maalouf fait référence à Hassan/Léon l'Africain, il nous présente un personnage où les deux civilisations orientale et occidentale

¹ *Ibid.* p. 145.

² *Ibid.* p. 24.

peuvent cohabiter sans heurt, en parfaite harmonie. La pratique simultanée de l'islam et du christianisme par Hassan/Léon n'a été possible que par le fait que les deux religions sont fondées sur la paix et sur le respect de l'autre dans un monde éphémère fait de civilisations qui meurent laissant derrière elles des ruines.

Il faut ajouter aussi que la visée essentielle du récit de la vie de Mani est celle d'essayer de donner forme à cette nouvelle religion universelle de paix et de tolérance. Maalouf, en recadrant l'image de ce prophète, lui restitue sa véritable place en soulignant son rôle de conciliateur à la frontière des cultures, des religions, et des idéologies politiques.

En présentant l'autre côté de l'Histoire, le romancier suggère, pour ne pas dire affiche, à l'attention du lecteur occidental, et dans les interstices de l'écriture, que le monde chrétien et le monde oriental partagent, dans une certaine mesure, un héritage commun. C'est de cette manière que ces œuvres constituent une révision de la mémoire collective dans le sens qu'elle se présente comme une écriture qui s'est assigné le devoir de réhabiliter Omar Khayyam, Mani et Hassan El Wazzan et de l'image de l'Oriental en général. Etant donné le traitement réservé précédemment à cette notion de « l'envers de l'Histoire », ce concept dans l'écriture maaloufienne prend donc la forme d'une réhabilitation de personnages historiques dont on a voulu ternir la pensée en les jetant dans les oubliettes de l'Histoire.

Le portrait de ces trois personnages constitue l'essence de chaque être humain : la tolérance, la paix qui est insufflée par la maîtrise de soi, la raison, la conscience et l'intelligence, tandis que la déchéance vient de la révolte. Lorsque la maîtrise de soi et la sagesse font défaut, elles cèdent la place à un désordre qui engendre la destruction et déclenchent ainsi la guerre et l'anéantissement de tout ce qui a été construit.

La plupart des personnages des œuvres maaloufiennes sont exilés par les leurs, marginalisés : scientifique et poète (Khayyam.), sage et pacifiste (Mani), ou bien encore voyageur et homme politique (Hassan El Wazzan). C'est dans cette perspective que le romancier conçoit ses œuvres et qu'il lève le voile pour nous montrer les vérités bafouées au sujet de ces personnes.

Les œuvres maaloufiennes se veulent la concrétisation de cette littérature susceptible d'unir les humains. L'auteur s'exprime ainsi par la bouche de Hassan al Wazzan/Léon l'Africain : « Je n'appartiens qu'à Dieu et à la terre, et c'est à eux que je reviendrais un jour ». Les personnages sont sollicités par Amin Maalouf dans le but de mener une réflexion, sur la possibilité d'une coexistence dans le respect, afin que l'interaction des civilisations orientale et occidentale soit possible et pour concrétiser l'harmonie dans laquelle les hommes peuvent vivre.

Au terme de cette partie, il est loisible de dire que l'Histoire se révèle être l'un des ressorts essentiels de l'évolution de l'intrigue romanesque dans la fiction maaloufienne. Elle constitue dans un premier temps le contexte historique dans lequel se sont construits les différents personnages et se sont déroulées les actions des fictions. Elle fait l'objet dans un deuxième temps d'un traitement particulier dans la mesure où celle-ci a été fictionnalisée puisqu'elle n'est narrée comme pourrait le faire un historien, mais mise en scène à partir de consciences particulières multiples. Sa médiatisation est la condition de sa dramatisation et de la manifestation des passions humaines. Autrement dit, L'Histoire, dans l'écriture maaloufienne, n'est pas appréhendée comme un paradigme exclusivement référentiel, mais plutôt comme une théâtralisation de cette dernière puisque les personnages ne sont pas seulement des témoins, mais des acteurs dynamiques de l'Histoire. Il faut ajouter aussi que ce lien fécond entre la

fiction et l'Histoire transparait dans la manière originale du romancier à faire accéder la fiction à l'historisation. L'auteur tire des personnages de l'anonymat, des personnages que rien ne prédestine à jouer un quelconque rôle historique, et les dote d'une destinée historique qui les transforme en acteurs privilégiés de l'Histoire.

Pour Maalouf, la convocation de l'Histoire dans ses fictions n'est pas gratuite. Il veut, en effet, présenter une autre version de l'Histoire de l'Orient et du pourtour méditerranéen différente de celle consacrée en Occident. Il veut mettre sous les projecteurs le hiatus qui sépare ces deux blocs civilisationnels dans le but d'une possible prise de conscience des méésententes qui les séparent. Maalouf, non seulement introduit l'Histoire dans son écriture, mais la soumet également à son regard critique pour y déceler les mythes qui la hantent et qu'elle perpétue. Ces mythes vont de la providence expliquant le déroulement de l'Histoire soumise aux plans d'un Etre Suprême réglant tous les détails à la vision optimiste et naïve de l'Histoire, ne générant que des déceptions, et surtout au choc des civilisations, induit, non par des conflits idéologique et économique, mais par des confrontations d'ordre culturel.

En somme, cette écriture, mêlant Histoire et fiction, ne va pas sans donner forme à une conscience historique qui tente de se percevoir dans le temps et dans l'espace et qui essaye de se forger une autre image que celle façonnée par l'Autre, occidental. C'est une conscience qui cherche à s'appropriier son héritage historique en le défossilisant à travers une relecture le dégageant de l'immobilisme traditionnaliste et de la dénaturalisation de l'altérité. Cette démarche du romancier de convoquer l'Histoire dans ses fictions s'explique donc comme une tentative de réédification d'une identité et d'un accès à l'historicité.

Amin Maalouf plie l'échine de la réalité pour la soumettre à la fiction, et par ricochet, il redresse l'image de l'Orient. Reconfiguré le portrait de certains personnages emblématiques de l'Histoire permet à la fiction romanesque de Maalouf, de tisser un pan d'harmonie et de paix entre les deux mondes oriental et occidental. Il nous donne l'espoir de vivre dans un univers où règne la paix avec toutes ses composantes : la tolérance, la coexistence, la justice, la liberté et surtout la cohabitation.

DEUXIÈME PARTIE

*Le voyage dans l'écriture d'Amin
Maalouf : de la quête d'un
homme à la quête de l'humanité*

Maalouf a vraisemblablement effectué un voyage d'exploration à travers l'Histoire et les civilisations, ses inspirations littéraires étant multiples. Il semble puiser dans les sources littéraires, philosophiques et ontologiques lointaines pour dénoncer l'absurdité des conflits passés et présents. Le romancier se laisse convaincre de la nécessité du dialogue à entreprendre pour installer des passerelles entre les différentes cultures. Il émet le message de la paix et de l'harmonie que prônent ses personnages, en l'occurrence Mani dans *Les jardins de lumière*. Etant donné que la paix et l'harmonie exigent la réconciliation et la tolérance, le romancier tend vers la quête de l'idéal : dans son œuvre, les cultures gréco-latines, judéo-chrétiennes et musulmanes ont servi de soubassement au récit. Il puise dans ces trois sources la sève essentielle à son œuvre et ne manque pas de butiner, dans les textes fondateurs, pour forger le sien.

C'est dans la profondeur de l'Histoire que le voyage s'effectue. Ce qui précède nous permet de visiter plusieurs contrées à travers le temps passé. Remonter à la source des événements du passé nous éclaire sur le déroulement de l'Histoire contemporaine. À partir du passé, le Romancier cherche à dégager une réflexion sur le monde actuel. Il ne s'arrête nullement sur l'image de la nostalgie ou de la fascination, mais il dresse le présent et le passé dans un vis-à-vis que marquent des dates comme des éclairs (quarante années dans le roman *Léon l'Africain* de l'époque médiévale). Mais aussi l'ère du « Titanic » et celle de Khayyam dans le roman « *Samarcande* ». Deux siècles, le douzième siècle (Histoire rapportée) et le vingtième : (Histoire vécue), unis dans le même livre, deux voyages s'effectuent, celui du Titanic et celui du manuscrit. Le voyage du Titanic est interrompu par son naufrage dans la nuit du 14 au 15 avril 1912, pour ne citer que cet exemple.

Entre immersion et émergence, le manuscrit de Khayyam (qui a pourtant sombré dans l'Océan Atlantique en même temps que le paquebot) a surgi par l'effet de fiction pour survivre à son auteur. Maalouf a pu concrétiser deux buts : celui qui permet de promener le lecteur à travers l'espace/temps, un long voyage qui se réalise dans un va-et-vient entre l'Orient et l'Occident (espace) d'une part et entre les deux siècles (temps) d'autre part : celui du manuscrit et celui du Titanic. Mais il nous donne surtout l'impression de pénétrer dans la profondeur de l'être du personnage, exilé par les siens et qui retrouve dans l'œuvre l'image qu'il mérite pour son érudition.

Amin Maalouf, ce voyageur à la plume romanesque, dépeint un univers fictionnel où la réalité se confond avec l'imaginaire pour créer un nouveau monde. La véracité des faits historiques racontés n'altère en rien la trame fictionnelle ; bien au contraire, une symbiose s'installe dès le début des histoires pour donner lieu à une création romanesque sublime.

Les personnages des romans d'Amin Maalouf entreprennent plusieurs voyages : que ce dernier soit extérieur, dans l'espace ou intérieur, dans le Moi, ils n'ont qu'un but, celui de dévoiler les capacités humaines avec ses forces et ses faiblesses, ses peurs et son courage et prouesses et ainsi que tous ses paradoxes. De plus, le voyage permet aux personnages de jeter un regard sur l'autre, fût-il oriental ou occidental. Hassan El Wazzan, Mani, Benjamin O. Lesage, Baldassare, et autres, ont parcouru le monde dans tous les sens pour conférer un sens à leur propre être et pour rencontrer l'autre.

Ainsi, pour Maalouf, écrire le voyage, c'est emmagasiner, retranscrire non seulement l'espace, mais aussi les souvenirs, les saveurs, les odeurs et les paroles. L'extérieur est donc intériorisé dans un souci d'ouverture sur le monde. Le monde extérieur s'infiltré en l'homme et y

retrouve son écho, une écoute. De ce fait, une interaction s'établit entre les deux espaces.

CHAPITRE 1 :

Le voyage dans l'espace : la quête d'un ailleurs meilleur

Tout vient à l'homme qui marche.

Il ne lui surgit pas seulement des idées, il lui échoit des aventures.¹

Le thème du voyage est présent dans tous les récits maaloufiens. L'auteur l'affirme quand il souligne :

Je parle du voyage comme d'autres parlent de leur maison.²

En effet, l'ensemble des fictions de Maalouf sont des récits de voyage où tous les personnages sont des exilés, des erratiques qui accomplissent des pérégrinations volontaires ou forcées. En quête d'un ailleurs meilleur, ces personnages n'ont aucune attache à un espace précis.

La plate-forme du voyage sur laquelle se déroulent toutes les intrigues du récit est celle des traces itinérantes des protagonistes qui se déplacent d'une contrée à une autre, mus par un besoin pressant de découverte, par un désir de se confronter à l'autre et à l'ailleurs, dans la perspective de donner corps à ce monde universel dont ils sont tous créateurs.

Le voyage, dans ces œuvres romanesques, revêt deux variantes essentielles : il prend la forme d'une migration volontaire, d'un voyage voulu ou d'un exil, voire d'un voyage forcé. Le périple des personnages se fait soit au sein d'un même pays ou encore d'un *topos* à l'autre.

A- Quitter la Cité : un choix ou une nécessité ?

¹ Victor Hugo

² Publié dans, Magazine littéraire, n. 394, 2001-01, p.104.

Avant d'avoir une portée philosophique ou spirituelle, le voyage a d'abord été spatial, un déplacement hors des limites référentielles du cadre propre de l'individu. La position dans l'espace, la situation de l'individu, par rapport à la limite, devient, ainsi, un élément révélateur de sa position sociale. Ceci acquiert de l'importance surtout quand l'écart ou la transgression sont voulus et revendiqués par celui qui choisit de se positionner en dehors du groupe.

Au-delà de cette relation (individu/espace), le voyage se donne la tâche de transgresser les limites pour permettre à l'homme de franchir d'autres espaces, de découvrir l'Autre. Ainsi, oser voyager, c'est s'investir dans une expérience exotique doublée d'une quête existentielle.

De là, quitter sa terre natale est devenu un besoin irréprensible pour les personnages maaloufiens. En effet, pour des mal-aimés, des rebelles qui n'ont pas de place dans leur espace d'origine, sortir de la cité et partir n'est pas un choix mais une nécessité, une obligation. Partir en voyage, pour retrouver sa place dans une terre, sa place dans la société. Ils sont aussi des élus, qui arpentent les chemins du savoir en quête de paix et de réconciliation pour réenchanter leur monde de pacotille.

Dans le roman *Les Échelles du Levant*, les protagonistes de cette fiction, en l'occurrence le narrateur principal et son père, ont entrepris des voyages entre l'Europe et l'Asie. Le père, né à Adana en Turquie ottomane, lié d'amitié à l'un de ses précepteurs arméniens, s'expatrie au Liban en compagnie de cet ami pour fuir les atrocités du carnage perpétré par les Turcs à l'encontre des Arméniens¹. Ossyane, le narrateur-personnage,

¹ Les Arméniens sont une nation et un groupe ethnique originaire du Caucase et du Haut-plateau arménien. Ils forment également une importante diaspora autour du monde. Ils furent les premiers à accepter le christianisme en tant que religion nationale créant et conservant une branche distincte de cette religion, l'Église apostolique arménienne.

nourri de deux cultures différentes puisqu'il est le produit d'un mariage entre un Turc et une Arménienne, se voit trempé dans la culture de l'espace oriental libanais. Ayant obtenu son baccalauréat, il va en France dans le but de poursuivre des études de médecine. Dans cette contrée, il intègre le mode de vie des Français et se voit imprégné de leur culture. Il participe même aux événements qui ont marqué leur Histoire ; il s'engage dans la Résistance pour lutter contre le nazisme. Il accomplit un dernier voyage en Israël en vue d'épouser une juive. Tous ces périple ont ponctué les étapes phares de son existence et lui ont permis de se construire une identité qui se ramifie, qui se veut un amalgame d'origines plurielles.

Mani¹, le héros du roman biographique *Les Jardins de Lumière*, a parcouru tous les territoires de l'empire sassanide² pour se ressourcer dans toutes les confessions qui avaient cours au Troisième siècle après Jésus-Christ, dans l'intention de parfaire sa formation spirituelle et de donner naissance à la religion réconciliatrice qu'il prônait. Ce dogme manichéen trouvait son fondement dans diverses origines théologiques. L'espace de la secte des Vêtements Blancs lui a révélé les enseignements du Christ. Son périple à destination de la capitale de l'empire, d'abord, parthe, ensuite, sassanide, Ctésiphon, l'a initié aux cultes des religions idolâtres, tels que ceux de Mithra, d'Ishtar, de Nanaï et surtout de Zoroastre³, la religion officielle des sassanides. La ville de Deb à la frontière avec l'Inde a

¹ Mani naît en Perse, près de Babylone au début du IIIe siècle. Il initia le phénomène important et inspirateur que fût la foi manichéenne et qui se diffusa d'Europe en Chine probablement jusqu'au XVIe siècle. Mani, étudia et synthétisa les grandes religions de son temps : le zoroastrisme, le bouddhisme et le christianisme naissant. Le manichéisme est une tentative qui veut donner une réponse au problème du mal et de l'origine de la violence. Cependant, les pouvoirs chrétiens, musulmans ou l'empire chinois vont le considérer comme la plus grande hérésie. Ils vont tout faire pour que disparaissent la religion de lumière et ses écrits, et ils vont détourner et pervertir l'idée même du manichéisme.

² Les Sassanides règnent sur le Grand Iran de 224 jusqu'à l'invasion musulmane des Arabes en 651. Cette période constitue un âge d'or pour la région, tant sur le plan artistique que politique et religieux.

³ Le zoroastrisme est une religion polythéiste à tendance hénothéiste, peut-être à l'origine d'une notion purement monothéiste de Dieu, dont Ahura Mazda est la divinité suprême, seul responsable de la mise en ordre du chaos initial, le créateur du ciel et de la terre. Elle a été professée par Zarathoustra, dont le nom a été prononcé Zoroastre par les Grecs. Elle a été fondée au cours du Ier millénaire av. J.-C. dans l'actuel Turkestan occidental, et est devenue la religion officielle des Perses sous la dynastie des Sassanides (224-651), jusqu'à ce que la conquête arabe importe l'islam.

constitué le lieu qui a mis un terme à son errance dans l'ensemble du territoire perse pour prêcher sa religion qui intègre en elle toutes les autres composantes confessionnelles qui l'ont nourrie. Le voyage a été d'une certaine façon, déterminant dans l'éclosion d'une nouvelle théologie ayant diverses origines. Le prophète perse s'autorise le droit de réaffirmer l'importance de la pérégrination dans l'existence de l'individu :

Partir, (...), partir est une fête, la seule peut-être, sous mille formes, sous mille habits de crêpe ou de chêne. Eternels otages de l'horizon, les hommes ont-ils jamais célébré autre chose ?¹

Mani conçoit le déplacement dans l'espace comme une solennité, comme une réjouissance qu'il faut commémorer sous toutes les couleurs et à chaque instant de la vie. C'est la seule alternative qui s'offre aux hommes du fait qu'ils sont condamnés à errer dans l'immensité terrestre sans pouvoir élire d'autres espaces pour vivre que la planète terre. Le narrateur, dans ce récit dédié à Mani, rapporte une parole suggérée au prophète perse par son jumeau fantastique pour lui confirmer la nécessité du voyage et faire prévaloir la place de la pérégrination dans l'existence de ce personnage :

Oui, Mani, fils de Babel, tu es seul, tu es démuné de tout, rejeté par les tiens, et tu pars à la conquête de l'univers. C'est à cela que se reconnaissent les vrais commencements.²

Cette citation entérine la décision de Mani de prendre la route et de parcourir le monde antique dans l'espoir de diffuser sa doctrine religieuse et d'y faire adhérer toutes les populations des empires. Le départ, le voyage sont synonymes d'ouvertures sur de nouvelles perspectives prometteuses pour l'homme. Il semble donc que les pérégrinations dans la vie de Mani

¹Amin. Maalouf, *Les Jardins de lumières*, op.cit., p. 76.

²*Ibid.*p. 85.

consacrent cette pluralité des origines spirituelles qui étaient à la base de sa religion de beauté.

Dans le roman *Léon L'Africain*, la thématique du voyage semble prendre la forme d'une nostalgie d'un lieu abandonné ou perdu ; « Le Livre de Grenade » illustre bien ce motif de la perte de l'origine qui paraît être un leitmotiv dans les récits des personnages. C'est la perte d'une entité géographique et culturelle, d'un lieu vital, source de la vie et symbole de l'intériorité de l'être. Il s'agit de l'état de privation définitive de la possession et de la disposition d'un espace, d'une territorialité, d'une sphère géographique et culturelle, auxquels on a le sentiment d'appartenir. C'est cette perte que met en exergue la mère du narrateur, exilée avec sa famille à Fès, quand elle révèle à son fils :

J'étais broyée par l'adversité, c'était pour moi le jour du jugement dernier, j'étais en train de perdre ton père après avoir perdu ma ville natale et la maison où j'avais enfanté.¹

Cette citation souligne fortement l'effet terrible de l'exil sur la mère. Cet exil se trouve accentué par la perte non seulement de l'être cher, son mari (elle sera répudiée), mais également de l'origine spatiale et culturelle où elle a vu le jour et où elle a donné la vie, Grenade, la capitale du royaume nasride. La mère, désarmée devant les contingences difficiles et expulsée de son milieu primordial – lieu de la conception et de l'enfantement –, éprouve le sentiment de la perte irrémédiable de la maison et de la ville natales, refuges protecteurs signifiant l'espace originel de toute descendance. Elle exprime avec force cet attachement à l'origine et cette nostalgie de ce milieu antérieur qui a marqué la mémoire à jamais d'une trace indélébile.

¹ Amin Maalouf, *Léon L'Africain*, op.cit., p. 48.

Cet attachement est traduit par l'emploi du déterminant possessif dans la périphrase « ma ville natale » et par l'adjectif de relation « natale » qui consacrent ce rapport solide à une sphère territoriale et culturelle originelle. Le souvenir de l'origine perdue traduit en outre la perte de tout repère, l'effondrement de l'être devant les malheurs acculant l'individu à l'errance et à l'abandon de toute raison de vivre. Cet état de la mère est exprimé par l'usage itératif du verbe « perdre » (perdre, perdu) et surtout par le sémantisme du participe passé « broyée », signifiant le résultat d'une opération de pulvérisation sous l'action d'une pression ou d'un choc. Ceci induit que la mère est, métaphoriquement, sujette à un écrasement, à un anéantissement, à une sorte de désagrément identitaire suite aux souffrances occasionnées par l'exil et l'abandon forcé de la terre des ancêtres. Ce sont des souffrances intenses qui, par le détour d'une comparaison à connotation religieuse (« le jugement dernier »), se trouvent amplifiées, pour exprimer la culpabilité d'avoir fui l'espace fondateur de la filiation et par conséquent de l'identité. Il y a lieu de relever aussi cette contiguïté sémantique et même symbolique entre le motif de la perte de l'origine et la notion théologique de la faute. La mise en parallèle de ces deux éléments à travers l'évocation du jugement dernier présente le motif de la perte de l'origine comme un acte conscient par lequel on contrevient aux lois religieuses et aux volontés divines. Par conséquent, l'idée de cette perte se trouve liée à celle de la culpabilité qui contraint l'individu au souvenir, et donc au regret éternel.

Le père du narrateur lui aussi ressent négativement cette perte de l'origine quand il manifeste son mécontentement et sa perplexité devant l'inconnu :

Partir, abandonner sa maison et ses terres, courir les montagnes et les mers, pour ne rencontrer que des portes fermées, des bandits sur la route et la peur des épidémies.¹

Pour Mohamed le peseur, l'exil est synonyme de la perte de l'espace géographique et culturel intime et même privé, du sentiment d'être livré à l'inconnu et à l'adversité. Quitter le milieu humain et territorial primordial signifie pour le mari de Salma la Horra la confrontation avec le danger, avec la mort et avec le rejet de la part de l'Autre. L'origine, pour ce personnage, réside dans le lieu de « la primitivité »², dans « ce coin du monde », dans « notre premier univers », qu'est la maison. L'origine est aussi assimilée au symbolisme de la terre. Celle-ci est source de l'être et de la vie, le lieu censé être le berceau des ancêtres, la matrice qui donne et qui reprend la vie. Bien que cette citation comporte une portée quelque peu générale – puisqu'elle s'applique à tous les mauresques exilés d'Andalousie – il ne va pas sans dire que le déterminant possessif « sa, ses » dans cet énoncé marque, en plus de l'appropriation, une affection ressentie à l'égard d'un être, d'une chose ou d'un espace. Ici, il est question de l'attachement à la terre natale, à la terre-trésor qu'on possédait et qu'on a perdue. Cette réplique du père du narrateur fait également allusion à l'idée de la damnation dans le sens où la perte de l'être ou de l'espace consacré comme origine condamne le quêteur à l'errance éternelle, au repentir perpétuel. Ceci ne pourrait qu'évoquer le mythe de la perte irrémédiable d'Eurydice³, et de l'errance et de la mort d'Orphée⁴ dans la mythologie grecque. Il est notoire de souligner, par ailleurs, que les parents du narrateur-protagoniste mettent en avant comme origine perdue, non

¹ Ibid, p. 37.

² Il faudrait comprendre cette notion, dans le sens d'originel, de source.

³ Après son mariage avec Orphée, Eurydice a été mordu au mollet par un serpent, ce qui cause sa mort.

⁴ Rejoins l'idée de la damnation. En effet, après la perte de sa bien aimé Eurydice, Orphée est inconsolable de cette disparition. Il ère un certain temps et meurt après qu'il soit assassiné.

seulement la terre des ancêtres, mais aussi la maison présentée comme le lieu primordial de la nativité, de l'enfantement.

Le protagoniste de *Léon L'Africain*, Hassan al Wazzan, résume son existence dans le déplacement perpétuel, dans une errance sans idée d'arrêt dans un quelconque espace. Il n'hésite pas à le déclarer :

Je suis le fils de la route, ma patrie est caravane, et ma vie la plus inattendue des traversées.¹

Ce narrateur-personnage avoue qu'il est un être erratique qui puise son essence du voyage, des pérégrinations dans la vaste étendue de la planète. L'errance dans l'espace revêt une place privilégiée dans la vie de ce personnage puisqu'elle constitue sa raison de vivre. Le lexique prépondérant du voyage dans cette citation (route, caravane, traversées), en plus de la figure de la gradation ascendante de l'appartenance (fils, patrie, vie) et du comparatif de supériorité (la plus...), expriment clairement cette relation intrinsèque et intime entre le voyage et la vie de Hassan al Wazzan. Partir pour des contrées inconnues est la devise de ce personnage et demeure synonyme d'ouverture à d'autres cultures, à d'autres civilisations, à d'autres spatialités, en somme, à d'autres influences bénéfiques pour l'accomplissement de la personnalité et l'éclosion d'une identité irisée de couleurs différentes. Hassan, le narrateur, a entrepris des voyages forcés quand sa famille s'est exilée à Fès après la chute de Grenade, et également lorsqu'il a été banni de la capitale du Maroc par le sultan à cause du meurtre perpétré par son beau-frère, le furet, à l'encontre d'un notable fassi, un protégé du monarque. Il s'est aventuré hors de Fès à trois reprises : la première en compagnie de son oncle ambassadeur du sultan ; la deuxième seul vers Tombouctou ; et la troisième, vers le pays des

¹ *Ibid*, p.40.

Pharaons, au Caire, plus précisément. Pour résumer, son existence est synonyme de « périple, et de pérégrination ».

C'est le protagoniste qui a appris le plus que les lieux de passage constituent l'espace de la transformation, du renouveau et d'une reterritorialisation se présentant toujours comme ouverture sur l'avenir. C'est ce qu'il explicite dans ce fragment :

(...) Dieu n'a pas voulu que mon destin s'écrive tout entier en un seul livre, mais qu'il se déroule, vague après vague, au rythme des mers. À chaque traversée, il m'a délesté d'un avenir pour m'en prodiguer un autre ; sur chaque rivage, il a rattaché à mon nom celui d'une patrie délaissée ¹

Nous allons donc nous pencher sur les choix topographiques des personnages pour en définir les différents aspects. Nous nous intéresserons également aux motivations diverses de ces mêmes personnages, de leurs rencontres, de leurs errances, afin d'en définir le sens et la symbolique.

B- Des espaces et des hommes

Après le passage des hommes, seul l'espace garde l'ombre du passé et c'est à travers lui que l'histoire ressuscite. Si nous prenons pour exemple Mani ou Léon l'Africain, nous découvrons une revivification de l'histoire qui éclaire l'ombre de ces deux personnages. Khayyam², quant à lui, met la lumière sur l'ère des Seldjoukides³. Ce savant et poète vivait entre l'observatoire espace d'érudition et son belvédère le havre de ses quatrains.

¹ *Ibid*, p. 120.

² Omar Khayyām (18 mai 1048 à Nichapur en Perse (actuel Iran) est un écrivain et savant persan. Ses poèmes sont principalement écrits en persan alors que ses traités scientifiques le sont en arabe. In Wikipédia

³ Les Seldjoukides, Seljoukides sont les membres d'une tribu turcique qui a émigré du Turkestan vers le Proche-Orient avant de régner sur l'Iran, puis sur un vaste domaine comprenant l'Irak actuel, et l'Asie mineure, entre le milieu du xie siècle et la fin du xiie siècle. In Wikipédia.

Pour Maalouf, il existe un pays de prédilection. Son pays d'origine et son village natal sont toujours présents en étant que décor accueillant les événements ou comme passage des personnages. En effet, l'histoire de Botros, le grand père de l'auteur, a lieu dans la montagne libanaise, dans un village appelé « Kfar-Yaqda », dans *Le Rocher de Tanios* ; ce village est transformé en Kfaryabda, l'auteur croyant le rendre « plus prononçable ». Dans *Les Echelles du Levant*, le père d'Ossyane, comme l'arrière-grand-père de l'auteur, quitte la Turquie – Adana pour l'un et Istanbul pour l'autre – pour venir s'installer dans la Montagne libanaise, où Ossyane comme Tanios verront le jour. Cependant, malgré son attachement littéraire à ces endroits, Maalouf semble entretenir une relation assez contradictoire avec son village, car il n'hésite pas à varier les lieux d'origine de ses personnages : l'Andalousie, l'Amérique, la France...

L'auteur transpose, de ce fait, dans sa fiction, des lieux réels en rapport avec ses propres origines ou des topos de ses voyages. Maalouf, en s'inspirant de son village natal, donne des détails précis sur les lieux qui lui sont familiers, comme la description de la *blata*, du « chemin escarpé » qui mène au château ou du mur lézardé de ce dernier.

Les lieux vers lesquels les personnages maaloufiens partent, sont multiples et variés. Mais la remarque qui s'impose à propos de ces lieux, c'est que l'auteur s'ingénie à donner forme à son souhait d'abolir les frontières entre Orient et Occident. En effet, tous les personnages qui se déplacent vont soit de l'Orient vers l'Occident ou de l'Occident vers l'Orient. Ce schéma en boucle affirme cette volonté de créer un monde uni et universel si cher à Maalouf. L'Afrique, l'Asie, l'Europe, l'Amérique, tous ces continents sont à l'honneur dans les récits dudit auteur. Ce qui caractérise, par ailleurs, les lieux choisis par l'auteur - pays, villes, ou simplement des endroits - c'est leur symbolique qui s'en dégage.

Cette situation se trouve illustrée dans *Léon L'Africain*, car le protagoniste Hassan al Wazzan se sent imprégné de la culture andalouse quoiqu'il y avait vécu alors qu'il était encore enfant, bien avant encore l'exil de sa famille de cette terre jadis musulmane. Les récits de la mère le replongent dans cet univers andalou révolu où les mauresques ont donné naissance à une culture qui a rayonné pendant des siècles dans cette contrée ibérique. Ces récits constituent d'une certaine manière le mécanisme de transmission des savoirs de la communauté familiale, citadine et sociale. Il est question des apprentissages linguistiques, des liens de parenté, de la topographie du territoire natal, des modes de sociabilité et de la mémoire familiale et sociale.

Hassan, le personnage-narrateur, s'est initié à toutes ces références culturelles de son environnement, s'est imbibé de tout le système de représentation du monde que peut se donner une communauté. En guise d'illustration d'un fait culturel du mode de vie des mauresques en Andalousie, la mère relate l'événement de la circoncision de son fils Hassan:

À ma circoncision aussi, insistait ma mère, il y avait des musiciens et des poètes. Elle se rappelait même des vers qui avaient été déclamés à l'adresse de mon père : Ton fils, par cette circoncision, est bien plus rayonnant. Car la lumière du cierge augmente quand on taille la mèche. Récité et chanté sur tous les tons par le barbier lui-même, ce vers (...) marqua la fin du repas et le début de la cérémonie proprement dite. Mon père monta à l'étage pour me saisir dans ses bras, pendant que les invités se rassemblaient autour du barbier et son aide, (...). Il fallait faire un petit cadeau au barbier et, selon la coutume, chacun colla les pièces qu'il offrait au garçon qui annonçait à voix haute le nom du donateur (...). Une fois les dons récoltés, le barbier demanda qu'on approchât de lui deux puissantes lanternes, déballa sa lame en récitant les versets appropriés et se pencha vers moi. Ma

mère disait que le cri que j'avais poussé alors avait retenti dans tout le quartier comme un signe de précoce vaillance.¹

Dans ce fragment du récit de la mère, rapporté par le narrateur, se révèle un élément des interactions sociales qui peut paraître insignifiant, car appartenant aux traditions. Il s'agit d'un élément qui renseigne sur la culture dans laquelle Hassan al Wazzan a évolué. De ce milieu, il a pris son envol vers d'autres horizons qui l'ont à leur tour stigmatisé de leurs empreintes.

Exilé à Fès avec sa propre famille, il reçoit l'influence du mode de vie des Marocains. À la mort de sa grand-mère maternelle, il est témoin du rituel funèbre dans la grande maison de son oncle qu'il appelait Khali. C'est une scène qui s'est gravée dans sa mémoire de jeune adolescent et qu'il rapporte en ces termes :

Ma grand-mère était morte dans la nuit, (...) Sauf pour Astaghfirullah, qui, (...) s'assit sur le premier coussin inoccupé et commença à réciter tout haut, de sa voix éraillée, les versets adaptés à l'événement. (...) Chaque fois qu'il se taisait s'élevaient les hurlements disgracieux des pleureuses au visage barbouillé de suie, aux cheveux ébouriffés, aux joues griffées jusqu'au sang, tandis que dans un coin du patio les pleureurs habillés en femmes, rasés de près et fardés, agitaient fébrilement leurs tambourins carrés. (...) De temps à autre, un poète de rue se levait pour réciter sur un ton triomphal une élégie qui avait servi à cent autres disparus. Dehors, un bruit de casseroles jaillit : c'était les voisines qui apportaient la nourriture, car on ne cuisine pas dans la maison d'un défunt. Une fête, la mort. Un spectacle.²

Ce passage met en vedette un trait de la culture marocaine, à savoir la veillée du mort avant son enterrement. Bien que cette scène constitue pour le narrateur personnage une expérience muette du monde, car non enseignée – au sens scolaire –, il n'en demeure pas moins vrai que cette coutume mortuaire est la trace d'une mémoire collective. Celle-ci enseigne

¹ Amin MAALOUF, *Léon L'Africain*, op.cit., p. 19.

² *Ibid.*, pp. 105-106.

à ce personnage l'archéologie des pratiques culturelles de la communauté au sein de laquelle il se reconnaît.

Il faut ajouter également que Hassan al Wazzan jette sur cette étape ultime dans la vie d'un individu un regard fantaisiste car, pour lui, jeune adolescent, de cette représentation rituelle de la mort, seul le côté théâtral l'intéresse et le fascine. Le cérémonial funèbre n'est en définitive qu'une sorte de divertissement car tout n'est que facticité. Tous les figurants ne sont que des acteurs qui exécutent une partition préparée à l'avance et le travestissement des comparses confirment l'aspect théâtralisé de cette scène. Cet élément culturel permet de dire que Hassan al Wazzan a été pétri d'ingrédients empruntés au terroir culturel marocain parce qu'il a passé toute son adolescence et sa jeunesse à Fès où il s'est ressourcé du patrimoine traditionnel du pays d'accueil. Il a été marqué du sceau culturel de la terre d'adoption après son exil de l'Andalousie.

Par ailleurs, le voyage vers Tombouctou a donné à Hassan la possibilité d'acquérir des expériences uniques ; ceci a galvanisé son émancipation. Il a accompagné son oncle, alors ambassadeur du Maroc. Pour ne pas dévier de sa route au cours de ce long voyage, ce dernier délègue son neveu pour le représenter. Hassan avait dix-sept ans :

Je me voyais donc subitement investi d'une ambassade, moi qui n'avais pas encore achevé ma dix-septième année. Mon oncle me fit accompagner de deux cavaliers et me munit de quelques cadeaux que je devais offrir en son nom à cet aimable seigneur : une paire d'étriers ornés à la façon mauresque, une paire de superbes éperons, une paire de cordons de soie tressés de fil d'or, l'un violet l'autre azur, un livre à reliure neuve contant la vie des saints personnages d'Afrique, ainsi qu'un poème d'éloge. Le voyage dura quatre jours, que je mis à profit pour écrire à mon tour, quelques vers en l'honneur de mon hôte. ¹

¹ Maalouf A., *Léon l'Africain*, op.cit., p.162.

Le déplacement de Fès vers Tombouctou est une épreuve très dure qui s'effectue en grande partie dans le désert :

Même si j'étais plus éloquent, même si ma plume était plus docile, j'aurais été incapable de décrire ce que l'on ressent quand, après des semaines de traversée épuisantes, les yeux lacérés par des vents de sable, la bouche tuméfiée par une eau salée et tiède, le corps brûlant, sale, tordu par mille courbatures.¹

Cependant, le voyage est parsemé de découvertes et de rencontres enrichissantes. Après avoir accompli sa mission auprès du seigneur de Ouarzazate, Hassan reçoit en cadeau la première femme de sa vie, Hiba. Il la présente dans le passage suivant :

Nous traversâmes un couloir jusqu'à une porte basse qui nous mena vers une petite cour, au milieu un cheval beau, mais petit, monté par une superbe cavalière brune au visage découvert.²

Hiba accueille Hassan avec un sourire et l'accompagne jusqu'à Fès :

Certes au bout du désert, toutes les villes sont belles, toutes les oasis ressemblent au jardin d'Éden, mais nulle part la vie ne m'a semblé aussi souriante qu'à Tombouctou.³

C'est dans cette riche oasis qu'Hassan et son oncle ont été reçus par le vassal de l'Askia Mohamed Touré, roi de Gao ; sa monnaie était de l'or pur et des coquillages de Perse et d'Inde.

La dimension du désert transforme donc toutes les valeurs (l'or, l'eau, le sable) et les place sur le même piédestal. À ce sujet le narrateur nous révèle:

¹ *Ibid.* p. 166

² *Ibid.* p.167.

³ *Ibid.* p. 168.

L'existence de deux tombes dans la portion la plus aride de ce désert, elles sont surmontées d'une pierre sur laquelle sont gravées des inscriptions : un riche marchand torturé par la soif avait acheté à l'autre, un caravanier, une tasse d'eau à dix mille pièces d'or, après avoir fait quelques pas, le vendeur et l'acheteur s'étaient écroulés ensemble, morts de soif. ¹

Ceci prouve que, premièrement, l'eau a plus de valeur que les pièces d'or, puisqu'elle est la source de la vie ; deuxièmement, devant la mort tous les êtres sont égaux. Les riches comme les pauvres sont fauchés par elle. Aussi cette expérience va-t-elle permettre à Hassan El Wazzan de s'ouvrir au monde et de recevoir par conséquent « toutes » les idéologies et « toutes » les cultures, de les accepter dans leur diversité.

Le fils de Mohamed le peseur, durant son séjour en Egypte, a lui-même subi l'influence de la culture du peuple du Nil. Il a versé dans le patrimoine ancestral des descendants des Pharaons du fait qu'il s'est intégré facilement à cet espace culturel nouveau pour lui. Son désir de se vêtir à l'égyptienne est très révélateur dans ce sens :

À cette occasion, dans la liesse générale, j'eus soudain l'irrépressible envie de m'habiller à l'égyptienne. Je quittais donc mes habits de Fassi, (...) puis j'enfilais une robe étroite à rayures vertes, cousue sur la poitrine puis évasée jusqu'au sol. Aux pieds, je mis des sandales à l'ancienne. Sur ma tête, j'enroulai un large turban en crêpe indien. Et c'est ainsi accoutré que je fis venir un âne, sur lequel je me mis à trôner au milieu de la rue, entouré de mille voisins, pour suivre les festivités. Je sentais que cette ville était mienne et j'en éprouvais un immense bien-être. En quelque mois j'étais devenu un véritable notable cairote. ²

L'élément culturel récurrent dans cet extrait est sans conteste le code vestimentaire qui spécifie et singularise l'identité égyptienne. Pour suivre les usages des égyptiens, pour pouvoir être assimilé à la population de cette

¹ *Ibid.* p. 165.

² *Ibid.* p.231.

contrée, le narrateur ne peut que changer d'habit afin d'être dans la peau d'un Egyptien.

Dans ce portrait qu'il dresse de lui-même, Hassan al Wazzan manifeste une connaissance précise des us des Egyptiens en matière vestimentaire. De plus, les deux réflexions émises à la fin de ce passage traduisent bien son sentiment d'être à jamais marqué par cette culture égyptienne qui fait désormais partie de sa personnalité. Il ne s'empêche pas de se réclamer de cette culture lorsqu'il avoue sans équivoque son identification aux habitants du Caire (« ... En quelques mois j'étais devenu un véritable notable cairote »). En conséquence, il y a lieu de dire que cet héritage civilisationnel égyptien constitue une autre composante culturelle qui a pour ainsi dire façonné la personnalité du narrateur principal de *Léon L'Africain*.

Toutefois, ce modelage culturel ne se limite pas aux influences arabo-musulmanes orientales, mais intéresse également l'impact qu'a eu la culture européenne occidentale sur le héros du roman. Il est clair que la culture italienne chrétienne incarne la dernière ascendance culturelle que reconnaît Hassan le narrateur - en exhibant son deuxième patronyme :

...moi, Jean-Léon de Médicis, (...) et baptisé de la main
d'un pape, (...) ¹

Avec le changement du nom de famille, le protagoniste Hassan affiche son appartenance à la culture occidentale, en particulier à la culture italienne : d'abord, de par sa filiation à une des familles illustres du pays de Cicéron, une famille de riches aristocrates mécènes qui ont encouragé les arts et présidé aux affaires du Vatican ; ensuite par le rite religieux de son baptême. Hassan a passé toute une partie de son existence dans le territoire

¹ *Ibid.* p.9.

pontifical où il a côtoyé les grands de ce pays et où il a été témoin du schisme doctrinaire (entre catholiques et protestants) qui a secoué toute la chrétienté. Son long séjour dans ce pays a facilité son immersion dans cet univers culturel et l'a rendu perméable à toutes les influences de ce monde aux mœurs différentes de celles des contrées qu'il a visitées jusque-là.

Cette culture constitue, en somme, un aspect saillant de la personnalité et de l'identité de Hassan le narrateur puisqu'il pose cette appartenance occidentale comme l'une des appartenances culturelles dont il se réclame et qui a inspiré ses actes et son comportement tant bien dans le passé et le présent que dans l'avenir. Par ailleurs, parallèlement à ce pluralisme culturel admis par le héros, l'origine linguistique plurielle est, elle aussi, affichée par ce personnage-narrateur dans la page liminaire du roman :

De ma bouche, tu entendras l'arabe, le turc, le castillan, le berbère, l'hébreux, le latin et l'italien vulgaire, car toutes les langues, (...) m'appartiennent.¹

De cette énumération hétéroclite de langues et d'idiomes différents car cette liste ne suit pas les étapes du périple existentiel de Hassan al Wazzan, il y a lieu de dire que ce dernier n'hésite pas à clamer haut et fort un plurilinguisme qui exprime à juste titre cette variété des sources langagières dans lesquelles il a puisé la texture de ses parlers et teneur de ses cultures transversales.

En revanche, ce personnage n'est pas le seul à reconnaître cette diversité des origines linguistiques dans l'univers romanesque de Maalouf. Ossyane, dans *Les Echelles du Levant*, est imprégné lui aussi des diverses sources langagières qui ont fait de lui un être singulier perméable à toutes les influences culturelles. La pluralité de ses origines ethniques lui a permis

¹ *Ibid.* p. 9.

d'être polyglotte, car il parle aussi bien le turc, l'arabe que l'arménien. Son éducation princière a eu comme conséquence sa maîtrise des langues étrangères, surtout le maniement de la langue française. Son intégration dans la société française durant l'occupation nazie et sa participation à la Résistance traduisent bien cette origine linguistique occidentale déterminante dans la vie de ce personnage.

Tanios, le protagoniste principal du roman *Le Rocher de Tanios*, se réclame, à son tour, d'au moins deux origines linguistiques différentes : le parler vernaculaire de son village libanais et la langue d'adoption étrangère qu'il a apprise à l'école anglaise du pasteur Stolton, implantée dans les environs de son hameau Kfaryabda.

En somme, il s'avère essentiel de dire que tous ces personnages ont trempé dans des bains linguistiques divers, dans des milieux langagiers incarnant par-là les multiples origines idiomatiques qui ont marqué ces individus, et qui les ont amenés par la force des choses à incorporer à leur être ces essences linguistiques.

À toutes ces origines plurielles s'ajoute une dernière : la diversité des espaces physiques desquels les personnages du monde romanesque de Maalouf portent des stigmates indélébiles. La spatialité est une composante essentielle et déterminante dans la construction et la structuration de l'identité de chaque individu. Elle lui donne une couleur particulière et exprime les rapports qu'il entretient avec la territorialité. Ces relations peuvent être indéfectibles comme elles peuvent être très lâches. Elles peuvent être ambiguës comme elles peuvent être d'une clarté étonnante. Cette appartenance topographique colle à l'être sans qu'il s'en rende compte tellement elle lui paraît intrinsèque à sa propre personne.

L'influence du terroir sur l'individu est perceptible à qui sait décrypter les signes de la dimension spatiale et son impact sur la peau des

personnages. Et c'est ce qu'affirme le narrateur-personnage dans l'incipit de *Léon L'Africain* :

(...) on me nomme aujourd'hui l'Africain, (...). On m'appelle aussi le Grenadin, le Fassi, le Zayyati, (...) ¹

L'identité d'Hassan est une sorte de mosaïque formée d'appartenances « spatiales » différentes auxquelles s'identifie le personnage. Son être porte toutes les gerçures des espaces physiques qui ont jalonné sa vie. Toutes les influences de la territorialité se ressentent dans sa personnalité. Ce n'est pas un hasard si les différentes parties du roman sont intitulées au moyen d'énoncés qui réfèrent à la topographie, à la spatialité : Le livre de Grenade, Le livre de Fès, Le livre du Caire, Le livre de Rome. Ces différentes cités ont une incidence considérable sur la construction de la personnalité du protagoniste et délimitent les étapes essentielles de la trajectoire existentielle de ce personnage de *Léon L'Africain*. Il faut noter que c'est l'espace urbain qui est mis en avant du fait que les agglomérations citées étaient les capitales des pays où le héros a vécu. C'étaient, bien entendu, des centres culturels et politiques qui ont exercé un ascendant considérable sur les âmes qui les peuplaient. L'influence de l'espace citadin sur les habitants est perceptible dans leurs parlers, dans les faits de langue, et plus précisément, dans leurs accents qui renseignent sur leurs origines territoriales. Dans le roman susmentionné, l'idiolecte du père du narrateur principal illustre bien cet état de fait et Hassan, son fils, ne manque pas de le faire remarquer :

En guise de sanction, Mohamed lui interdit formellement de recevoir à nouveau dans sa propre maison "cette empoisonneuse de Sirah" – il sifflait son nom avec l'accent typique de Grenade qu'il allait garder toute sa vie et qui lui faisait appeler ma mère Silma, sa concubine Wirda, la porte

¹ *Ibid.* p. 9.

“bib” au lieu de “bab”, sa ville “Ghirnata” et le palais du sultan “Alhimra”.¹

Il est clair que l’effet produit par l’espace physique sur l’individu est décelable à partir de signes divers qui informent sur sa personnalité. Ici, il est question de l’accent idiomatique de Mohamed le peseur, le père du narrateur principal, qui caractérise la langue utilisée par les Grenadins musulmans. Ce parler est marqué par la substitution de la voyelle « a » à la voyelle « i », procédé phonématique qui signale l’appartenance territoriale de l’individu à la sphère spatiale de la capitale du royaume nasride, Grenade. L’espace a aussi cette fonction d’ancrer l’individu dans un univers culturel et historique qui le définit en le rattachant à une civilisation, à un rayonnement de la pensée. Ceux-ci lui impriment une empreinte singulière qu’il incorpore à son être et entérine sa différence. Le narrateur principal affirme cette appartenance territoriale quand il déclare :

Bien plus tard, devenu homme et portant fièrement le surnom de Grenadin pour rappeler à tous la cité prestigieuse dont j’avais été exilé, (...) ²

Cette citation souligne sans équivoque l’impact de l’espace sur la personnalité du protagoniste parce que cette filiation territoriale consacre les liens qui l’unissent à sa ville natale et fait déteindre le prestige de celle-ci sur son être. Par un procédé métonymique (l’origine pour le produit), Hassan al Wazzan semble être la résultante de l’influence exercée par le milieu citadin dont il est originaire, et du génie duquel s’est imprégnée sa personnalité. Il exhibe avec tous les honneurs son appartenance territoriale et se réclame de cette spatialité qui fait désormais partie de son être et de son identité.

¹ *Ibid.* p.17.

² *Ibid.* p.36.

Il faut ajouter également que cette appartenance a accompagné Hassan tout le long de son voyage dans le temps et dans l'espace. Il a été perméable à toutes les influences de l'environnement physique et vital dans lequel il avait évolué. Son exil à Fès l'a conduit à vivre dans une contrée urbaine où il a passé toute son enfance et toute sa jeunesse. Ce narrateur-personnage rapporte dans ce passage sa première rencontre avec Fès, ville qu'il a adoptée et qui était devenue sienne puisqu'elle a été témoin de son apprentissage de la vie et de son entrée dans l'univers des adultes :

Avant Fès, je n'avais jamais mis les pieds dans une ville, jamais observé ce grouillement affairé des ruelles, jamais senti sur mon visage ce souffle puissant comme le vent du large, mais lourd de cris et d'odeurs. Certes, je suis né à Grenade, majestueuse capitale du royaume nasride d'Andalousie, mais il était bien tard dans le siècle et je ne l'ai connue qu'agonisante, vidée de ses hommes et de son âme, humiliée, éteinte, (...). Fès, c'était autre chose, et j'ai eu ma jeunesse entière pour l'apprendre. (...) A chaque secousse, je me redressais, avant de m'assoupir de nouveau. Soudain, la voix paternelle retentit : "Hassan, réveille-toi si tu veux voir ta ville!"¹

Le premier contact d'Hassan avec la ville de Fès a été déterminant dans l'influence qu'elle allait exercer sur lui. C'est un contact physique fulgurant qui passe par les canaux sensitifs puisque presque tous les sens (observé, senti sur mon visage, cris, odeurs) sont sollicités dans ce fragment pour signifier la qualité de cet abord préliminaire du personnage de cette ville. L'aspect qui se dégage de cette cité et qui attire l'attention du personnage en est la voirie des ruelles). C'est un élément essentiel de l'architecture de cette agglomération parce qu'il a constitué le lieu de prédilection de Hassan, enfant et même adolescent. C'était, pour le narrateur et son fidèle ami, surnommé le furet, l'espace du jeu, de la découverte, de l'épanouissement de la personnalité et parfois le théâtre du

¹ *Ibid.*, p. 88.

déploiement des revers de l'adversité. Les ruelles et les venelles de Fès ont formé un réseau de communication qui a permis au narrateur de calquer à jamais l'architecture de cette ville dans sa mémoire pour pouvoir la faire sienne et de se l'approprier complètement. Il n'évacue pas tout de même l'impact de sa ville natale, Grenade, mais il affirme que Fès a une place exclusive dans son cœur car c'est dans cette cité que son éveil à la vie s'est révélé. Il n'hésite pas à l'avouer en usant du présentatif et de cette tournure emphatique (« Fès, c'est autre chose. ») pour montrer l'effet qu'elle a eu, cette ville, dans la construction de sa personnalité. Le père du narrateur complète le tableau lorsqu'il pose comme une évidence l'appartenance de son fils à cette ville (« Hassan, réveille-toi si tu veux voir ta ville ! »). La dimension spatiale a eu également un rôle primordial dans la formation intellectuelle du personnage central de l'intrigue de *Léon L'Africain*. Il ne s'empêche pas de le dire dans ce propos :

Pour comprendre ce qu'est la Grande Récitation dans l'existence d'un croyant, il faut avoir vécu à Fès, ville de savoir qui semble bâtie autour des écoles, des médersas, comme certains villages sont bâtis autour d'une fontaine ou de la tombe d'un saint. ¹

Il est clair que le patrimoine architectural et culturel de Fès lui a permis, à cette cité, d'avoir la vocation d'être un centre où rayonnent les sciences aussi bien positives que métaphysiques. Cette infrastructure culturelle a été pour beaucoup dans la formation spirituelle et culturelle d'Hassan al Wazzan. Il doit toute son érudition et tout son savoir à cette ville qui l'a vu grandir et évoluer entre ses différentes artères ainsi qu'entre ses nombreuses institutions scolaires. Toutefois, il faut noter que ce personnage porte également l'empreinte de la capitale égyptienne, Le Caire. Il le dit d'un air de singulière délectation :

¹ *Ibid.* p.137.

Je sentais que cette ville était mienne et j'en éprouvais un immense bien-être. En quelques mois j'étais devenu un véritable notable cairote. J'avais mon ânier, mon fruitier, mon parfumeur, mon orfèvre, mon papetier, des affaires prospères, des relations au palais et une maison au Nil. Je croyais avoir atteint l'oasis des sources fraîches. ¹

Cette cité a doté Hassan al Wazzan d'un statut social, d'une notabilité, d'un mode de vie différent de celui qu'il avait à Fès. L'espace cairote a imprimé à ce personnage la douceur de la vie. Cette facilité de la vie est mise en exergue par la métaphore qui établit un rapport entre cette spatialité cairote et l'oasis alimentée par des sources fraîches. Le motif de l'eau donne à cette ville une coloration paradisiaque à travers la comparaison implicite qui présente ce territoire comme le lieu de la régénérescence et du ressourcement. Le groupe nominal (des sources fraîches) ajoute une autre signification qui vient accentuer cette idée de régénérescence, celle de purification, car l'eau douce assainit les âmes et, par son miroitement, rend l'individu transparent en le révélant à lui-même. L'espace cairote, assimilé à un espace aquatique, semble être l'espace de l'imaginaire dans lequel le personnage se cherche et se livre à une quête de soi qui n'a pas encore abouti (« je croyais avoir atteint... »). Il paraît que la topographie cairote a contribué à l'épanouissement de la faculté imaginative chez Hassan al Wazzan.

L'espace romain n'a pas manqué, lui aussi, d'exercer son attractivité et son impact sur le protagoniste. Ce personnage affirme lui-même cette filiation spirituelle à la ville pontificale, Rome, lorsqu'il dit :

Cette ville est aujourd'hui la mienne, et, d'y avoir connu la prison, je ne me sens que plus attaché à son sort et à celui des hommes qui la dirigent. ²

¹ *Ibid.*p.231.

² *Ibid.*p.320.

Il faut dire qu'il y a eu une réelle symbiose entre ce personnage et cette cité du fait qu'il s'est engagé dans le conflit qui opposait les détracteurs du pape Adrien, d'origine hollandaise prônant l'austérité en matière de gestion des affaires pontificales, et les cardinaux italiens, habitués au faste et au luxe de la vie. Il a fait sien ce différend car la ville éternelle a été en quelque sorte déterminante dans la greffe de l'appartenance chrétienne à son identité.

Il m'avait donné ses deux prénoms, Jean et Léon, ainsi que le nom de sa prestigieuse famille, Les Médicis, le tout avec pompe et solennité, le 6 janvier 1520, un vendredi, dans la nouvelle basilique Saint-Pierre, encore inachevée. ¹

Il faut ajouter, en plus, que la symbiose entre ce personnage et cette cité s'explique par le fait qu'elle a présidé à sa conversion religieuse en lui assignant une obédience chrétienne. Il est intéressant de noter d'autre part que le patronyme de « Médicis »² renvoie tout de suite à l'italianité étant donné qu'il est question d'une grande famille florentine qui s'est illustrée au moyen-âge par son mécénat envers les artistes et les hommes de lettres. Elle a eu même une influence considérable sur la gestion des affaires du Vatican. Certains membres de cette famille ont été des papes. Il est clair que ce baptême a consacré la chrétienté et l'italianité de Hassan al Wazzan et que l'espace pontifical ressort à chaque moment que ce personnage décline son identité, à travers sa nouvelle dénomination, celle de Jean-Léon de Médicis.

Dans toutes les citations qui précèdent et qui sont relatives à l'espace, le protagoniste répète le terme, « mienne », lorsqu'il s'agit de caractériser les villes qui ont jalonné son parcours existentiel. Pour lui, la spatialité citadine a forgé son être et a fait de lui ce personnage qui se

¹ *Ibid.* p. 289.

² La maison de Médicis est une famille patricienne de Florence dont la puissance commence à l'époque de la Renaissance italienne entre le Moyen Âge et les Quattrocento et Cinquecento. In *Wikipédia*.

réclame d'une territorialité diverse. Cette composante a irisé son identité de couleurs différentes et a exercé sur sa personnalité des influences nombreuses. Il a subi tous les effets de cette spatialité variée, qu'il a incorporés à son essence et qui ont fondé la consistance identitaire de sa personnalité.

En somme, il faut dire que cette diversité topographique et les différentes rencontres ont constitué l'un des aspects majeurs de la mosaïque identitaire de plusieurs personnages maaloufiens. Par conséquent, ces personnages vont user de ces deux facteurs pour créer un monde universel compatible avec leur vision. Cette même vision d'un monde uni et universel sera un leitmotiv des personnages dans leur quête d'un ailleurs meilleur.

C- Un ailleurs meilleur : partout et nulle part

L'appel de l'ailleurs est associé, aux yeux des personnages d'Amin Maalouf, à l'espoir d'un recommencement, d'une renaissance. Nous remarquons de ce fait qu'un champ lexical du changement et de la nouveauté est prédominant dans les œuvres où l'expression « nouvelle vie » revient comme un leitmotiv.

Quand Tanios¹ a décidé de quitter son village pour la ville, il pensait à cet endroit comme à une terre nouvelle, où tout pourrait recommencer. Pour Mani², la terre promise n'est pas encore connue ; il s'embarque dans un voyage sans destination ; pour lui le seul moyen d'échapper à son existence actuelle.

¹ Amin Maalouf, *Le Rocher de Tanios*, Livre de Poche, Paris, 1993.

² Amin Maalouf, *les Jardins de lumière*, Livre de Poche, Paris, 1991.

Il arrive cependant que les protagonistes soient déçus par cet ailleurs tant espéré, comme Tanios qui a dû retourner à son village après un long voyage qui s'est transformé en mésaventure. Or, si ce dernier ne s'est plus hasardé à quitter le pays, d'autres personnages, dans leur quête du bonheur, tentent plusieurs fois leur chance en multipliant les destinations.

En fait, Hassan El Wazzan change plusieurs fois de vie. Le premier changement fait suite à une vie flamboyante, où il scintille par sa brillante réussite en tant qu'ambassadeur. Très vite, il va subir un revers de fortune. Une nouvelle vie s'impose à lui après son bannissement de Fès :

Sans doute n'es-tu coupable de rien, Hassan, mais les apparences t'accusent. Et la justice est dans les apparences, du moins en ce monde, du moins aux yeux de la multitude.¹

Il s'engage ainsi dans un long voyage qui l'a mené de l'Égypte vers la Turquie :

Bien des hommes découvrent le vaste monde en cherchant seulement à faire fortune. Quant à toi mon fils, c'est en cherchant à connaître le monde que tu trébucheras sur un trésor.²

Après des mois d'errance, il quitte Alexandrie pour retourner à Fès cherchant l'ombre des années glorieuses. Encore une fois le sort joue son rôle et un deuxième changement de vie l'attend au tournant. Cette fois-ci, il sera chargé par son ami et beau-frère, le Haroun devenu militant pour la résistance musulmane aux conquêtes chrétiennes, de mener une ambassade vers Constantinople pour demander de l'aide aux Ottomans contre les assauts des chrétiens. Cette mission se solde par un échec, Hassan ayant assisté avec regret et impuissance à la chute de la dynastie Mamelouke³

¹ Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, op.cit., p. 101.

² *Ibid.* p. 106.

³ Les mamelouks sont les membres d'une milice formée d'[esclaves](#) affranchis au service de différents souverains [musulmans](#) qui a occupé le pouvoir par elle-même à de nombreuses reprises.

balayée par la puissance de l'Empire Ottoman. Choqué par la violence de cette guerre et par l'intolérance et les injustices qu'elle a engendrées, il décide de partir encore une fois, de quitter le pays pour un autre monde qui serait meilleur. Fuyant le massacre, le destin semble déterminé à ne pas laisser Hassan suivre son chemin sans embûche. Une fois encore son histoire change de court. Il sera enlevé par les pirates siciliens qui vont l'offrir au Pape Léon X :

Mon ravisseur avait du renom et de pieuses frayeurs. Pietro Bovadiglia, vénérable pirate sicilien, déjà sexagénaire, mainte fois meurtrier et redoutant de rendre l'âme en état de rapine, avait éprouvé le besoin de réparer ses crimes par une offrande à Dieu. Ou plutôt par un cadeau à Son représentant sur cette rive de la Méditerranée. Léon le dixième, souverain et pontife de Rome, commandeur de la chrétienté. Le cadeau, c'était moi, présenté avec cérémonie le dimanche 14 février pour la fête de la saint Valentin.¹

Or, la situation du personnage devient tragique quand la désillusion et l'échec prennent place au lieu du bonheur escompté. À chaque pas, à chaque espoir de recommencer une vie meilleure dans un autre ailleurs, le personnage semble pris dans la machine infernale² d'un éternel recommencement. C'est une nouvelle vie, une nouvelle culture, une nouvelle religion qui commencent à Rome. Son protecteur le baptise Jean-Léon de Médicis ; il sera appelé aussi Léon l'Africain. Des années passent, Léon l'Africain va apprendre le latin, le turc et la langue hébraïque, il va traduire beaucoup de livres et va écrire son fameux livre *Description de l'Afrique*.

Durant 40 ans, sa vie est douce, il n'a rien d'un prisonnier. Mais le temps de la quiétude passe vite. Une guerre se déclenche et Hassan parvient à fuir l'horreur de la guerre avec le Pape, et s'installe à Tunis. Comme ses

¹ *Ibid.* p. 206.

² Pour reprendre le titre de la fameuse pièce de Jean Cocteau.

parents des années plus tôt, il fuit la misère de son temps pour chercher un havre de paix. Pour le protagoniste de *Léon l'Africain*, le changement de lieu implique à chaque fois l'idée d'une nouvelle étape, dans l'espoir de conquérir une vie meilleure.

Il part retrouver ce qui reste de sa famille, mais le voyageur entreprend désormais son ultime voyage ; il compte jouir la quiétude et du repos :

Quant à moi, j'ai atteint le bout de mon périple. Quarante ans d'aventure ont alourdi mon pas et mon souffle. Je n'ai plus d'autres désirs que de vivre, au milieu des miens, de longues journées paisibles. Et d'être, de tous ceux que j'aime, le premier à partir. Vers ce lieu ultime où nul n'est étranger à la face du créateur.¹

La quête de l'ailleurs pourrait prendre, cependant, des allures de recommencement. Souhaité ou non par les protagonistes, le recommencement, exprimé à travers la cyclicité des événements et le retour incessant au passé, symboliserait une volonté de retrouver les origines et le paradis perdu :

La fuite n'est pas nécessairement associée à un mouvement en avant, la fuite en arrière, la nostalgie des origines est aussi déterminante pour les personnages.²

Afin de surmonter leur malaise, de retrouver un équilibre intérieur et de mettre fin à une errance perturbatrice, les personnages se voient dans la nécessité de retourner aux origines afin d'apporter des réponses aux questions qui les tourmentent et d'accomplir, de ce fait, une sorte de quête de soi. Comme l'indique éloquemment Amin Maalouf, il n'y a « aucun besoin pour nous, il est vrai, de connaître nos origines » mais, ajoute-t-il, «

¹ *Ibid*, p. 323.

² Mariam Stendal Boulos, *Chemins pour une approche poétique du monde. Le roman selon J.M.G Le Clézio*, op. cit., p. 121.

à trop privilégier l'instant vécu, on se laisse assiéger par un océan de morts. À l'inverse, en ranimant le temps révolu, on élargit l'espace de vie ¹».

Donc, pour les personnages maaloufiens, partir en voyage est plus qu'une découverte d'espace mais un besoin immanent pour se découvrir et découvrir l'Autre.

¹ Amin Maalouf, *Origines*, op. cit., pp. 259, 260.

CHAPITRE 2 :

Le voyage pour une conscience de Soi-même et de l'Autre

D'une part, l'itinéraire tracé par le voyage sur la carte géographique (espace) est bien inscrit dans le temps (l'Histoire) ; d'autre part, le voyage effectue tout un travail sur l'homme, dans la mesure où il lui permet d'observer le monde, de découvrir, de connaître d'autres espaces, des écritures différentes et d'autres hommes dans leur différence. Ceci produit en lui un changement quant à sa façon d'être et de devenir. Nous pouvons dire que l'homme s'instruit en se projetant dans le miroir de l'autre pour forger son moi.

Pour pouvoir dépasser son mal-être, le protagoniste se trouve dans l'obligation de mener une sorte de quête de son être, c'est-à-dire de son « moi ».

La quête de soi semble donc se faire dans le cadre d'un récit qui implique la rencontre et la confrontation du protagoniste avec l'altérité, c'est-à-dire avec l'autre et avec l'ailleurs.

Comme nous l'avions annoncé, l'Autre est saisi ici dans le sens d'Alter, celui qui appartient à une autre civilisation différente. L'autre est considéré comme celui qui n'est pas soi. Cet autre, que le personnage aborde quotidiennement dans sa vie, a un rôle très important dans la formation et la découverte de soi du protagoniste.

Quant à l'ailleurs, il symbolise, aussi bien le lieu de destination pour les personnages, que le lieu du passé et des souvenirs. Ainsi, le voyage dans le passé s'impose aux personnages pour partir sur les traces des ancêtres, et pour lever le voile sur l'histoire de l'humanité. Il représente pour les personnages une sorte de passage obligé, une étape incontournable dans ce cheminement vers la quête et la découverte de soi.

La quête de l'ailleurs, la confrontation avec l'autre permettent la transformation et l'accomplissement des personnages. Ces éléments

octroient aux récits maaloufiens la consistance des romans d'apprentissage. Maalouf exploite ce type de fiction dont les différentes étapes s'apparentent à des thèmes et à des images initiatiques. Grâce à ce parcours initiatique, les personnages ont la possibilité de se découvrir, de se réconcilier avec l'autre, de remédier à leur mal-être.

A - Le voyage en quête de Soi

Le voyage pour une quête du Moi se manifeste chez les protagonistes par un besoin de pérégrination et d'errance qui ne sont en fait que le signe d'un désenchantement, d'un mal-être profond. Ce désenchantement ne peut être expliqué que par ce dégoût que ressentent les personnages maaloufiens face à une réalité désenchantée, ou à la perte du lieu d'origine, ou tout simplement par le fait que les personnages ne trouvent pas ou plus leur place dans leur milieu. Le retour aux origines devient ainsi une sorte de passage obligé afin de trouver des réponses à leurs interrogations, à leurs problèmes pour enfin vivre en paix avec eux-mêmes et avec les autres.

Partir sur les chemins inconnus pour accéder à une paix intérieure telle est l'issue de secours des personnages. Ainsi les protagonistes commencent par entreprendre une sorte de voyage imaginaire vers les limbes du passé à travers les histoires racontées par les anciens, et les objets qu'ils trouvent (livres, valise, maisons...). Ce voyage imaginaire est très souvent suivi par un voyage spatial vers la terre des origines. Il prend la forme d'un pèlerinage certes, mais qui n'a pas de destination. Il s'effectue selon un itinéraire qui n'est pas bien précis. Le voyage dans le passé sera ainsi l'occasion pour les personnages de se découvrir et d'ouvrir les portes de l'avenir et d'une nouvelle vie.

Pour se découvrir, les personnages cherchent dans les traces du passé des témoins qui leur permettent de déchiffrer le secret de leurs origines. Ces témoins, qu'ils soient objets ou personnes, sont ces ponts qui permettent au personnages d'entrer en contact avec l'univers inconnu du passé, de l'appréhender et de trouver les réponses dont ils ont besoin dans leur quête de leur Moi.

Chez Amin Maalouf, le passé continu d'exister dans le présent, il continue de survivre à travers les histoires et les légendes que racontent les personnes anciennes qui détiennent dans leurs mémoires les clefs du passé. C'est vers elles que les personnages se tournent afin d'effectuer leur quête du Moi.

Dans *Le Rocher de Tanios*, le narrateur retourne dans son village natal, pour enquêter sur une légende qui a cours dans son village, et sur laquelle il veut connaître la vérité. La légende est en rapport avec une croyance étrange et inexplicée qui interdit aux enfants du village de grimper ou de s'asseoir sur un rocher, à « l'aspect d'un siège majestueux »¹, nommé le « Rocher de Tanios ».

D'après la légende, un habitant du village Kafryabda qu'on surnommait Tanios-Kichk « était venu s'asseoir sur ce rocher. On ne l'a plus revu »². Après sa disparition mystérieuse, les villageois décidèrent de baptiser le rocher- l'endroit où on l'a vu pour la dernière fois- par son nom, un geste de reconnaissance ou de peur ? Désormais, le rocher en question porte son nom. Ajoutons un deuxième rapport avec la légende, le nom du plat traditionnel de la région « Kichk » associé à celui de Tanios. Le narrateur assure qu'il n'a jamais reçu une explication plausible à cette

¹ Amin. Maalouf, *Le Rocher de Tanios*, op.cit., p. 9.

² *Ibid.* p. 10.

nomination, son grand-père ne lui ayant raconté que « ce qu'il estimait pouvoir dire à un enfant »¹.

Une autre composante de cette légende est Lamia, la mère de Tanios-kichk, que le narrateur connaît à travers la fameuse phrase que tout le monde du village répète : « Lamia, Lamia, pourrais-tu cacher ta beauté ? »².

Le narrateur se ressource pour alimenter sa légende du témoignage de « cet ancien instituteur passionné d'histoire locale »³, Gebrayel, un vieil homme, qui est son principal interlocuteur « le plus précieux de tous, irremplaçable, en vérité »⁴. Grâce à la mémoire et à la passion de cet instituteur, la légende de Tanios-kichk a pu traverser le temps pour arriver jusqu'à plusieurs générations : « A travers les mots que je m'apprête à écrire, précise le narrateur, c'est souvent sa voix qu'il faudra écouter »⁵.

Le rôle de ce vieillard Gebrayel, dépositaire de la mémoire collective pour le village de Kfaryabda, est de transmettre un savoir ancestral à ses descendants. Il représente ce lien vivant entre le passé et le présent mais il est aussi sa mémoire infailible :

On m'assure, précise le narrateur du Rocher de Tanios parlant de Gébrayel, qu'il a toujours ce ton de confiance, ce même débit ardent et une mémoire intacte⁶.

Contrairement au narrateur du Rocher de Tanios qui a rencontré un locuteur qui lui raconte le passé grâce à ses souvenirs, le narrateur d'*Origines*⁷ n'a pas eu cette chance et ne trouve aucune mémoire vive pour lui ouvrir les portes fermées du passé :

¹ *Ibid.* p. 10.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

⁷ Amin Maalouf, *Origines, Livre de Poche, Paris, 2004.*

Je passai le reste de la journée à me reprocher d'avoir laissé s'éteindre tous les anciens de ma famille l'un après l'autre sans avoir jamais pris la peine de recueillir leurs paroles. Et à promettre de ne plus en rencontrer un seul sans le faire parler abondamment.¹

Cependant, le narrateur arrive à obtenir des réponses grâce à la découverte d'un objet, une malle qui joue le rôle de substitut de conteur :

Puisqu'il ne servait plus à grand-chose d'interroger les vivants, constate-il, j'allais interroger les morts. Du moins ceux qui avaient laissé des témoignages. N'y avait-il pas, dans l'armoire de ma mère, une malle entière qui bruissait de leurs voix ?²

Le narrateur d'*Origine*, de retour au pays natal, il trouve dans la maison familiale, une malle : « derrière les habits accrochés, derrière la rangée des escarpins, une malle debout contre le mur- deux épaules de cuir face aux miennes. J'étais attendu ! »³. La malle aux archives prend la forme humaine, avec ses « deux épaules de cuir », comme la décrit le narrateur, elle aurait, selon lui, « attendu » son arrivée, des années durant pour lui livrer ses secrets. Ainsi, à travers les lettres et les documents qu'elle contient, la malle, informe le narrateur sur la vie de ses ancêtres et, plus précisément, sur celle de son grand-père Botros. Tel une personne qui raconte les souvenirs de sa vie passée pour transmettre son histoire, la malle raconte au narrateur le passé de son ancêtre : « c'était sa vie, sa vie entière, déversée là en vrac, toutes années confondues »⁴. Le contact du narrateur avec le passé se construit bien grâce aux différentes lettres contenues dans cette caisse que l'auteur d'*Origines* « ouvrit comme un livre »⁵.

¹ *Ibid.* p. 32.

² *Ibid.* p. 33.

³ *Ibid.* p. 39.

⁴ *Ibid.* p. 42.

⁵ *Ibid.* p. 39.

Aussi la malle aux ancêtres, contient d'autres objets comme les « pièces étranges » ou des photos qui « surgissaient, en tas »¹, entraînant du passé les visages des ancêtres pour perpétuer le passé dans le présent. Chaque objet qu'il fait sortir de la malle renaît de nouveau dans le présent sous la main du narrateur. Toutes ces pièces étranges sont perçues par cet homme comme des objets magiques qui dégagent une énergie douée de vie. Il peut, grâce aux lettres, aux photos et aux divers documents retrouvés, reconstituer certains épisodes de la vie de ses ancêtres, redécouvrir leurs sentiments, leurs idées, leurs rêves et leurs désillusions. Le narrateur réussit, de ce fait, à redonner vie à tous les personnages du passé qui peuplent désormais son quotidien : « Nos ancêtres, explique-t-il, sont nos enfants, par un trou dans le mur nous les regardons jouer dans leur chambre, et ils ne peuvent pas nous voir »².

Après cette immersion dans le passé, le narrateur décide d'« empoigner de nouveau la malle des ancêtres »³, toutes ses questions, toutes ses angoisses sont dissipées. Cette transformation, pour ne pas dire cette catharsis, témoigne de la ferme volonté du personnage de retrouver cette complétion de son moi.

De même, le narrateur du *Rocher de Tanios* ne se contente pas seulement du témoignage du vieil instituteur mais, a recours, lui aussi, à des objets afin de compléter l'histoire de Tanios-kichk.

Le narrateur du *Rocher de Tanios* trouve un livre du moine Elias, intitulé « La chronique montagnarde », où l'on raconte les péripéties survenues dans le village de Kafryabda qui se trouve être aussi le village du narrateur. Ce livre vient appuyer les histoires de l'instituteur et leur donner

¹ *Ibid.* p. 40.

² *Ibid.*, p. 26.

³ *Ibid.*, p. 42.

une certaine crédibilité. Ce livre trouvé devient une sorte de tapis volant grâce auquel le personnage pouvait voyager :

Les mille pages cessèrent de me paraître opaques. Je me mis à regarder ce manuscrit d'une tout autre manière. Comme un guide, un compagnon. Ou peut-être comme une monture. Mon voyage pouvait commencer.¹

A travers les récits des anciens et la présence de certains objets, les protagonistes peuvent donc accéder, au passé pour trouver des réponses à leurs interrogations sur leurs origines. Ainsi, les personnages arrivent à vivre des moments exceptionnels où présent et passé, ici et ailleurs se confondent dans une même dimension temporelle et spatiale et ce, grâce à la médiation des objets et des personnes âgées. Les histoires des anciens, les livres et les objets du passé, deviennent, ainsi, autant de clés qui permettent aux protagonistes d'ouvrir les portes du passé. A l'image des passeurs, ce sont eux qui rendent possibles le voyage et le passage du présent au passé.

Dans cette perspective de la quête du Moi, le passé n'apparaît plus comme une entité temporelle, mais devient une sorte de monde parallèle qui continue à exister et à évoluer, dans et par les personnes.

Deux voix du passé retrouvent leurs échos dans le présent et s'y plongent pour faire émerger leur vérité. Les vieilles personnes et les objets anciens sont imprégnés du passé et semblent continuer à vivre en même temps dans deux mondes et être à la fois ici et ailleurs. Ce sont les vieilles personnes qui, interrogées par les jeunes protagonistes, basculent dans le passé, et permettent aux personnages d'y accéder et provoquent, de ce fait, une superposition entre le présent et le passé, l'ici et l'ailleurs. Ces mêmes objets et personnes âgées vont permettre aux protagonistes de se réconcilier

¹ *Ibid.* p.13.

avec leur Moi longtemps mal compris et longtemps mal vécu. Cette compréhension du passé va permettre aux personnages de sortir de leur Moi pour chercher à comprendre l'Autre. Il n'est plus désormais question du Moi mais bien au contraire de l'Autre.

Connaître ses aïeux et prendre conscience du lien étroit qui les relie aux personnages, devient un moyen de se découvrir soi-même car, étant leur descendant et ayant la même identité qu'eux, la quête des origines prend de ce fait la forme d'une quête de soi. Elle apporte aux protagonistes plus de réponses et plus d'apaisement qu'ils n'en semblaient attendre.

Le retour aux sources et les retrouvailles avec les ancêtres apportent la paix, la sérénité et la liberté à certains protagonistes qui trouvent des réponses à l'énigme liée à leur origine et à leur passé, et leur permet enfin, de répondre à leurs interrogations et de trouver des réponses au secret qu'ils portent en eux. Pour d'autres, cette quête de soi/moi est doublée d'un parcours initiatique qui peut prendre plusieurs formes. Cette même découverte va leur permettre de sortir de leur moi pour retrouver l'Autre.

B - Le moi face à l'autre

La question du Moi met en lumière cette dialectique où l'Autre, en tant que semblable, déterminé par sa "mêmeté"¹, s'oppose au moi, en tant que propre, défini par son individuation², par sa singularité.

Le moi implique naturellement une prise de conscience de soi, et conduit ce soi à se placer face à ceux qui ont traversé sa vie, face aux autres (ancêtres et contemporains), face à l'autre d'une manière générale. Le

¹ Peut se comprendre au sens d'« identité ». Individualité dans ce qu'elle a de fixe ou d'immuable

² Est un processus de la formation psychologique naturelle de l'individu comme être distinct de la psychologie.

questionnement de ce soi l'invite alors à se concevoir par rapport à autrui. Il est donc évident que cette relation à l'autre est cruciale dans la construction de l'identité, du moi car celle-ci est fonction de l'effet produit par l'altérité. Quelle(s) acception(s) revêt donc ce concept d'altérité ?

D'emblée, il faut dire que cette notion, est quelque peu rétive à un essai d'élucidation, tellement elle paraît polysémique et ambiguë. L'incertitude de ce concept trouve son origine dans le fait qu'il est essentiellement lié à la question de l'Autre. Et cette question reste l'objet d'une grande actualité et d'une réflexion fondamentale car elle ne constitue pas seulement une problématique politique et juridique (le problème de la reconnaissance), mais également concerne les rapports culturels, les fondements historiques de la connaissance humaine, et l'expérience de la confrontation avec ce qui paraît non semblable à soi. De prime abord, il faut avouer qu'il n'est pas aisé de produire une définition de ce concept étant donné la diversité des angles de vue à partir desquels il a pu être analysé. Personne n'ignore que le thème de l'altérité est l'un des thèmes de prédilection des philosophes. Effectivement, la philosophie essentialiste a, dans une certaine mesure, exclu l'Autre, surtout avec Descartes qui ne reconnaît pas l'apport de l'altérité dans la formation de l'identité. Selon ce penseur, le moi est seul capable de donner forme à la connaissance sans avoir besoin de l'Autre.

Pour la philosophie existentialiste, l'Autre constitue une menace et institue par là une relation de négation du moi et même plus l'absence de toute relation.

Ainsi, le rapport entre le moi et l'autre apparaît comme un rapport entre un objet et un autre. Et cela ne signifie pas que l'ouverture sur l'autre conduirait au dévoilement de sa subjectivité puisque toute entreprise à

vouloir le connaître le transforme en objet, et la réciproque est vraie. Ceci amènerait à dire que les philosophes existentialistes, surtout Sartre, tendent, implicitement, à affirmer l'impossibilité de la connaissance de l'Autre, parce qu'ils se représentent ce dernier en tant qu'objet. Par conséquent, il serait impossible de déterminer la nature de l'Autre. Bien que ces philosophes s'accordent à avancer l'idée que la diversité et la différenciation infinies des hommes ne permettent pas de parler d'une nature humaine unique et universelle, ils ne nient pas pour autant que les hommes ont une même condition humaine. Sartre l'avait bien compris lorsqu'il écrivait :

S'il est impossible de trouver en chaque homme une essence universelle qui serait la nature humaine, il existe pourtant une universalité humaine de condition. Ce n'est pas par hasard que les penseurs d'aujourd'hui parlent plus volontiers de la condition de l'homme que de sa nature. Par condition, ils entendent avec plus ou moins de clarté l'ensemble des limites a priori qui esquissent sa situation fondamentale dans l'univers. Les situations historiques varient (...) Ce qui ne varie pas, c'est la nécessité pour lui d'être dans le monde, d'y être au travail, d'y être au milieu d'autres et d'y être mortel...¹

Faisant écho à ces propos, les philosophes positivistes, surtout Auguste Comte, pensent que l'individu est redevable à l'humanité entière (l'Autre). Pour eux, l'homme se constitue, croît et se forme sous la protection des autres, comme il développe ses potentialités tant matérielles que morales par l'apport considérable d'autres personnes qu'il lui serait impossible de connaître.

L'accès de l'homme à l'état positiviste qui représente l'état de maturité de l'esprit humain, et dans lequel prédomine la science, exige un nouveau type de valeurs morales, lesquelles devraient être résumées en la

¹ Jean-Paul SARTRE, *L'Existentialisme est un humanisme*, Paris, Gallimard, Folio/Essais, 1996, pp. 67-69. (1ere Edition, 1967).

seule valeur de l'altérité. Ainsi, chaque individu doit prendre conscience qu'il doit vivre d'abord pour les autres puisque la vie humaine ne peut perdurer que si les membres de la société prennent conscience de la nécessité de l'entraide et de la solidarité colorant leurs relations. De ce fait, leur survie dépend essentiellement de leurs comportements réciproques. Encore n'est-il pas superflu de ne pas omettre un aspect important de l'altérité qu'il faut souligner, à savoir l'effet du facteur temps sur l'Autre. Cette altérité s'accroît avec le passage du temps en ce sens que le moi devient autre et qu'il voit celui qu'il était comme un autre soi-même dans le passé. Il n'est plus celui qu'il était, maintenant, il est différent. Mais peut-il devenir autre s'il ne reste pas le même ? Il faut alors admettre la permanence d'un sujet unique à travers le changement.

De nos jours, la réflexion sur l'altérité n'est plus le seul privilège de la philosophie, les sciences sociales, elles aussi, se sont intéressées à cette question. C'est ce que confirment Bertrant Badier et Marc Sadoun :

L'Autre est une figure familière des sciences, puisqu'il permet d'accéder à la connaissance des interactions et des relations, des conflits et des modes de coopération, de l'intégration et de l'exclusion. L'Autre est pourtant mal traité et cristallise dans la définition qu'on lui donne bien des facilités polémiques, des intolérances et des certitudes sacrées par le sens commun : l'altérité est tenue largement pour pérenne, naturelle et étrangère ; elle fonde, en même temps une différence irrépressible et l'impérieux devoir de celui qui ne ressemble pas de rapprocher de cette part d'universel dont ma propre histoire se dit porteuse...¹

Ces champs d'investigation scientifiques ont donné naissance à des conceptions de l'Autre qui dénoncent toutes les formes d'exclusion et de marginalisation de l'étranger (l'Autre). Et c'est ce qui est perceptible dans les écrits de Julia Kristeva. Dans son ouvrage *Etrangers à nous-mêmes*²,

¹ Bertrant BADIÉ, Marc SADOON, in *L'Autre*, Collectif, Presses de sciences, 1996. p.5.

² Julia KRISTEVA, *Etrangers à nous-mêmes*, librairie Arthème Fayard, Folio/Essais, 1988.

cette auteure s'est arrêtée sur la signification juridique de l'étranger pour dégager le caractère superficiel de cette acception. Pour cette psychanalyste, cette signification dépouille tout individu considéré comme intrus dans un groupe social du droit à la citoyenneté et de l'appartenance en le chargeant de tous les maux de la cité.

Par voie de conséquence, la situation de l'étranger apporte une certaine quiétude aux membres de la collectivité puisque la nature exclusive de cette dernière n'est pas dénoncée, et qu'elle n'apparaît pas comme un microcosme social qui marginalise l'Autre et refuse sa différence. A l'opposé de cette appréhension juridique, Kristeva propose une autre conception qui voit dans l'étranger une force invisible qui nous habite tous et qui traduit les contradictions et les différences internes occultées la plupart du temps. Cela s'explique par le fait que l'étranger rend problématique tout discours sur le « nous », ce qui entraîne la difficulté de parler de la cohésion de la collectivité. Quand l'étranger est reconnu en tant que dimension importante de la psyché de l'individu, il cesse d'être renié et rejeté dans la société. Et Kristeva est très explicite dans ce sens :

L'étranger est en nous. Et lorsque nous fuyons ou combattons l'étranger, nous luttons contre notre inconscient cet « impropre » de notre « propre » impossible. Délicatement, analytiquement, Freud ne parle pas des étrangers : il nous apprend à détecter l'étrangeté en nous. C'est peut-être la seule manière de ne pas la traquer dehors. (...) A reconnaître notre inquiétante étrangeté, nous n'en souffrirons ni ne n'en jouirons de dehors. L'étrange est en moi, donc nous sommes tous des étrangers. Si je suis étranger, il n'y a pas d'étrangers.¹

Un autre auteur, Marc Guillaume, économiste de profession, s'est intéressé à la question de l'altérité et a présenté un aspect de la vision de la modernité sur cette problématique. Il dit dans ce sens :

¹ *Ibid.* pp. 283-284.

Notre rapport à l'autre, que ce soit l'autre pays, l'autre race ou l'autre sexe, a entièrement changé (dans l'époque contemporaine). Il n'y a plus d'affrontement symbolique, réglé par la religion, des rituels ou des tabous. Ni, sauf exception, un affrontement réel de destruction : « si tu n'es pas comme moi, je t'exclus ou je te tue ». Les sociétés occidentales ont plutôt réduit la réalité de l'autre par colonisation ou par assimilation culturelle. (...) Ainsi donc, dans un monde où a surgi une relative abondance matérielle, la vraie rareté, c'est l'altérité.¹

Avec le phénomène de la mondialisation, les frontières politiques et culturelles commencent à s'estomper et le modèle civilisationnel occidental prend de plus en plus de l'ampleur aux quatre coins de la terre. Les différences entre entités culturelles dissemblables commencent à s'amenuiser pour, parfois, disparaître. L'altérité devient par la suite un fait du passé.

Quoique ce spécialiste de l'économie neutralise la question de l'Autre en avançant l'idée d'une uniformisation de l'altérité sous l'effet de la globalisation, il n'en demeure pas moins vrai qu'il persiste encore au niveau de l'analyse une certaine ambiguïté de la problématique de l'altérité. Et c'est à cette même équation que cet auteur s'est attelé pour pouvoir cerner les contours de cette question. Partant de l'affirmation de Paul Ricœur qui souligne que « *L'Autre* » ne se réduit pas à « *l'altérité d'un autrui* », Marc Guillaume, dans son dialogue avec Jean Baudrillard, dans *Figures de l'altérité*, examine cette dialectique de *l'autre* et de *l'autrui*. En effet, pour cet auteur, *l'autrui*, c'est la partie de *l'autre* qu'on peut appréhender et assimiler, tandis que *l'altérité radicale*, impensable, est la dimension de l'autre qu'on ne peut ni assimiler ni concevoir et que certains auteurs qualifient de « différence irréductible », indicible de l'autre. Et on ne peut l'appréhender que par ses effets de séduction ou de destruction. Tout ceci conduit à dire qu'entre l'autrui et l'autre s'installe donc une

¹ Marc GUILLAUME, *Les Figures de l'altérité*, Descartes & Cie, 1994, p. 11.

différence essentielle qui fait que « *l'altérité n'est pas une question de distance mais le passage d'une frontière* »¹. C'est ce qui a poussé cet économiste à relever le fait que la modernité occidentale se méprend sur la question de l'altérité car elle ne fait que réduire l'autre à l'autrui. Elle permet de se rendre maître de l'autre, de l'aliéner et de l'assimiler en l'insérant dans une combinatoire de différences, d'où les équivoques du discours sur l'altérité ou sur l'interculturel même.

La confrontation avec l'autre prend, de ce fait, une place primordiale dans le processus de la découverte de soi. L'intérêt de l'autre consiste dans les différents rôles qu'il joue auprès du personnage pour l'aider, directement ou indirectement, à mieux vivre sa crise identitaire ou à la dépasser. Il peut jouer le rôle d'un simple sinapisme qui permet au protagoniste d'échapper à la réalité, comme il peut incarner le moyen grâce auquel le personnage va dépasser son malaise et être heureux. L'autre intervient, ensuite, en tant qu'allié ou adversaire qui pour changer le cours de la vie du protagoniste l'obligeant à prendre son destin en main. Enfin, incarnant l'image du double ou de l'alter-ego, l'autre permet au personnage de découvrir sa véritable identité.

Les rencontres et les contacts avec l'autre favorisent chez certains personnages l'évasion et leur donnent la possibilité de gommer la réalité et de se sentir ailleurs.

Pour fuir la réalité et l'appartement de ses parents, Tanios fréquente régulièrement l'école de son village. Cet espace lui procure de la joie et du réconfort. Pour le protagoniste du roman *Le Rocher de Tanios*, c'est le fait d'être dans un groupe, enveloppé par la chaleur et la sollicitude des autres, qui lui permet d'oublier l'indifférence de son père et la vie solitaire avec sa mère. C'est en compagnie de ses amis de classe et de son instituteur que le

¹ *Ibid.* p.10.

jeune homme découvre le bonheur de vivre en collectivité. L'insistance sur le nombre important des membres de cette famille montre le degré de solitude et de détresse affective dont souffre l'adolescent. Choyé au sein de son village, le jeune garçon peut oublier la réalité et être heureux. La relation avec le fou du village et les tâches quotidiennes accomplies, en groupe permettent à Tanios de retrouver un certain équilibre et d'oublier sa différence et son étrangeté.

Oublier la réalité est une notion qui revient toujours dans les écrits de Maalouf où l'autre joue le rôle d'un « compagnon de distraction »¹ :

Tanios le suivait du regard, avec un sourire caché, comme pour lui dire : « Au lieu de sombrer dans la folie, te voilà qui sombres dans l'insouciance ! »²

Ainsi, l'Autre, même s'il n'arrive pas à faire oublier la réalité, essaie de la rendre plus agréable aux yeux du personnage. La communion avec l'autre contribue à mettre du baume sur son âme perturbée, à calmer ses angoisses et à lui redonner de l'espoir.

Le protagoniste arrive, grâce à la présence de l'autre, à sortir de sa léthargie et échapper à sa situation de détresse et d'isolement. Il oublie ses peurs et ses angoisses, affronte la réalité et retrouve de ce fait le goût de vivre. L'autre prend plus d'importance encore quand il joue le rôle du lien permettant au personnage de renouer avec la vie et la réalité.

Certains personnages comblent par leur présence un vide chez les protagonistes et leur procure un sentiment de sécurité et de bien-être en leur apportant affection, espoir et soutien familial. D'autres jouent le rôle de lien qui les relie avec la réalité et leur donne la possibilité d'échapper, même momentanément, à leur situation de crise. Par conséquent, le contact

¹ Amin. Maalouf, *Le Rocher de Tanios*, op. cit, p. 203.

² *Ibid.* p. 193.

avec l'autre permet aux protagonistes, non seulement de mieux vivre leur mal-être, mais leur apporte aussi le soutien pour s'en sortir, en les intégrant dans la société et dans la légalité. Grâce à son action, l'autre est souvent perçu par les personnages comme un « sauveur », terme qui revient fréquemment dans les œuvres d'Amin Maalouf.

C - La réconciliation de Soi-Même avec l'Autre

La quête de Soi ne peut faire mouche qu'en reconnaissant la présence de l'Autre et son rôle de complément indispensable pour la complétion de l'Etre. Barthes nous dit :

Pour rencontrer cet étranger, je sors en quelque sorte de mon esprit, je m'excentre afin de constituer avec lui un espace de jeu. Un jeu érotique (...) J'échange l'apparition de l'étranger devant moi et moi contre l'émergence de cette énergie ¹

Il faut donc sortir de l'espace du « je » de l'égo pour entrer dans l'espace du « tu », miroir du « je ». Dans cette citation, « l'autre » n'est que soi-même, il est le miroir de soi. Le miroir permet donc le dédoublement, se diviser pour se découvrir.

Amin Maalouf nous dévoile l'espace qui a une influence sur l'homme, il nous révèle également l'homme qui a une influence sur l'espace. Le voyage favorise les rencontres. D'un point à l'autre de la terre, les hommes se déplacent. Les caravanes, les chevaux et les navires ont charrié des voyageurs qui ont atteint des contrées parfois très lointaines, tantôt pour l'exil, tantôt pour le commerce en Asie (la route de la soie), en Afrique (le commerce du sel), mais aussi pour des guerres. Les ruines témoignent du passage des différentes civilisations. Les générations se

¹ Roland Barthes, *Figure de l'étranger*, Denoël, Mayenne, 1987, p.75.

succèdent dans un monde interdépendant. La visite du monde élargit le champ visionnel du voyageur qui découvre les vérités des différentes cultures. Ceci lui sert de miroir pour dévoiler les secrets du moi caché. Les convergences aussi bien que les divergences servent à la connaissance de soi et la reconnaissance de l'autre.

Il semble que les personnages voyagent pour atteindre un but, mais au bout du chemin ils s'aperçoivent que c'est à la quête de soi qu'ils ont abouti. Après avoir relaté l'histoire du manuscrit de Khayyam au XI^{ème} siècle, Benjamin O. Lesage entre en scène pour nous présenter le XX^{ème} siècle. Il devient le personnage principal, il voyage pour atteindre l'Orient dans le but de retrouver les quatrains du sage poète persan. Ce qui importe dans le roman c'est le voyage qui forge le personnage. Les pérégrinations ne se font pas sans obstacle, les rencontres enrichissent le voyageur jusqu'à la transformation de son être. Les découvertes se multiplient pour présenter le miroir réflecteur qui révèle l'image de soi et celle de l'autre. Le romancier met à nu la sagesse de l'homme, mais aussi sa férocité. Entre l'époque de Khayyam (XI^{ème} siècle) relatée et celle vécue par le narrateur Benjamin Omar Lesage au (XX^{ème} siècle) que de ressemblances s'accumulent : les guerres persistent, l'arrogance toujours présente laisse certains pays d'Orient dans l'obscurantisme.

Le voyage s'effectue par l'homme à travers l'espace/temps. Ceci lui permet d'observer, de découvrir et d'apprendre, le voyage est par conséquent instructif. En outre, la rencontre de l'autre permet la connaissance de soi dans la mesure où l'un découvre la différence de l'autre.

Certains voyages se font entre un aller et un retour, mais d'autres tendent à l'exil dans un aller simple. Dans le premier cas, le voyageur revient muni d'une sagesse acquise dans le pays de l'autre, après avoir pris

connaissance de l'autre culture qui est différente de la sienne. Dans le deuxième cas, il préserve sa culture de l'oubli sans pour autant nier celle des autres.

Ainsi, les strates de l'espace géographique révélateur de l'antiquité gardent jalousement les ruines qui témoignent du passage dans le monde des différentes civilisations se succédant l'une après l'autre (l'ère du Titanic, celle du manuscrit de Khayyam ou bien encore celle de l'Andalousie, et bien d'autres.)

L'écriture d'Amin Maalouf contient de l'érudition ; plusieurs noms apparaissent : Avicenne, Omar Khayyam, Léon l'Africain, Alexandre le Grand, Marco Polo Machiavel...

C'est grâce au voyage que l'interaction entre en mouvement dans l'œuvre. L'exemple le plus important est celui des croisades, certes les deux pôles oriental et occidental se confrontent et s'enlisent dans une guerre de deux cents ans, mais cela n'empêche pas la découverte de certaines pratiques orientales par les croisés (la médecine et autres), mais aussi l'ordre institutionnel de la manière occidentale de gouverner qui est observé par les orientaux.

Dans « Les croisades vues par les Arabes » les croisés se déplacent en masse de l'Occident vers l'Orient, accompagnés parfois même de leurs monarques pour des raisons religieuses ; atteindre le Saint Sépulcre et délivrer la terre sainte des mains des infidèles. Les résultats sont tout autre, dans cet essai, Maalouf décrit les deux camps et il s'intéresse à l'effet de leur rencontre, à l'arrivée des croisés, la culture orientale était basée sur les sciences, le christianisme et l'islam se côtoient sans heurt dans cette contrée, mais les rivalités des princes et les conflits qui s'en suivent ont participé à l'affaiblissement des états orientaux jusqu'à l'arrivée de Saladin. Tandis que les chevaliers occidentaux ne manquaient pas

d'organisation, ils sont arrivés à installer leur institution pour gérer l'espace et instaurer leur loi tout en respectant les gouverneurs.

Dans « Léon l'Africain », Hassan voyage depuis l'âge de trois ans, c'est par la traversée de la mer méditerranée qu'a commencé son aventure ; il est arrivé à Fès avec sa famille. À dix-sept ans, il s'aventure dans le désert pour accompagner son oncle dans une ambassade à Tombouctou, les difficultés qu'il a rencontrées au cours de cette mission ont formé sa personne et les personnes qu'il a rencontrées ont enrichi son savoir. Il revient avec Hiba, la femme qu'il a aimée jusqu'au dernier souffle. C'est en Afrique que Hassan a fait des rencontres avec les monarques de son époque ; l'Alaska Mohamed Touré de Tombouctou et le sultan du Maroc à qui il a remis le compte rendu de l'ambassade après avoir enterré son oncle sur le chemin du retour.

Hassan a joué ensuite le rôle de réconciliateur entre les habitants de Tefza et le sultan, tout en profitant du commerce fructifiant des burnous de laines prisés dans le monde entier. Il réussit donc aussi bien dans les rapports politiques avec le monarque que dans le commerce. Une deuxième mission lui est confiée par le sultan : il doit joindre le Chérif Ahmed le boiteux qui a pris l'initiative de combattre les Portugais dans le Sous au sud du pays :

Je devais partir quelques jours plus tard pour le Sous, afin de retrouver Ahmed. Je l'avais déjà rencontré au début de l'année pour lui transmettre le message de paix du sultan. ¹

Après ses déplacements à des fins politiques, mais aussi commerciales dans le pays d'exil, il se dirige vers le Caire où il réussit un commerce fructueux, de là il se rend à la Mecque pour un pèlerinage.

¹ Amin Malouf, *Léon l'Africain*, op.cit., p. 140.

Jusqu'à-là Hassan a subi l'amertume de l'exil et de l'exclusion, les contraintes du désert, mais aussi la richesse acquise à travers le commerce en Égypte et la paix qu'il est allé chercher dans la profondeur sa foi. Chaque voyage abouti à un destin qui lui est propre. Les voyages se poursuivent jusqu'à la dernière ligne du livre :

Après son retour de la Mecque Hassan fut capturé par des Siciliens, un autre voyage pour un autre destin. Le Grenadin, le Fassi se trouve malgré lui à Rome où il est appelé à ne changer de personne. Il est baptisé par le pape qui lui donne son nom : Léon de Médicis. Il apprend d'autres langues, dont le Turc, pour jouer le rôle d'ambassadeur du pape à Constantinople et Bougie où se trouvaient les ottomans.

Hassan a assisté à la reconquête de l'Andalousie, puis à l'invasion de son pays d'exil le Maroc par les Espagnols et les portugais, il est arrivé au Caire au moment de la défaite des Turcs. Puis à Rome c'est au moment des troubles entre la France et l'Italie d'une part et les relations houleuses entre le pape catholique et Luther qui prônait le protestantisme. Après la mort du pape, Hassan décide de retourner à Fès, pour arriver à une fin paisible. Les voyages effectués par Hassan/Léon, sont les prétextes qui nous permettent de suivre l'humanité dans les méandres de l'espace géographique, mais aussi dans le temps qui marque la planète superposant dans ses strates, la trace des différentes civilisations. En suivant le cours de la vie d'Hassan, le lecteur promène un regard sur l'époque où l'Occident était perturbé par les guerres d'extension et les conflits au sein même du christianisme et l'Orient qui changeait non sans avoir recours à des guerres fratricides, tandis que dans le Sud, l'Afrique est dévastée par les occupations espagnoles et portugaises.

Dans *Samarcande*, le prétexte du voyage est la recherche du manuscrit de Khayyam, mais en suivant la trajectoire tracée par le voyage

et les escales observées pour retrouver l'œuvre du sage poète persan, c'est encore une fois l'espace intérieur de la profondeur du moi qui est révélée, tandis que dans le monde extérieur. Le voyage nous révèle l'homme avec toute son arrogance, les guerres inutiles et les oppressions qui en résultent et les pressions faites sur certains pays du Sud. Ainsi, le Tsar de Russie et les Anglais de la même époque tiennent la Perse sous leur joug en lui imposant des échanges mal répartis.

Dans *Les Jardins de lumière*, Mani Hay (Mani le vivant) a changé son habit blanc pour voyager dans l'espace s'arrêtant de temps à autre pour éclairer le chemin des autres en enseignant la bonne parole qui s'ouvre sur l'amour du prochain et l'écoute des autres quelle que soit leur foi. Cette fois aussi il s'agit de la dimension que peut contenir le « moi » qui reste en interaction avec le monde extérieur.

Dans *Le Rocher de Tanios*, il s'agit d'un voyage où s'inscrit l'aller sans le retour. Tanios quitte le pays après le meurtre commis en la personne du patriarche. Après avoir subi des contraintes, le fils de la belle Lamia pense à la délivrance, la solution qui lui paraît efficace est sa disparition. Le Rocher comme Tanios reste à jamais le symbole de l'exil de la terre libanaise, celle du lait, mais aussi du sang.

Dans *Le Périple de Baldassare*, le héros installe un trait d'union entre deux religions : la Bible de Jean où sont annoncés l'Apocalypse, et le Coran qui compte quatre-vingt-dix-neuf noms de Dieu. Baldassare s'en va à la recherche du livre d'Abou Maher el Mazandarani qui est censé porter le mystère de l'absence du centième dans le coran, celui que l'on doit prononcer pour éviter la venue de la bête, comme l'a fait Noé (Nouh) pour sauver les siens du déluge. Mortifié d'avoir perdu cet ouvrage sans jamais être sûr de son authenticité, Baldassare poursuit les traces du chevalier de Marmontel, un émissaire du roi de France auquel il le vendit à tort. Ce long

voyage qu'entreprennent Baldassare et ses quatre compagnons, dont Marta, semble périlleux sur plusieurs plans ; de prime abord, il a lieu durant l'année 1666, où on croyait éminente la fin du monde. Ensuite, le but principal de ce périple est de récupérer l'ouvrage ; seulement après un long parcours, Baldassare se rend compte que c'est Marta qu'il désire récupérer, il cherche son mari pour pouvoir l'obliger à la divorcer. Ainsi, les péripéties du voyage se compliquent surtout lorsqu'il perd Marta. Il continue le voyage pour aller à Gênes avant de s'embarquer à Londres. Après un incendie, il échappe à la mort et récupère le livre qui reste clos. Lorsqu'il retrouve à Gène dans l'espace de l'origine de ses ancêtres sans toutefois dévoiler le centième nom. Le résultat le plus frappant est que la bête qui restera à craindre est déjà là c'est celle qui le côtoie, elle se concrétise en la personne de l'homme. Cette fois encore c'est dans la profondeur de l'être que loge l'écho du bien ou du mal. (« Le paradis et l'enfer sont en toi » nous dit Khayyam.) La fin du voyage s'annonce, l'écriture prend fin, Baldassare pose sa plume après avoir entrepris une rédaction quotidienne dans un journal qui s'écrit à mesure que le voyage avance.

Est-ce pour sonner l'alarme que le romancier entreprend la reconstitution des faits historiques dont l'ampleur atteint notre ère ? Faut-il garder l'espoir de vivre en paix ?

Le romancier reste en admiration devant l'Andalousie d'autrefois qui offre une image positive des rapports entre les trois religions monothéistes. Quand il nous parle de paix, il pense que les souffrances s'arrêteront à condition de vivre dans un environnement de liberté et de justice, où chaque être humain est apprécié à sa valeur propre non en fonction de ses appartenances.

Le sens de la relativité, acquise à la force de « fréquenter le monde » dans sa diversité, qui emmène la tolérance : « Il n'y a que les fous certains et résolus. » La sagesse est donc acquise à titre individuel à travers la raison et l'expérience. C'est en visitant le monde que l'on devient tolérant, ceci a une grande importance dans l'œuvre d'Amin Maalouf où les voyages sont si nombreux, ils permettent donc de « fréquenter le monde », le visiter, le connaître pour enfin accepter la différence et la tolérer. Dans un sens ou dans l'autre, le personnage voyage « en développant la connaissance de soi et des autres » comme précité.

CHAPITRE 3 :

Le voyage pour la complétion de l'être : le voyageur-sage

« Le plus grand voyageur n'est pas celui qui a fait dix fois le tour du monde mais celui qui a fait une seule fois le tour de lui-même »

Ghandi

Pour les personnages maaloufiens, la complétion de l'être passe par une quête existentielle¹ qui les transporte de l'infiniment petit à l'infiniment grand. Mus par cette volonté de dépasser leur mal-être, ce monde désenchanté qui les entoure, les protagonistes arpentent les chemins inconnus du voyage. Pour certains personnages, cette quête existentielle prend fin avec la découverte de l'origine, pour d'autres, la complétion de l'être se fait à travers d'autres cheminements dont le but final est la conquête de Soi. Au cours de ce parcours destiné à la découverte de soi, les personnages vivent plusieurs situations à l'issue desquelles ils se découvrent autres. La métamorphose complète de leur être, celle qui marque l'accomplissement de soi, ne s'effectue que par une sorte de parcours initiatique.

A - Pour un parcours initiatique

Maalouf en plaçant ces personnages sur les sentiers inconnus du voyage, a voulu octroyer à ces protagonistes cette aura des Héros mythiques. Ces personnages exemplaires de la mythologie dont les faits sont chantés jusqu'à nos jours, ils sont tous passés par un voyage

¹ La quête existentielle est un élan où l'on s'évertue de conférer un sens à son existence.

initiatique¹. Un voyage qui leur a permis d'acquérir le statut de héros exemplaire.

Mircea Eliade définit le parcours initiatique comme étant un ensemble de rites et d'enseignements oraux, qui permettent d'obtenir une modification du statut de la personne à initier. Autrement dit, le parcours initiatique équivaut à des épreuves physiques et morales que va subir le néophyte pour jouir d'une toute autre existence qu'avant l'initiation : il va devenir autre². Une fois devenu "autre", l'initié est ainsi métamorphosé, dès lors il peut franchir le seuil qui mène à la connaissance de soi et de l'autre.

Les personnages maaloufiens, pour accéder à la "connaissance" à l'instar des héros mythiques, passent par un voyage initiatique qui va leur permettre la découverte de leur ipse. Pour ces personnages, la découverte de soi se fait à travers la quête de l'autre et de l'ailleurs.³ Une aventure qui marque le changement du personnage qui, suite aux différentes étapes du voyage initiatique, devient un "autre" : « Il rejoint ainsi, ou mieux renouvelle, ce qui était un rite fondamental dans la mentalité archaïque, l'Initiation »⁴.

Le parcours initiatique se fait à travers plusieurs épreuves, étalées sur plusieurs étapes, par lesquelles doit passer l'initier afin de se transformer et de devenir "autre". Les étapes principales de l'initiation sont de trois

¹ Par définition, le parcours initiatique est une série d'épreuves morales ou physiques que traverse un jeune ou une jeune pour accéder à la maturité.

² Mircea Eliade, *La nostalgie des origines, méthodologie et histoire des religions*, Chicago, 1969, Paris, 1971, Gallimard, « folio essais », p. 185.

³ Idée développée dans les chapitres précédents.

⁴ Simone Vierne, « Le voyage initiatique » in *Romantisme*, 1972, n°4, « Voyager doit être un travail sérieux », pp. 37-44. p. 37.

moments : la préparation¹, la mort symbolique et la renaissance et qui sont explicitées à travers plusieurs variantes et plusieurs symboliques.²

Prenons pour cas d'exemple *Le Rocher de Tanios*, dont le personnage principal suit les étapes du parcours initiatique. Tanios a subi plusieurs épreuves qui ont contribué à sa métamorphose. A la suite à chacune de ces épreuves, Tanios renaît à chaque fois, “autre”.

Le premier évènement marquant son changement est la nouvelle de sa bâtardise. Cette nouvelle marque la fin d'une période où Tanios vivait en paix dans son village parmi les siens : « Il eut une enfance heureuse, paisible, et même gourmande et gaie et capricieuse, il était un peu la mascotte du village »³. Cet évènement a eu pour effet d'altérer considérablement l'âme du personnage, et d'accélérer sa descente aux enfers. La mort initiatique du jeune homme est symbolisée par la souffrance ressentie après avoir entendu les garçons de son village prononcer les mots interdits de « Tanios-Kechk ». Anéanti par cette vérité, Tanios est privé de vie, « anéanti, incapable même de déplacer son regard »⁴, il va prendre ses distances avec les siens et son village. Tanios-néophyte, désormais, passe ses journées à errer hors du village, sa séparation de la famille, son isolement loin de son village et sa solitude, démontrent bien qu'il se sentait comme « étranger » parmi les siens.

Entre temps le mécanisme de la métamorphose du néophyte va se déclencher, il devient un “autre” : tout le monde a remarqué qu'il est

¹ La préparation à l'initiation est exprimée à travers le thème de l'attente, le choix ou la présence d'un lieu sacré (caverne, grotte, temple, voûte, etc.), l'éloignement du monde et la séparation avec la famille (plus particulièrement avec la mère) ou par l'acte de purification à travers l'abstinence, le bain ou le jeûne.

Ensuite, la mort initiatique est symbolisée par le passage par certaines épreuves d'endurance comme le jeûne, la solitude et le silence, par des épreuves physiques comme les tortures et les mutilations, par le retour à l'état embryonnaire, l'engloutissement par un monstre ou le voyage dans les airs. Quant à la renaissance et la régénération du protagoniste en tant qu'autre, elle est figurée par l'action de sortir, la victoire contre la mort, la révélation du nom sacré, le réveil du héros, le retour en triomphe dans le pays d'origine ou le retour à l'état d'enfance.

² *ibid*, p. 187.

³ Maalouf Amin, *Le Rocher de Tanios*, op. cit., p. 68.

⁴ *Ibid*, p. 76.

devenu “différent”. En fait, cette différence s’est traduite par un changement physique : l’enfant laisse pousser une barbe. Par ce geste, le garçon chéri du village franchit et dépasse la période de l’enfance, pour la période de l’adolescence : « Il avait plus de treize ans, bientôt quatorze, l’âge où l’on se transforme en homme »¹.

Un autre évènement vient altérer le psychique du personnage et de ce fait accélérer la transformation du néophyte : c’est la mort du père de Tanios. Le jeune homme, se sent trahi, persécuté par un sentiment de culpabilité, sombre dans un désespoir profond, et pense à s’exiler de son village :

Se redessinait alors, dans son esprit l’image de Gérios pendu. Le rêve se muait en cauchemar éveillé, la rage se muait en dégoût. Et, d’un instant à l’autre, il perdait son envie de lutter. Il ne songeait plus qu’à partir. Dans l’autre direction vers l’occident. Vers Gênes, Marseille, Bristol. Et, au-delà, l’Amérique.²

Une autre transformation physique apparaît sur Tanios, celle du blanchissement prématuré de toute sa chevelure. Cette transformation va causer un changement dans le statut social de Tanios. Le regard des villageois va complètement changer ; influencés par les croyances et les interprétations populaires de la région, les villageois considèrent, désormais, Tanios comme une sorte de prodige et « ne s’adressent à lui qu’avec précaution, avec une certaine terreur, même, comme à un ressuscité »³

Après la nouvelle de sa bâtardise et la mort de son père et son exil avec toutes les transformations qui se sont suivies, Tanios est devant une nouvelle épreuve : il est chargé de lire une lettre envoyée par le Consul à

¹ *Ibid.* p. 77.

² *Ibid.* p. 234.

³ *Ibid.* p. 132.

l'émir de la montagne pour le démettre de ses fonctions et l'envoyer à l'exil : « Il vous faudra du courage, lui dira Wood, le Vice Consul, pour lire en présence de ce diable de vieil homme »¹. La comparaison de l'émir au diable, montre bien la « tâche difficile »² que doit accomplir Tanios-néophyte, tel le héros du conte qui doit affronter le monstre dans un combat suprême pour sa délivrance. Sorti vainqueur de cette mission, Tanios-néophyte est accueilli, acclamé tel un héros par tous les villages. Cette ascension sociale marque la « renaissance » de Tanios-néophyte, qui change de statut social, en passant du solitaire, exilé, à celui de héros, sollicité par tous. Le fils de Lamia arrivé à Kfaryabda, il est « porté sur les épaules jusqu'au château, où on l'installa d'autorité sur le siège jadis occupé par le cheikh »³. Il s'agit là de l'acte suprême de l'accomplissement du personnage néophyte : le « bâtard » est honoré en héros et installé sur le trône de son village.

« Sa renaissance, dit Antoine Sassine, coïncide avec son retour triomphal au village, à dos d'âne, son rôle de sauveur du pays et son retour à l'enfance et au sein maternel »⁴. Après son retour triomphal dans son village, Tanios-néophyte choisi de s'installer chez sa mère. Ce retour aux lieux de l'enfance, donne à Tanios le sentiment de s'être « réconcilié avec son enfance »⁵. Toutefois, la réconciliation de Tanios-néophyte avec son enfance ne marque pas la fin de son parcours initiatique. Le périple n'est pas à sa fin et une dernière étape attend le jeune homme pour accéder à la complétion de son soi-même et à la plénitude de son être.

¹ Maalouf Amin, *Le Rocher de Tanios*, op. cit., p. 247.

² Vladimir Propp, op.cit., p. 74. Nous pensons que *Le Rocher de Tanios* obéit assez fidèlement aux fonctions du conte énuméré par Propp. Ne pouvant pas en faire l'analyse détaillée dans le cadre de ce travail, cela sera l'objet d'une étude qui sera effectuée ultérieurement.

³ Maalouf Amin, *Le Rocher de Tanios*, op. cit., p. 256.

⁴ Antoine Sassine, « le rite de passage » chez Amin Maalouf », in *Neohelicon* XXXIII (2006) 1, 51-61, p. 53

⁵ *Ibid*, p. 263.

Le psychique du jeune homme est encore une fois affecté par la perte de trois de ses amis qu'il a envoyés pour garder Roukoz dans sa prison. Cet assassinat plonge Tanios dans un état choqué et de « torpeur »¹, qu'il est devenu « insensible aux insultes, insensible aux louanges, désespérément muet »². Tanios choisit l'éloignement, d'abord physique, puisqu'il reprend ses errances d'autrefois dans « la forêt de pins »³, ensuite il disparaît sans explication rationnelle. Cette dernière épreuve souligne le caractère extraordinaire du protagoniste qui, en perdant sa réalité humaine, se trouve métamorphosé en une sorte de saint, d'élu de Dieu qui passe du statut de héros à celui de légende et de mythe.

La première épreuve est une initiation de puberté, à travers laquelle le personnage passe de l'enfance à l'adolescence, passage figuré par un changement physique chez Tanios. Quant à la mort initiatique qui caractérise cette métamorphose, elle est symbolisée par l'éloignement et l'isolement du personnage. La deuxième initiation représente, quant à elle, le passage de l'adolescence à l'âge adulte. Cette étape est franchie par Tanios à travers une association entre la mort et la prise de responsabilité. Nous remarquons enfin que la quête finale du personnage, le dépassement de son mal-être et la connaissance de soi sont vécus d'une manière semblable, à travers deux étapes, l'accomplissement social puis, l'accomplissement personnel.

Le parcours initiatique apporte de la sagesse au personnage mais ne lui permet pas de s'accomplir. L'aboutissement de la quête ne se fait qu'à travers la réconciliation avec son origine et avec son enfance.

¹ *Ibid*, p. 275.

² *Ibid*, p. 274.

³ *Ibid*, p. 270.

Les différentes rencontres faites par le personnage, les interminables pérégrinations accomplies dans le monde ne sont là que pour combler un mal-être, un vide identitaire :

L'évolution du récit de voyage, dit Régis Poulet, montre que l'aventure est remplacée au cœur du récit par la découverte d'une identité qui ne repose plus sur la plénitude de l'être mais sur la nécessaire illusion d'un « moi » qui se veut réponse au vide.¹

Toutefois, l'accomplissement de l'être n'est possible qu'à travers la quête de l'ailleurs et le retour aux origines². Un voyage qui est accompli aussi bien par l'auteur que par ses personnages. ce voyage dans l'espace et dans le temps apporte au protagoniste un sentiment d'apaisement et contribue à refermer la blessure identitaire et à dépasser le sentiment de déracinement, l'une des causes principales de son mal-être.

Cette quête de soi qui se fait à travers l'autre et l'ailleurs prend ainsi l'allure d'un voyage d'aventures, doublé d'un voyage initiatique qui tire sa symbolique des mythes et des motifs archétypaux. Amin Maalouf veut aboutir à la mise en œuvre du parcours initiatique de ses personnages. Ce parcours initiatique s'achève avec l'accomplissement de l'apprentissage du personnage. Le but du voyage ainsi atteint, le personnage peut exercer le rôle que lui confie l'auteur : celui du Sage. A travers son personnage-Sage Maalouf peut enfin, et avec légitimité, passer son message.

¹ Régis Poulet, « *Mythe de l'Orient et représentation de l'espace* », p. 309, in *Littérature et espaces*, Actes du XXXème congrès de la société française de littérature générale et comparée- SFLGC- Limoges 20-22 Septembre 2001, ouverture de Daniel-Henri Pageaux, éd. Pulim, 2003, 670 p.

² Idée déjà traitée dans les chapitres précédents.

B - La philosophie du sage

Le voyage dans les œuvres d'Amin Maalouf permet rencontres et dialogues : « bien des hommes découvrent le vaste monde en cherchant seulement à faire fortune. Quant à toi, mon fils, c'est en cherchant à connaître le monde que tu trébucheras sur un trésor. »¹ Sur la route les personnages se transforment : « en sage, en homme libre, en homme blessé. »² Ils échangent avec l'Autre, des propos, des idées, leur regard sur le monde : « on ne comprend rien à la marche du monde si l'on s'imagine que les hommes agissent par sagesse. La déraison est le principe mâle de l'histoire. »³ Comme pour le conte philosophique, le voyage dans les romans d'Amin Maalouf prônent le discours rationnel et les échanges d'idées et de surcroît il permet à l'auteur de délivrer ses idées.

Si l'auteur a eu recours à ce type d'écriture dans sa fiction, c'est bien pour disséminer ses idées à travers les propos de plusieurs personnages de son œuvre. Il y a du Maalouf en Mani⁴ qui prêche une nouvelle religion de paix et de tolérance : « en tout être comme en toute chose se côtoient et s'imbriquent Lumière et ténèbres. Dans une date que vous croquez, la chair nourrit votre corps, mais le goût suave, et le parfum et la couleur nourrissent votre esprit. La lumière qui est en vous se nourrit de beauté et de connaissance, songez à la nourrir sans arrêt, ne vous contentez pas de gaver votre corps. Vos sens sont conçus pour recueillir la beauté, pour la toucher, la respirer, la goûter, l'écouter, la contempler. Vos cinq sens sont distillateurs de lumière. Offrez-leur, parfums, musiques, couleurs. Epargnez-leur la puanteur, les cris rauques et la salissure »⁵ du Maalouf

¹ Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, op.cit., p. 122.

² Amin Maalouf, *Le Périple de Baldassare*, op. cit., p.81.

³ *Ibid.*, p.214.

⁴ Héros des *Jardins de Lumière*.

⁵ Amin Maalouf, *Les Jardins de Lumières*, op.cit., p. 338.

dans Omar El Khayyam¹ qui lui aussi prononce son discours de paix : « je rêve d'un Etat où le loup et l'agneau boiraient ensemble, en toute quiétude, l'eau du même ruisseau. Mais je ne me contente pas de rêver, je construis »² ou encore dans *Echelles du Levant*, où le personnage Ossyane, clame : « Je suis toujours pour la conciliation, la réconciliation et si je suis révolté c'est d'abord contre la haine. »³Baldassare poursuit la liste des héros maaloufiens qui partagent et délivrent l'idéal de Maalouf : celui de la paix, de la tolérance dans le monde, prêchant le long des routes, au fil des pages, la bonne parole. Le voyage permet donc à Maalouf de passer un message à travers sa fiction.

Le conte philosophique naît de la volonté de présenter des messages de manière indirecte, ludique et captivante. Il use d'un déplacement spatial et temporel qui nécessite la coopération du lecteur chargé d'actualiser les contenus. Le succès est total, le lecteur se prend au jeu et se flatte de sa capacité de « décodage ». Lutte contre l'Obscurantisme des siècles précédents, dénonciation de la corruption des régimes politiques, critique des dogmes religieux, appel à la liberté des peuples et à la tolérance, voilà quelques chevaux de bataille des voyageurs philosophiques. Tantôt idéalistes, tantôt naïfs et crédules, leurs périple sont des pages blanches où viennent s'écrire les maux du monde mais également une partie de leurs remèdes. Chargés des espérances de leurs auteurs, les personnages ont pour mission de délivrer, au fil de leurs aventures et de leurs rencontres, le message de l'auteur. Trois siècles après les Lumières, l'auteur libanais juge utile de raviver ce modèle. Sous le couvert de la fiction romanesque et du voyage, *le Périple de Baldassare* semble en effet un « éloge de la Raison » et un « Traité sur la tolérance », d'une proximité troublante avec les convictions exposées par l'auteur dans son essai *Les Identités Meurtrières*.

¹ Héros de *Samarcande*.

² Amin Maalouf, *Samarcande*, op.cit., p.133.

³ Amin Maalouf, *Les Echelles du Levant*, op. cit., p.166.

Si Maalouf pastiche le style des écrivains voyageurs, joue à détourner leurs représentations et fantasmes de l'Orient, il n'en est pas de même avec les modèles qui fondent pour lui les voyages philosophiques du dix-huitième siècle dont les plus célèbres constituent la trame narrative des Contes de Voltaire. La filiation avec cette littérature de voyage est plus subtilement formelle. Comme un élève appliqué, Maalouf semble reproduire les procédés d'écriture du philosophe des Lumières. Le lecteur peut donc sans peine assimiler les pérégrinations rocambolesques de Baldassare à celles de Candide, Babouc, Scarmentado ou Zadig. C'est du moins l'un des buts vers lequel semble tendre l'écriture maaloufienne qui, s'inscrivant ainsi dans une esthétique des Lumières, peut revendiquer le statut de voyage philosophique et offrir une tribune à ses combats. Pour ce faire, l'auteur sème autant d'indices sur le chemin romanesque : on remarque en effet de nombreuses similitudes dans le traitement des personnages, l'usage du dialogue et de l'apologue, Maalouf allant même jusqu'à reprendre les leçons les plus exemplaires et les plus célèbres des Contes.

On trouve dans la manière dont Maalouf conçoit et met en texte ses personnages de nombreuses analogies avec les méthodes utilisées par Voltaire. On comprend donc pourquoi, dans le voyage philosophique, le personnage doit être conçu avec beaucoup de rigueur. Ainsi, Voltaire a réussi à faire de ses héros les porte-drapeaux de ses luttes, et les passeurs de ses idées. Maalouf s'applique à suivre le même modèle espérant produire les mêmes effets et obtenir les mêmes résultats.

Dans les contes voltairiens les personnages ont des noms qui permettent au lecteur d'avoir une idée première sur le contenu de l'œuvre. Candide, héros du conte *Candide ou l'Optimisme*, a fait l'objet d'une appellation qui annonce le thème dominant de l'œuvre : candide, c'est la

personne qui a de la candeur, c'est-à-dire qui possède la qualité d'une âme pure et innocente. Elle est aussi associée à toute personne n'ayant pas d'esprit critique. Le héros porte en lui tous les traits de la candeur, mais aussi il suit le cheminement de la pensée de l'auteur, celui du défaut d'être facilement « endoctrinable ». Voltaire utilise ce procédé de façon systématique pour tous ses personnages dans le but de passer son message idéologique plus facilement.

Amin Maalouf reproduit la même approche de Voltaire avec ses personnages. Prenons pour cas d'exemple Baldassare Embriaco, héros du *Le Périple de Baldassare*. Dans ce roman Maalouf inscrit derrière le nom de ce personnage, une prédestination. Cependant, il faut noter que la signification des noms des personnages donnés par Maalouf est moins déchiffrable que celle des héros voltairiens. Il semble que l'auteur – Maalouf - impose à son lecteur d'avoir un certain nombre de compétences encyclopédiques pour pouvoir comprendre les indices que cachent les noms.

Baldassare Embriaco, porte le nom de la famille Embriaco, et Baldassare qui est en fait, une variante italienne du nom Balthazar. Historiquement parlant Embriaco est une grande famille génoise installée en Orient, et Balthazar, est le nom de deux personnages de la tradition judéo-chrétienne.

Le système des personnages secondaires s'organisant autour du héros et trouve une unicité dans le héros même : ni totalement éclairé, ni totalement obscur, Baldassare est à l'image de la statue proposée par Babouc dans le conte de Voltaire *Le Monde comme il va*. Composée des plus vils matériaux et des métaux les plus nobles, elle symbolise la nature humaine en laquelle se mêlent et se confondent, par essence, le meilleur, le pire, les plus grandes contradictions.

Amin Maalouf confère enfin aux personnages secondaires un destin et un parcours qui viennent, d'une part, élargir à l'ensemble de l'humanité les problèmes du seul Baldassare et d'autre part, permettre des incursions dans des parties du monde ignoré du héros, repoussant ainsi, par un habile procédé, les limites du voyage. En effet, comme dans les contes voltairiens, *Candide* et *La princesse de Babylone* en tête, l'itinéraire suit la visée démonstrative de l'auteur. Le tour du monde étant trop souvent improbable, les contrées pouvant servir le plaidoyer de l'auteur sont souvent visitées au préalable par d'autres personnages qui en font ensuite le récit au héros. C'est le cas de Georg, compagnon d'infortune rencontré par Baldassare lors de la fuite de Londres. L'existence narrative de ce personnage ne vaut que dans la mesure où le récit de son enfance qu'il fait à Baldassare permet à l'auteur de proposer une incursion en Allemagne, pays protestant, qui ne se trouve pas sur le parcours du héros. Il offre ainsi un nouvel exemple au service de la dénonciation de l'incompréhension entre les hommes et de la haine identitaire.

Les personnages de Maalouf sont donc conçus à l'image des personnages voltairiens. Ils permettent à l'auteur d'exposer ses idées sur le mode du dialogue pour lui assurer une adhésion sûre du lecteur. Les auteurs du Siècle des Lumières ont fait un choix : à l'exposé très théorisé de l'essai qui ne s'adresse souvent qu'à un public élitique, ils préfèrent la forme du dialogue qui leur permet de glisser leurs idées dans des textes qui ne semblent pas avoir d'autre finalité que de distraire. Le roman et le conte, genres qui étaient au dix-huitième siècle considérés comme bas, s'enrichissent par ce moyen d'une idéologie qui leur confère une signification désormais aussi importante que les textes didactiques. Par cette fusion, les idées des Lumières se diffusent plus largement.

Le dialogue naît souvent d'une rencontre avec une altérité, ce qui en fait un élément capital du voyage philosophique. Le dialogue répond à une stratégie argumentative qui postule, dans ce cadre, que le caractère ludique de la leçon peut être vecteur d'adhésion, dans la mesure où il dramatise le mouvement de la pensée et théâtralise le débat d'idées. Maalouf réactualise ce motif dans *Le Périple de Baldassare*. Cette nouvelle adéquation formelle avec le voyage philosophique tel qu'il est écrit au dix-huitième siècle l'inscrit un peu plus dans une filiation idéologique et sous-tend un combat des Lumières contre l'Obscurantisme des siècles précédents.

Dans *Le Périple de Baldassare*, le héros, au cours de ses voyages, a fait plusieurs rencontres aussi différentes que variantes. Il apprend au cours de ces rencontres que le Moi et l'Autre sont des notions complexes, vu que chacun porte en lui des traces de son identité, de sa langue, de sa foi et de sa culture. Ainsi, il est très difficile de s'engager dans un dialogue à partir de ces bases. De ce fait, Baldassare apprend à dépasser ces clivages pour instaurer le dialogue « d'hommes sages, d'hommes libres, d'hommes blessés » avec ceux qu'il rencontre et avec qui il va partager ses idées, ses questions, ses doutes, ses espérances. Il trouve dans la personne de Maïmoun un allié fidèle, un interlocuteur précieux pour partager son envie inassouvie de dialoguer avec l'Autre : « Tes propos me surprennent. Je ne sais pas encore si je dois te donner raison ou tort. Il faut que je réfléchisse.»¹

Baldassare partage également plusieurs dialogues avec de nombreux interlocuteurs éclairés, le vénitien Durazzi, Domenico, Coenen. Leurs échanges se caractérisent par le partage, l'écoute et la tolérance. Le but de leur conversation est la remise en question de certain nombre d'affirmations, une remise en cause qui nous pousse à réfléchir, à acquiescer

¹ Amin Maalouf, *Le périple de Baldassare*, op.cit. p.90.91

un esprit critique. C'est à travers leurs conversations que Maalouf propose des sujets qui lui tiennent à cœur : paix, tolérance, superstition, identité, fanatisme, religion...

La mise en scène du dialogue philosophique constitue un spectacle quasi théâtral pour le lecteur. Comme la tragédie classique, visant par ses vertus cathartiques à guérir le spectateur de ses passions criminelles, le dialogue d'idées vise par sa dramatisation à ébranler le lecteur dans ses certitudes. Les interrogations que se pose le personnage maaloufien représentent les grands traits des questions anthropologiques de base. Aussi, le héros est-il porteur des questions de son espèce ? Le lecteur, subrepticement, à mesure des réflexions du héros, s'autocritique. Reprenons pour exemple, cité précédemment, l'entretien entre Baldassare et Maïmoun, le lecteur peut lui aussi « réfléchir » et donner « raison ou tort » à l'un ou l'autre des deux personnages.

Comme dans l'esprit de Baldassare, les propos de Maïmoun s'infiltrèrent dans celui du lecteur et le pousse à réfléchir sur ces questions absolues à la pensée maaloufienne. Si la réponse n'est jamais donnée, la réflexion suscitée en trace le chemin. Le dialogue n'a pas en effet pour but chez Maalouf d'apporter des réponses au héros ou au lecteur, mais de les conduire à chercher en eux leurs propres réponses, à écouter leurs propres voix. Il constitue une initiation à l'esprit critique qui commence par apprendre à lire entre les lignes et à écouter les silences. A suspendre les jugements lorsque les bruits du monde se font cacophoniques.

Ainsi Baldassare choisit la voix de la raison pour changer le monde : « Mes convictions n'ont pas changé, je continue à maudire la sottise et la superstition, je demeure persuadé que la lanterne du monde n'est pas sur le

point de s'éteindre. »¹ Il ajoute aussi : « Puisse le ciel faire en sorte que l'intelligence triomphe de la superstition. »² Ces témoignages sont à l'image de ses conversations avec Maïmoun, ils sont pour un « certain amour de la sagesse et de la raison. »³. La voix de la raison est une voix de lutte. Un cri poussé contre son antagoniste qui rôde et qui menace : la déraison qui prend les formes les plus diverses (superstitions, fanatisme, intolérance), et peut conduire l'homme, à l'autodestruction. C'est pour cette raison que Baldassare décide de suivre la voix du doute, qui, si elle a pour défaut de faire taire la voix de la raison, ne permet pas à la déraison de se faire entendre davantage.

Le doute ⁴ est ce garde-fou qui empêche l'humain d'emprunter la voie de l'extrémisme. En posant les questions, il permet de distinguer le "Vrai" du "Faux". Il est aussi la meilleure manière de s'ouvrir sur le monde, car il nous pousse à "se méfier de Soi", donc il ouvre la voie au dialogue -qu'il soit intérieur ou extérieur- pour arriver à la vérité⁵.

En empruntant le chemin du doute Maalouf affirme que c'est le meilleur moyen garant de tolérance. Par le biais du dialogue et de l'échange le personnage maaloufien brise les barrières qui sépare l'univers. Maalouf confie à son personnage – Baldassare- le soin d'écouter toutes les voix du monde – opposée, du même avis- pour les inscrire dans son journal. Le voyage a appris au protagoniste le prix de la tolérance.

¹ *Ibid.*, p. 304.

² *Ibid.*, p.37.

³ *Ibid.*, p.83.

⁴ Le doute fit son apparition avec les "philosophes". Au XVIIe siècle le terme philosophe fait référence à ce qu'on appelle aujourd'hui "savant", "scientifique ou physicien". A l'époque la science n'existait pas en tant que discipline à part entière, elle faisait partie du corpus des études religieuses. C'est avec Descartes que le terme "doute" va connaître son apogée. Descartes dans son approche s'intéresse aux erreurs que les certitudes engendrent dans l'esprits. Loin des idées des sceptiques, Descartes utilise le doute pour douter mais il mis en place une méthode, dans le but de se dégager du doute et de le faire progresser : c'est ce qu'on appelle communément le "doute cartésien" ou "doute méthodologique". Ce doute s'applique aux choses démontrables auxquelles on peut trouver une réponse vérifiable. La méthode est simple : il faut partir d'une vérité admise par tous et, en s'appuyant sur la raison de démontrer par la seule force de la raison les vérités.

⁵ Idée qu'on trouve chez Descartes dans son discours sur la méthode.

En inscrivant son personnage dans la filiation des héros voyageurs des contes philosophiques de Voltaire, Maalouf rend encore plus explicite sa volonté de faire lire ses romans comme des œuvres philosophiques. Le lecteur a pu vérifier, grâce à de nombreux indices, une correspondance évidente entre *Le Périple de Baldassare* et les voyages philosophiques du dix-huitième siècle. Maalouf fait du voyage un prétexte : les pérégrinations du héros n'existent que dans la mesure où l'auteur a quelque chose à dire, un message à délivrer : Les personnages, les rencontres, les dialogues, les échanges, les idées, qui traversent le roman permettent à l'auteur de délivrer sa vision du monde et de passer un message qui semble moins chercher à apporter des réponses au lecteur qu'à susciter chez lui intérêt et interrogations sur un point fondamental de la pensée maaloufienne qui s'articule, autour de la même idée dans toute sa création littéraire : l'incompréhension entre les hommes et les relations que ces derniers entretiennent entre eux, au-delà des différences.

C - Le voyageur cosmopolite

Maalouf est pour l'art au service de la communauté, du cosmos, de l'universalisme¹. Ces écrits s'inscrivent dans une tradition des textes qui interrogent l'histoire et les mythes. En renouant avec l'histoire et en faisant appel à l'univers des mythes permet à l'auteur d'instaurer un monde de réconciliation et d'universalité. Maalouf puise ses sources dans l'histoire en recréant le présent à travers le passé. Il s'agit d'une réactualisation du passé

¹ L'**universalisme** est l'idée d'une opinion à vocation universelle. Il existe plusieurs types d'universalismes : religieux, politiques, philosophique.

par le biais de la narration. Il abandonne la fiction proprement dite pour appeler à une histoire qui se révèle porteuse de significations et de valeurs multiples : tolérance, paix, universalité, réconciliation...

Ses œuvres se veulent un lieu de rencontre de cultures diverses. Ce multiculturalisme ouvre la voie à plusieurs lectures et laisse découvrir cette envie tant recherchée par l'auteur d'une réconciliation de l'être avec l'univers. Cet universalisme que prêche Maalouf est proche de celui des écrivains qui sont en quête de ce paradis perdu. Ainsi les personnages maaloufiens dans leur quête de ce monde parfait où ils peuvent vivre en harmonie dénoncent indirectement les ravages de ce siècle et les disparités de tout genre.

Pour Maalouf, les hommes ne se définissent qu'à travers une quête spirituelle qui s'acquiert tout au long d'un cheminement itinéraire. Ce qui explique l'insistance sur le thème du voyage en tant qu'expérience passible de reconfigurer les hommes et de les réconcilier avec leur ipse et par la suite avec leur monde. Comme il s'agit d'un auteur au service d'une identité humaine universelle, Maalouf affirme que l'homme construit une identité composite, tout au long des chemins qu'il parcourt durant son existence.

Un voyage initiatique¹ qui apportera aux hommes la conscience du Moi, de leur identité. Il s'agit des épreuves et des étapes dans la constitution du processus de maturation des personnages, de réconciliation avec leur Moi. Ils acquièrent une autre dimension de pensée, une autre manière de voir le monde.

C'est pourquoi, le voyage est si important dans les œuvres de Maalouf. Il représente une sorte de parcours existentiel où l'homme reconnaît son soi et connaît l'autre. Ainsi, il acquiert – le voyage- des

¹ Idée déjà traitée dans les chapitres précédents.

significations symboliques : voyage initiatique, voyage mythique, voyage cathartique.

Marc Augé, auteur de *Non-Lieux - Introduction à une anthropologie de la Surmodernité*¹, explique que l'espace propre du voyageur est au départ un non-lieu, une zone où l'homme se désidentifie à force de dépaysement, de désaccord existentiel, de passage et d'occupation provisoire, où chacun est renvoyé à l'individualité solitaire, au passage, au provisoire et à l'éphémère.²

Cependant, voyager peut aussi constituer une expérience d'auto-connaissance d'une géographie intime qui se définit peu à peu dans un processus dialectique où l'homme devient conscient de son individualité et, simultanément, la surmonte ou y renonce, moyennant un élargissement et un effacement de frontières où, selon Marc Augé, l'espace de l'autre est progressivement annexé.³

Le « non-lieu » qui, d'après Augé, ne crée ni identité singulière ni relation, mais solitude et ressemblance⁴, est chez Maalouf l'occasion pour que chacun, à travers un univers autre, se reconnaisse lui-même comme un être singulier, se dépasse ensuite dans son individualité et, en relation, se découvre égal à l'autre au-delà de toutes les différences. C'est pourquoi les personnages maaloufiens entreprennent de longs voyages afin d'accéder à l'Absolu, à la rédemption, à la catharsis.

Au terme de ce voyage, le personnage arrive à terme de sa transmutation pour un être nouveau, une nouvelle race que veut créer l'auteur, une race entre Orient et Occident, une élite qui va transformer le monde en un monde meilleur.

¹- Marc Augé, *Non Lieux- Introduction à une anthropologie de la Surmodernité*, Paris, Seuil, Coll. « La Librairie du XXIe siècle », 1992, 149 p.

² *Ibid.*, 67.

³ *Ibid.*, 74.

⁴ *Ibid.*, 87.

Il tient à transmettre par une création des mythes universels, un message de réconciliation de l'humanité entière. Les faits historiques deviennent le fond sur lequel Maalouf réécrit des mythes universels. Les héros acquièrent à travers leur voyage une expérience et une autre conception du monde.

Héros mythiques par excellence, les personnages maaloufiens appartiennent souvent à la catégorie du hors-la-loi de la société conventionnelle. Ce sont les figures du bâtard, de l'exilé, du poète que représente la voie par laquelle l'écrivain essaye de dépasser sa situation.

Nous nous proposons de suivre l'itinéraire mythique d'un des personnages les plus représentatifs de l'œuvre de Maalouf, notamment Tanios du roman *Le Rocher de Tanios*. Ce personnage emblématique laisse sous-entendre l'envie de l'auteur de la création d'un monde parfait et d'une réconciliation de l'être avec son monde. Ce monde parfait de Maalouf peut se résumer dans la figure du bâtard. Cette notion qui prend un sens négatif dans la littérature (celui qui est méprisé) est vidée chez Maalouf de toute signification péjorative. Le bâtard dans les récits de Maalouf assume pleinement sa situation et accède en toute conscience à l'absolu, balayant sur son chemin toutes les frontières, tous les dogmes, toutes les idéologies et toutes les religions. Il va instaurer tout un nouveau monde dans lequel toutes les conventions humaines se dissout dans l'infinité d'un Absolu où les êtres humains sont égaux (l'île heureuse).¹

C'est seulement au bout du voyage qu'il trouve la plénitude de son Moi et finit son projet, celui d'un voyage initiatique qui le mène de l'enfance vers la maturité, des errances vers la découverte et la redécouverte du Moi. Le voyage devient ainsi un élan vital, même s'il n'a pas toujours un objectif bien défini. Ce qui importe c'est d'aller dans des

¹ - Il rejoint dans cette idée, Thomas More. Ce dernier a créé un non-lieu, une île lointaine où il pourra instaurer une nouvelle race humaine qui vit en paix et en harmonie, loin des conventions.

endroits très fréquentés, de confluences diverses, en quête des meilleures conditions pour transmettre un message universel capable de rassembler toutes les croyances.

L'initiation de Tanios commence au moment où il prend conscience de cette malédiction qui pèse sur son destin dès sa naissance :

Jamais, dans ses pires cauchemars, il n'aurait pu se douter que lui-même, l'enfant choyé du village pouvait faire partie des malheureux qu'on a affublait de cette tare, ou que sa propre mère était au nombre de ces femmes qui...¹

Ainsi l'enfant « choyé du village » se voit-il la cause de tous les malheurs de sa communauté et la transformation de son Moi s'accélère :

... Tanios semblait même avoir gagné en politesse. Mais c'est la politesse de qui se sent étranger².

Tanios prend ses distances vis-à-vis de sa famille, de son village, de tous. Il devient l'étranger en quête de ses repères dans un monde qui ne lui offre plus l'équilibre dont il a besoin. Il ne sait plus qui il est, ce qu'il doit faire. Il doit passer par des rites « purificateurs », épreuves nécessaires à l'initiation au monde mais, surtout, à soi-même. Notre héros éprouve le besoin de retrouver son identité ôtée par la faute de sa mère. Dans ce sens, Marc Aurèle affirme :

Qui vit en paix avec lui-même, vit en paix avec l'univers³

Pour accéder à cette paix intérieure, Tanios prend les chemins hasardeux d'un voyage initiatique dans une quête de Soi.

¹ Amin Maalouf, *Le Rocher de Tanios*, op.cit., p. 288.

² - *Ibid.*

³ - *Ibid.*

Son voyage commence au moment où Gérios, son père, tue le patriarche pour lui avoir menti. C'est le premier pas vers une réconciliation, celle de sa réconciliation avec son père :

Mon père ! Cela faisait des années que Tanios ne l'avait pas appelé ainsi. Gérios regarda son enfant avec reconnaissance. Il avait dû se transformer en assassin pour mériter entendre à nouveau ce mot. Bayyé .¹

Le voyage entrepris devient le rite nécessaire pour Tanios d'accomplir son destin, de transgresser son statut, sa condition et son histoire. Pour Tanios, le voyage représente l'ouverture vers d'autres espaces, l'opportunité d'élargir ses connaissances comme il l'avait fait à l'école du pasteur Stolton.

Ebranlé dans son fondement identitaire, Tanios vit une première expérience de dérive existentielle, sans un sol ferme où se tenir. Il devient alors nécessaire, à chaque étape, de renaître de ses cendres (tel le sphinx), de se reconstruire à partir des débris dans un élan créatif et d'avenir. En tout cas, la recreation n'a été possible que par la destruction ou la redistribution des affections, par le dépassement de contraintes, par la contestation de conventions et de préjugés, par un aller voir loin, ailleurs, en expérience d'altérité.

Homme révolté par excellence (comme le cas de la plupart des personnages maaloufiens), il transgresse chaque étape de la vie en s'interposant au statut de « bâtardise » que lui avait donné sa naissance. Il doit payer pour la faute qui ne lui appartient pas, pour renaître, pour refaire son monde.

Pour renaître et en même temps faire renaître son monde, Tanios se transformera en un vieillard dans la peau d'un enfant². En effet, sa vie se

¹- *Ibid.*

² Cela prépare le rôle qu'il va jouer dans sa communauté après son retour dans son village, après son voyage initiatique. Les mèches blanches donneront plus de crédibilité aux paroles du jeune homme, vu

résume dans différentes étapes qui vont se solder par l'accomplissement de son destin d'héros mythique : la tentation de sa mère, la prise de conscience de son statut par la bouche du fou, le meurtre du patriarche, l'exil forcé, la rencontre avec la femme aux oranges, la mort du père, le retour au village et enfin sa disparition enchanteresse. Chacun de ces passages représente l'accomplissement d'une étape, d'une phase de son initiation vers la prise de conscience de soi.¹

Sa quête se termine par le retour au village. Ce retour symbolique aux sources va permettre au personnage d'accomplir la dernière phase de son initiation. Maintenant qu'il s'est réconcilié avec lui-même en acceptant sa situation et après avoir subi le double rite de la purification et de souillure², Tanios va prendre sa place dans son village. Devenu le sage du village, les villageois vont lui léguer le rôle du commandeur. Ainsi, il va instaurer un climat de paix et de réconciliation peu à peu avant sa disparition enchanteresse.

Tanios est l'homme qui, au-delà du temps et de l'espace, aspire à l'universalité et à un Tout qui dépasse les limites de l'éphémère condition de l'homme pour entrer dans l'éternité.

Héros mythique par excellence, Tanios est à l'image de tout homme qui aspire à un monde nouveau. Un monde où il n'y a guère place aux conventions humaines. Après l'instauration de ce climat de paix et

qu'il fait partie d'une communauté arabe qui donne plus d'importance aux paroles des vieux par rapport à celles des jeunes. En effet, la parole des vieux est sacrée dans les communautés arabes et à travers un jeu subtil de l'auteur qui va transposer la parole sacrée dans la bouche d'un jeune n'est-ce pas là une critique subtil d'une idéologie qui ne respecte pas toutes les composantes de sa société. N'est-ce pas là une allusion aux idées Occidentales qui donnent part à toutes ces composantes du plus vieux au moins vieux, du plus sage au moins sage.

Cela rejoint aussi une autre explication, celle de la pureté de l'enfance mélangée à la sagesse des vieux, pour donner plus de véracité, de crédibilité aux paroles. Une parole nouvelle pour un nouveau monde.

¹ Il est à noter dans ce sens que la prise de conscience ne sera complète qu'après la rencontre de la femme aux oranges. Elle prend la figure d'Eve, la mère de tous les humains qui a poussé l'homme au péché originel. Cette vision négative de la femme va vite laisser place à la femme muse qui à travers l'acte sexuel va permettre à Tanios d'accéder à la découverte et l'accomplissement de son Soi.

² L'idée que nous défendons ici est celle d'un Tanios qui après avoir goûté au plaisir charnel, il a pu pardonner la faute sa mère. En pardonnant la faute de sa mère Tanios, accepte donc sa situation et peut aller de l'avant. Ainsi sa quête initiatique prend fin avec la prise de conscience de son soi.

tolérance, ne peut-on pas comparer la petite communauté de Kafri Abda à celle de l'île heureuse de Thomas More ? En effet, peu avant sa disparition, Tanios a pu réconcilier tous les hommes de son village. Les Anglais eux-mêmes ont participé dans cette mission.

Ainsi, Occident et Orient ont œuvré à la création d'un univers de paix et de tolérance. N'est-ce pas là l'image tant voulue et recherchée d'une société nouvelle ?

La sagesse du bâtard est à l'image de l'Elu qui guide les hommes vers la terre salvatrice. Ainsi, le bâtard ou l'homme Dieu¹ de Maalouf est celui qui, sans identité et sans origine, crée lui-même son propre monde, assumant son existence en toute liberté. Il est à l'image de ce tremplin qui va réunir le passé et le futur, la fiction et le monde réel et réconcilie l'être avec l'univers. Donc, la bâtardise² n'est que cette arche de Noé qui va emmener les Hommes vers une terre sauve, une terre nouvelle où se mêlent paix et réconciliation.

Et le quai de conciliation sert, en dernière instance, à la rencontre de l'être avec lui-même, où il soulagera son sentiment de différence, et comprendra que son existence humaine est en permanente construction. Cet ancrage devient, ainsi, une sorte de plateforme d'accès à d'autres quais, une ouverture sur l'universalité.

D'une manière générale, il y a lieu de dire que le voyage a permis à tous les personnages de l'univers romanesque maaloufien de se frotter à des modes de vie et de pensées différents, à entrer dans des interactions interculturelles. Ceci les a conduits à construire leur identité en se ressourçant

¹ Pour reprendre le titre de Luc Ferry, *L'Homme-Dieu*.

² Cette bâtardise rappelle le personnage de Jésus, né lui aussi sans père.

dans des origines diverses, comme le précise Maria José Carneiro Dias dans un article sur le voyage chez Maalouf :

Voyager peut aussi constituer une expérience d'autoconnaissance d'une géographie intime qui se définit peu à peu dans un processus dialectique où l'homme devient conscient de son individualité et, simultanément, la surmonte ou y renonce, moyennant un élargissement et un effacement de frontières où, (...), l'espace de l'autre est progressivement annexé.¹

Il faut dire que la quête de soi trouve son essence dans la diversité des ascendances familiale, ethnique, culturelle, linguistique et spatiale. Il est utile d'ajouter que cette quête a pris forme dans l'écriture maaloufienne à travers le motif du voyage qui constitue un ressort important, d'abord dans la structuration du récit, ensuite dans la formation de la personnalité des protagonistes, dans leur ouverture sur l'Autre, et surtout dans cette quête de soi qui leur permet de donner un sens à leur vie.

Il s'avère important de relever que la question de la quête de soi a pris une dimension considérable dans l'écriture romanesque de Maalouf. Tout d'abord, tous les romans sont des récits de vie rétrospectifs qui remontent le temps pour atteindre l'étape primordiale de tout être, la période de l'enfance, la vie antérieure. L'origine, dans cette scripturalité, prend plusieurs formes : il peut s'agir d'une origine perdue de laquelle on éprouve une nostalgie intense comme c'est le cas dans *Léon L'Africain* où les protagonistes exilés ressentent le mal du pays à jamais perdu. Il s'agit d'une quête de l'origine qui s'écrit sous le signe du mythe religieux de l'Eden perdu. La question de l'origine peut être également qualifiée de problématique. Cette quête a emprunté les chemins du voyage, du parcours initiatique comme elle a fait recours aux artifices conte philosophique.

¹ Maria José CARNEIRO DIAS, *Amin Maalouf : le chemin vers l'Autre se fait en voyageant, L'itinéraire comme stratégie de reconfiguration identitaire*, FLUP

Il ressort de cette étude que l'écriture du voyage dans l'univers fictionnel de cet écrivain s'est assigné le dessein de mener une réflexion sur la notion de « soi » et du « moi », qui peut paraître d'une transparence incontestable pour le profane, mais d'une opacité profonde pour l'initié. Il faut aussi relever que Maalouf privilégie plus le terme « soi » que le mot « moi » du fait que le premier vocable ouvre des perspectives, traduit une historicité de l'individu, une visibilité de l'être dans la trajectoire temporelle. Alors que le deuxième terme exprime une fixité, un attachement inconditionnel à un espace sans idée d'avoir des liens avec l'Autre et d'accéder à l'ailleurs.

Il faut dire que la question de la quête et du voyage participent du questionnement ontologique de l'individu du fait que c'est une légitimité que de connaître d'où l'on vient pour pouvoir se construire et donner forme à une identité ouverte sur l'avenir, tout en puisant son essence dans un passé irisé d'origines différentes et variées.

En somme, le voyage, thème très présent dans les récits d'Amin Maalouf, permet aux personnages de créer ce monde nouveau, tant désiré par l'auteur, à travers une quête existentielle qui va les mener de l'individuel vers le collectif, de l'infiniment petit à l'infiniment grand. Ses personnages incarnent ce désir de se connaître et de retrouver leur Soi à travers un voyage qui rappelle le processus d'initiation des héros mythiques grecs : le voyage devient ainsi le moyen grâce auquel l'homme réussit à transgresser les limites de l'espace et du temps et accéder à l'universalité, à l'intemporalité, à un Tout où il n'y a pas de différence entre monde occidental et monde oriental, où les hommes s'unissent jusqu'à devenir une Unité. Du moins telle est l'aspiration de l'écrivain.

Chacun des héros maaloufiens, qu'ils soient personnages réels ou personnages fictionnels, entreprend un voyage mythique, un voyage

initiatique qui leur apportent la conscience du Moi, la conscience de leur identité, à partir des épreuves et des problèmes durant leur voyage. Ainsi, ils acquièrent une autre dimension de pensée, de voir le monde. Héros mythiques par excellence, ils appartiennent souvent à la catégorie du hors-la-loi de la société. Ce sont les figures du bâtard, de l'exilé, du poète.

C'est le mythe de l'Homme universel toujours en quête de quelque chose, d'autre chose, de Soi ou de l'Autre, toujours prêt à voyager vers d'autres espaces, voyage qui se transforme en un périple existentiel.

TROISIÈME PARTIE

L'humanisme dans les écrits d'Amin Maalouf

La convocation de l'Histoire et du voyage dans l'écriture romanesque de Maalouf ne semble pas fortuite dans la mesure où ces deux composantes participent à la caractérisation d'une écriture qui dépeint l'Homme aux prises avec un univers de pacotille, un monde qui n'offre aucun repère à l'individu. Sensible aux problèmes de l'humanité, Maalouf relève ici un facteur très important dans la composition du monde, celui de la religion, le changement intervenu dans son statut, sur son effacement dans des sociétés qui ont fait leur deuil de Dieu.

Pour affronter le destin, il ne suffira pas, de nous inventer de nouvelles transcendances, politiques ou religieuses, affirme Amin Maalouf. Il pense en effet qu'il est risqué pour la liberté, et par conséquent pour l'humanisme, de se lancer à corps perdu dans les discours religieux et les bornes des cultures et des langues. Mais il y a place, selon Maalouf, pour une spiritualité laïque qui est d'ailleurs en train de s'élaborer. Cette spiritualité, qui refuse les arguments d'autorité, oblige l'homme à se construire un humanisme à base de transcendance horizontale, c'est-à-dire centré sur l'humain dans sa capacité d'accéder à une pensée et à un agir de type humanitaire. Le respect de la personne, le souci de l'autre, de sa dignité et de sa souffrance ne sont plus des principes dont la religion a le monopole. L'humanisme moderne fait écho cependant à un thème central de la religion : l'amour, la paix et la tolérance qui sont par excellence des sentiments qui animent, donnent un souffle et une âme à toutes personnes. C'est dans le cœur des hommes qu'il faut situer le divin et même dans le corps humain qui constitue un nouvel espace du sacré.

Il va de soi de dire que Maalouf, désespéré par l'expérience de l'altérité qui se vit dans le déchirement autour de la Méditerranée, il a assigné à son écriture une nouvelle fonction, celle de lui servir de lieu symbolique de tous les possibles. L'écriture, pour cet auteur, devient un

plaidoyer qui lui permet de dénoncer les atrocités où vit l'humanité, un espace, une zone franche où il va abolir toutes barrières qui séparent l'humanité.

Devant tous ces facteurs et toutes ces circonstances, l'écrivain a été contraint de se réfugier dans l'écriture, à faire de cette dernière une réserve privée dans laquelle il donne libre cours à ce besoin de communication qui l'anime, à ce désir de réinventer à nouveau le monde.

CHAPITRE 1 :

L'écriture, un défi salutaire

Le romancier a fait le choix d'élire pour refuge l'espace scriptural pour ses propres idées, afin de ne se retrouver nulle part, de s'effacer des contingences pour se cantonner dans l'écriture et de s'y installer durablement. Celle-ci constitue, pour lui, le lieu de l'égalitarisme, de la non-discrimination et de l'absence de toute hiérarchisation, professionnelle ou sociale fût-elle. C'est ce qu'il ne manque pas de signifier lorsqu'il écrit dans un journal :

Un jour, j'ai décidé que j'allais installer mes bagages dans l'écriture, que c'était ça, mon univers. Dans cet univers-là, on n'a pas envie de sentir qu'il y a des écrivains minoritaires ou majoritaires. On a envie d'être simplement écrivain (...) ¹

L'écriture devient ainsi la nouvelle demeure pour Maalouf, dans laquelle il a forgé sa nouvelle vision du monde et assigné, par-là, à son écriture une autre fonction, autre qu'interculturelle, celle de lui servir d'espace scriptural. C'est un espace où les paradoxes, les contradictions, et les disparités s'annulent, et où l'univers se conçoit uniquement en tant qu'entité « unie » et « universelle ». Dans cette perspective, l'écriture, en tant que thématique, apparaît comme l'un des grands axes de l'écriture romanesque de Maalouf. Elle l'est dans la mesure où ce romancier présente dans ses fictions des personnages et des endroits qui réfèrent au monde de l'écriture, des auteurs qui écrivent, des œuvres qui sont en train de s'élaborer ou déjà élaborées, ou des œuvres qui prennent forme parallèlement au défilement du récit principal, tout cela au profit du souhait de l'auteur de recréer le monde à nouveau.

¹ La Presse, octobre 2000.

a- Le choix de l'écriture

Le thème de l'écriture est omniprésent dans toute l'œuvre fictionnelle de Maalouf à travers plusieurs motifs qui renseignent sur l'appartenance qui prévaut présentement dans la vie du romancier. Il y a lieu de souligner que, par contiguïté lexicale du thème de l'écriture, il est fait mention, dans au moins trois romans, des lieux où se conservent et se lisent les livres, ou des personnages qui s'adonnent à la vente des livres. Dans *Les Jardins de Lumière*, l'éducation intellectuelle et culturelle du prophète Mani s'est faite au sein de la bibliothèque de la secte des Vêtements Blancs dans laquelle il a côtoyé des livres religieux et profanes. Il a été au contact des Ecritures qui lui ont permis d'assimiler le message de Jésus Christ et des exégèses des apôtres.

Le narrateur présente cet espace culturel comme le domaine de prédilection de Mani adolescent :

De tous les bâtiments de la palmeraie, il en était un seul, la bibliothèque, dont il franchissait la porte sans lassitude.¹

Il s'y est imprégné d'autres écritures séculaires qui lui ont ouvert les yeux sur d'autres horizons plus vastes que l'espace de la palmeraie de la secte à laquelle il appartenait. Dans *Le Rocher de Tanios*, l'allusion faite à l'écriture est exprimée indirectement par la profession du personnage Nader, le libraire ambulancier qui va de village en village vendre ses livres. Il a eu un ascendant considérable sur le protagoniste Tanios et un certain rôle dans la formation intellectuelle de ce dernier, parce qu'il l'a incité à lire les livres d'Histoire, surtout l'Histoire de France, en particulier la période

¹ Amin MAALOUF, *Les Jardins de Lumière*, op.cit., p. 58.

relative à la Révolution française. Dans *Léon L'Africain*, Mohamed le peseur, le père du personnage principal, a fait référence à son beau-père, Suleyman le libraire. Celui-ci avait une librairie florissante à Grenade et pourvoyait l'élite intellectuelle de la capitale en livres importés même des contrées les plus lointaines.

Le thème de l'écriture n'est pas seulement manifesté par les lieux où elle se pratique ou par les personnages qui l'exploitent. Il est également traduit par les œuvres mentionnées à l'intérieur même des récits des fictions de Maalouf. En effet, le romancier inscrit ou cite, dans certaines de ses œuvres, d'autres œuvres, d'autres fragments narratifs ou poétiques en relation thématique avec le récit principal. Parfois, cette imbrication d'une œuvre dans une autre fonde même tout le récit dans le monde fictionnel maaloufien.

Ainsi, dans *Samarcande*, tout le récit principal est constitué par la recherche du manuscrit d'Omar Khayyam, perdu depuis l'invasion mongolienne de l'Orient musulman. Il est question du recueil de poésie dans lequel le philosophe perse transcrivait tous ses Robaïyat. Le romancier a utilisé un procédé identique dans le roman *Le Périple de Baldassare*, dans lequel le narrateur prend la route à la recherche d'un livre, intitulé *Le Centième nom*, écrit par un auteur arabe, Abou-Maher al Mazandarani. Tout le récit dans cette fiction consistera en la narration de toutes les péripéties qui ont jalonné le parcours du protagoniste dans sa quête pour retrouver ce document prédisant la fin du monde. Maalouf a utilisé le même procédé dans *Léon L'Africain*, mais avec comme seule différence que l'œuvre, qu'il projetait d'écrire *La Description de l'Afrique du Nord*, n'a pas constitué le fil conducteur de tout le récit de cette fiction. Pour Hassan al Wazzan, l'œuvre incrustée dans la diégèse n'était qu'un

prétexte pour écrire ses mémoires retraçant les itinéraires de toutes ses pérégrinations.

Il est utile d'ajouter aussi que la thématique de l'écriture transparait surtout à travers l'acte même de l'écriture. Effectivement, il faut noter que, dans certains romans de Maalouf, l'acte de l'écriture de l'œuvre insérée dans le récit principal coïncide presque avec l'acte de la relation de ce même récit. Il y a une sorte de concomitance entre l'acte narratif de la diégèse et l'acte scriptural d'une autre œuvre à l'intérieur de cette même diégèse. C'est le cas dans *Samarcande* où le narrateur, dès les pages liminaires de la fiction, prête la plume à Omar Khayyam pour que celui-ci puisse donner forme à ses poèmes sur le cahier offert par le grand cadî Abou Taher de la même ville. La genèse du manuscrit a, en quelque sorte, coïncidé avec le début du récit de cette fiction. Ce jeu de reflet entre le récit enchâssant et l'écriture enchâssée est exploité autrement dans *Le Périple de Baldassare*, roman qui est, en fait, le journal intime dans lequel le narrateur a transcrit tous les événements qui ont égrené le cours quotidien de sa vie. La narration est concomitante avec la transcription des événements consignés par le narrateur sur son journal. Même plus, ce protagoniste narrateur émet des réflexions, des commentaires, des explications sur l'écriture des éléments narrés de sa vie quotidienne. Il produit, d'une certaine manière, une métafiction sur sa propre scripturalité pour montrer que ce qui prime plus à ses yeux, c'est plus le travail de l'écriture que l'histoire narrée.

Tout le récit de Baldassare est émaillé de remarques, d'allusions à l'acte de l'écriture, comme le souligne ce fragment :

Pendant quatre jours je n'ai pas écrit une seule ligne. Il est vrai que j'étais à deux doigts de la mort. Aujourd'hui je

reprends la plume dans une auberge de Scutari, à la veille de traverser le Bosphore pour atteindre enfin Constantinople.¹

A l'image du romancier, l'écriture revêt pour ce protagoniste une importance considérable car cette dernière dispose, à ses yeux, d'un pouvoir salvateur. La transcription des faits quotidiens qui ont marqué son voyage, ne se comprend que dans la mesure où elle l'aide à voir plus en lui-même et à le renseigner sur son être. Ce héros narrateur ne s'empêche pas de l'avouer :

J'écris pour relater ou pour me justifier ou pour m'éclaircir l'esprit ou tout simplement parce que je m'étais juré d'écrire. (...) je m'accroche à la bouée de ces feuilles. Ma plume me tient la main.²

Cette écriture intimiste n'a d'autre objet que le scripteur lui-même. L'ambition de dresser un journal de voyage avant son départ se transforme progressivement en un désir lyrique de s'exprimer dans un journal personnel qui pourrait comporter « *(les) projets, (les) envies, (les) angoisses (...) quelques brins d'humour et de sagesse* » (p. 421), d'un homme pour qui écrire est une nécessité vitale. Cette prégnance pour l'écriture est clairement exprimée par ce personnage dans cet énoncé :

Il faut que j'écrive, il faut que ma plume se lève et marche en dépit de tout.³

Ceci est d'ailleurs bien figuré dans cette œuvre par ce jeu de miroir entre le narrateur « récitant » et le protagoniste narrateur « écrivain ». Autrement dit, le romancier met en exergue plus le narrateur qui rédige après coup les péripéties de son périple que le narrateur acteur de ces mêmes péripéties. Et par voie de conséquence, il semble que le romancier

¹ Amin MAALOUF, *Le Périple de Baldassare*, po.cit., p.440

² *Ibid.* p. 470.

³ *Ibid.* p.447.

met en avant dans sa scripturalité la thématique de l'écriture à travers le trio formé par le romancier, le narrateur et le protagoniste écrivain.

b-L'écriture un espace de recreation

Bien des écrivains se sont adonnés à l'exercice de l'écriture et ont produit des œuvres dans lesquelles ils transposent leur vision du monde. Le crédo défendu par ces écrivains apparaît en filigrane, et parfois même il est manifestement explicite dans la fiction. Toutes leurs convictions se trouvent portées soit par des personnages, soit par l'action romanesque, ou par les dialogues instaurés entre les différents acteurs de l'intrigue fictionnelle. Si ces auteurs recourent dans l'écriture au mode didactique et à la démonstration pour délivrer leurs idées, ceux-ci disséminent ces mêmes idées dans les propos de plusieurs personnages, et figurent leurs visions de l'homme et du monde à travers les actions de ces mêmes acteurs dans l'écriture fictionnelle. De cette manière, ces écrivains opèrent une mise en abyme de leurs croyances et de leurs réflexions dans la représentation romanesque. Et c'est le cas de Maalouf qui a présenté toute sa pensée, développée dans sa production littéraire, à travers la forme fictionnelle. Chez cet auteur, l'insertion dans ses romans d'éléments tirés de la réalité (de l'histoire plus exactement) est un procédé récurrent dans son écriture romanesque. Ainsi, beaucoup d'idées avancées dans son œuvre *Les Identités Meurtrières* apparaissent dans les propos de certains protagonistes des romans de cet écrivain. Le plus souvent, elles ont des résonances de maximes qui traduisent leur regard désabusé du monde dans lequel ils vivent. Alors, l'essayiste Maalouf peut se retrouver dans Omar Khayyam quand ce dernier affirme pacifiquement dans le roman *Samarcande* qu'« aucune cause n'est juste quand elle s'allie à la mort » ou encore dans le

héros des *Echelles du Levant*, Ossyane, qui clame : « *Je suis toujours pour la conciliation, la réconciliation et si je suis révolté, c'est d'abord contre la haine.* » (p.166).

A Constantinople, c'est le pasteur Coenen qui enseigne sur le même mode au protagoniste Baldassare qu' « *on ne comprend rien à la marche du monde si l'on s'imagine que les hommes agissent par sagesse. La déraison est le principe mâle de l'Histoire.* » (p.209).

Dans *Les Jardins de Lumière*, Mani réactualise sous forme de formules les convictions et les démonstrations de Maalouf, explicitées dans son écriture théorique. Aussi, dans une réplique adressée à Shabuhr, le monarque de l'empire sassanide, agonisant, le prophète perse énonce-t-il cette phrase comme réponse à l'empereur sur son désir d'hégémonie :

« Mon souhait est que tous les envahisseurs soient repoussés, que partout dans cet univers, les maisons, les temples, les hommes, les arbres, soient préservés de toute brutalité, et de tout abaissement, que les souverains retrouvent le chemin de la quiétude, pour eux-mêmes comme pour ceux dont le sort dépend de leurs actes. »¹

Cet énoncé donne l'impression que c'est Maalouf qui clame son rejet de toute violence, la préservation de la dignité humaine et la protection de la nature. Autrement dit, cet auteur œuvre pour l'instauration d'un mode de vie fondé essentiellement sur le pacifisme qui devrait être la règle de base régissant les relations entre les hommes.

En somme, l'étanchéité entre l'écriture fictionnelle et l'écriture de la réalité chez ce romancier est très réduite dans la mesure où celle-ci se trouve insérée dans la représentation romanesque à travers des modalités narratives bien particulières. L'enchevêtrement de ces écritures ne peut que renseigner sur la préoccupation essentielle de Maalouf, celle du travail

¹ Amin MAALOUF, *Les Jardins de Lumière*, op.cit., p. 203.

de l'écriture qui constitue présentement le fondement de son souhait de réinventer le monde.

De plus, bien que l'écriture apparaisse comme une thématique révélant la nouvelle vision du romancier, elle figure aussi un non-lieu, une territorialité éthérée, un espace sans matérialité, où viennent s'incruster les projections interculturelles de l'écrivain.

En d'autres termes, l'écriture symbolise cet espace aérien que vient hanter Maalouf et qui ne renvoie à aucun territoire, une déterritorisation,¹ si ce n'est celui d'un univers universel qui prend sa consistance de mots, de phrases, d'expressions, d'une rhétorique et d'un style. Il est question d'une écriture qui a renoncé à toute territorialité pour en constituer une propre que Maalouf a élue comme nouvelle demeure.

D'emblée, il est utile d'avancer que l'écriture se déterritorialise au fil des publications romanesques de cet auteur. Elle connaît des avatars allant d'une écriture de l'identité, d'un moi tragique, à l'écriture d'une altérité en dérive pour aboutir à une écriture en miroir dans laquelle le romancier fonde une nouvelle territorialité, cette fois-ci scripturale. Pour expliciter plus cette évolution dans l'écriture de Maalouf, il faut noter que cet écrivain a renoncé au « territoire fictionnel » où la dialectique du moi et de l'Autre se retrouve dans une véritable impasse à cause de la relation en crise les unissant. Il choisit un autre territoire, celui de la mise en discours du récit dans lequel cet auteur inscrit ses projections interculturelles. Le côté poétique de l'écriture est désormais le lieu qui concrétise la nouvelle

¹ Tout d'abord, il convient d'examiner cette notion de déterritorialisation créée par Gilles Deleuze et Félix Guattari dans *L'Anti-Œdipe*. Ce concept décrit tout processus de décontextualisation d'un ensemble de relations, permettant leur actualisation dans d'autres contextes. Ce même concept a été utilisé dans d'autres branches des sciences humaines, en l'occurrence la géographie culturelle pour désigner le fait de rompre le lien de territorialité entre une société et un territoire.

Dans le domaine de l'esthétique, la déterritorialisation est « l'opération de ligne de fuite » qui envisage comment les objets d'art ne sont pas des objets fixes aux déterminations arrêtées, mais plutôt une multiplicité en devenir, traversée sans cesse par des lignes de sens. Elle est, en quelque sorte, ce qui empêche de clore sur lui-même ce que l'on considère comme un objet déterminé, elle l'engage au-delà d'un principe d'identité totalisant en lui donnant une consistance insoupçonnée.

territorialité du romancier dans laquelle celui-ci donne libre cours à tous ses fantasmes.

L'écriture ne sera plus seulement l'interstice d'une identité qu'il faudrait exprimer ou d'une altérité dont elle devrait rendre compte, mais plus encore un espace langagier coupé de toute contingence, dans lequel les représentations interculturelles du romancier vont trouver résonance à travers l'interpénétration de genres littéraires divers. Cette interférence générique a produit une écriture protéiforme, polymorphe, qui n'est, en fait, qu'une parabole de cette interculturalité évanescence sur le plan fictionnel.

A travers cette écriture qui donne corps à un imaginaire fantasmatique, mais éculé, Maalouf œuvre pour une réhabilitation de cet Orient mythifié par l'Occident, et pour une reconnaissance de cet Autre oriental dans sa grandeur et dans sa dignité. Et au-delà de cette ambition, se profile le désir de ce romancier d'inciter le monde occidental à revoir ses catégories à partir desquelles il voit l'Orient dans la perspective d'une réconciliation de ces deux entités culturelles pouvant déboucher sur un avenir serein. Rêve que ne procure présentement que l'écriture, à travers, entre autres artifices scripturaux, le truchement de la traduction, lieu du dialogue des langues et du croisement des cultures.

Il importe d'énoncer aussi que Maalouf donne forme, dans son écriture, à une dynamique de l'hétérogène dans le sens où sa scripturalité est élaborée à partir d'éléments divers et disparates formant un tout, une unité dont la symbolique figure une parabole de la rencontre des diversités culturelles orientales et occidentales du pourtour méditerranéen.

En effet, sur le plan structurel, cette écriture romanesque est investie à différents niveaux ou à différents segments d'une même œuvre, par d'autres formes génériques. Le roman, genre majeur de l'écriture de

Maalouf, se trouve envahi par d'autres genres, tels que les mémoires (*Léon L'Africain*), le conte dans presque toutes les fictions, le récit de voyage et le journal intime (*Le Périple de Baldassare...*), la poésie et le théâtre (*Samarcande*), le genre épistolaire et l'écriture journalistique (*Les Echelles du Levant*), l'essai (*Les Jardins de lumière*)...

Par ailleurs, cette transgénéricité dans l'écriture romanesque de Maalouf apparaît plus comme le produit d'une contamination formelle. Celle-ci est définie, non pas comme « une impureté » ou « une souillure », mais comme un processus vital de transformation et d'interaction. C'est dans ce sens que l'écriture chez ce romancier apparaît plus comme un tissu scriptural dans lequel viennent s'interpénétrer et s'interférer divers genres littéraires qu'une compilation générique d'écritures littéraires. Cette « généricité » formelle diverse instaure alors une sorte de jeu de miroir et un dialogue entre les différents genres. Et cela est accompli dans l'optique de créer une vision du monde diffractée au travers de cette multiplicité générique, et de figurer la rencontre et l'interaction espérées entre les cultures orientalo-méditerranéennes, du moins sur le plan de la discursivité. Cette constitution « hybride » de l'écriture de ce romancier crée une dynamique de contamination générique au sein du même discours littéraire, et entre ce dernier et les autres types de discours, en particulier journalistique.

Pour ce faire, un simple coup d'œil jeté sur le corpus des écrits fictionnels de Maalouf montre que certains de ses romans ont presque la même architecture narrative. Cet écrivain construit ses fictions selon le schéma structurel du conte oriental des *Mille et une nuits*. Il recourt au procédé d'enchâssement, sanctifié dans ce même recueil de contes. Certaines œuvres sont amorcées par un récit enchâssant, qui va recouvrir par la suite les récits enchâssés. En effet, dans *Samarcande*, le romancier

réserve la page liminaire au naufrage du « Titanic », et à la perte du manuscrit des *Robāiyat* d'Omar Khayyam, avant d'entamer le récit de la biographie de ce philosophe perse et de la fortune de son manuscrit.

Le récit emboitant est constitué d'un événement réel qui a servi de soubassement au récit emboité pour surgir des profondeurs océaniques. Ce dernier ne va s'intéresser qu'au seul manuscrit de Khayyam, laissant tomber le naufrage du navire précité. Ainsi, le romancier, en recourant à cette greffe narrative (l'enchâssement), place sa fiction sous les auspices des contes des *Mille et une nuits*.

Cette filiation à ce recueil de contes oriental est prolongée également au niveau de la dramatique du roman maalooufien. Effectivement, la succession des actions dans le roman de cet écrivain semble tributaire de l'apparition, dans chaque nouvelle séquence narrative, d'un nouveau personnage. C'est ce principe qu'a relevé Tzvetan Todorov dans son œuvre *Poétique de la Prose* lorsqu'il analysait le rapport qu'entretiennent le personnage et l'action dans *Les Mille et une nuits*. Il écrit dans ce sens :

(...) : le personnage, c'est une histoire virtuelle qui est l'histoire de sa vie. Tout nouveau personnage signifie une nouvelle intrigue. Nous sommes dans le royaume des hommes récits.

Ce fait affecte profondément la structure du récit. »¹

Ainsi, dans *Les Echelles du Levant*, l'évolution de l'intrigue semble déterminée par le surgissement, à chaque étape de la narration, d'un nouvel actant qui relance l'action. L'amorce de ce roman décrit les circonstances de la mort d'un monarque ottoman ; puis apparaît sa fille Iffet qui, ne pouvant supporter le décès de son père, sombre dans la folie commence alors le récit de son traitement médical ; là le médecin Ketabdar fait son

¹ Tzvetan TODOROV, *Poétique de la prose*, Editions du Seuil, 1971, 1978, p.37.

apparition pour donner à la relation des événements une autre tournure... Et ce manège narratif se poursuit jusqu'à la clôture du récit avec les retrouvailles, à Paris, des époux (le narrateur Ossayne et Clara sa femme), longtemps séparés.

Par ailleurs, il faut noter aussi que cette écriture romanesque foisonne de fragments poétiques empruntés à la culture arabo-musulmane. Que se soit dans *Le périple de Baldassare* ou dans *Samarcande*, la poésie de Khayyam et de Mâari semble investir l'écriture romanesque de Maalouf et établir avec elle un dialogue, une sorte de réflexion en creux sur ce que peut cette écriture.

L'insertion de la poésie dans le roman n'est pas anodine puisqu'elle assume des valeurs argumentatives et parfois démonstratives. La scène inaugurale du récit dans *Samarcande* est très révélatrice dans ce sens. Khayyam, en intercédant auprès de fanatiques voulant châtier l'un des disciples d'Ibn Rochd, à cause de son ivrognerie, a été lui-même identifié en tant qu'« apostat » et allait être lynché si ce n'était l'intervention des gardes de la ville. Pour se défendre des accusations de ces enragés, il a déclamé un robâï pour se disculper et dénoncer l'intolérance et le fanatisme qui sévissent dans cette cité. A d'autres endroits de ce roman, d'autres fragments poétiques sont disséminés dans la texture de cette œuvre, et semblent mimer le périple accompli par le manuscrit à travers le temps et l'espace dans la fiction. La trajectoire de ce recueil de poésie, d'une contrée à une autre, d'un continent à un autre, conduit à dire que la poésie entre en résonance avec la diégèse. Et ce dialogue implicite entre ces deux composantes du récit n'aurait d'autre signification que la brisure des frontières non seulement littéraires et géographiques, mais également celles installées au fond de l'être, qui entravent la rencontre entre individus de cultures différentes. Alors, par ce glissement générique (prose et poésie), le

romancier marque son écriture romanesque de son empreinte en l'inscrivant dans sa propre tradition sans en renier la filiation.

Il est à remarquer également que l'écriture romanesque de Maalouf est contaminée par des genres journalistiques qui sont à l'œuvre dans les replis de la scripturalité de ce romancier. Il mobilise, en effet, des procédés, des techniques et même des genres relevant de l'écriture journalistique dans ses romans. Les œuvres *Les Echelles du Levant* et *Le Rocher de Tanios* en présentent une éclairante illustration.

D'emblée, il faut dire que le roman *Les Echelles du Levant* est construit sous le signe de l'entrevue. Effectivement, ce sous-genre journalistique consiste à recueillir les propos d'une personne dans le but de les publier. L'échange verbal peut porter sur un sujet précis comme il peut porter sur la vie, les projets et les opinions de la personne interviewée (souvent une personnalité publique).

C'est le cas dans cette fiction dans laquelle l'écrivain présente tout le récit sous forme d'échange verbal rappelant par-là l'écriture de l'entrevue dans un journal. Le narrateur inscrit son récit dans le moule de cette écriture de presse dès l'incipit de la fiction lorsqu'il énonce :

Cette histoire ne m'appartient pas, elle raconte la vie d'un autre. Avec ses propres mots, que j'ai seulement agencés quand ils m'ont paru manquer de clarté ou de cohérence. Avec ses propres vérités, qui valent ce que valent toutes les vérités.¹

Par ailleurs, *Le Rocher de Tanios* est un roman construit sous forme d'enquête menée par le narrateur dans le but de percer les secrets de la légende de Tanios. Dans cette fiction, le narrateur recueille alors une riche documentation, en lisant et en recoupant les témoignages de personnages

¹ Amin MAALOUF, *Les Echelles du Levant*, op.cit, p.9.

ayant été contemporains de Tanios. Toutefois, il paraît que cette technique journalistique s'apparenterait à un procédé de relation oriental, nommé « al isnad ». Il est question de la chaîne de transmission, la chaîne des garants qui attestent de la véracité des paroles énoncées par le prophète. Le même procédé a été mis en oeuvre en littérature arabe par Hariri dans ses « *séances, al maqamat* ». Avant d'amorcer le récit, cet auteur, à l'instar des transmetteurs de hadiths, révèle tout au début la liste des garants de son récit. C'est ce que semble faire le narrateur dans l'ouverture romanesque du *Rocher de Tanios* quand il cite ses sources qui allaient lui permettre de remonter dans le temps et dévoiler le mystère de Tanios. Il n'hésite pas à citer cette pratique :

(...). Son nom est Gébrayel, (...). Si je le nomme, (...), c'est surtout parce que le témoignage de cet ancien instituteur passionné d'histoire locale aura été le plus précieux de tous, (...). Je pus enfin mettre la main sur d'authentiques documents. Il en est trois que je citerai souvent. Deux qui émanent de personnages qui ont connu Tanios de près. Et un troisième plus récent. Son auteur est un religieux (...), le moine Elias de Kfaryabda, (...).¹

De plus, le romancier fait précéder chaque chapitre de son récit par un exergue extrait respectivement des documents rapportant le récit de Tanios ou par une parole de ses témoins comme pour signifier l'authenticité de la séquence narrative qui allait suivre. Ainsi, l'écrivain invoque l'écriture de presse dans son écriture tout en la détournant du côté du roman par un travail de fictionnalisation, qui transforme les répliques relativement courtes de l'interviewé dans une entrevue journalistique en de longues séquences narratives dans une fiction. Empruntant ses codes, l'écriture romanesque entre en résonance avec l'écriture de presse parce que le roman paraît pallier l'impossibilité du genre médiatique à pouvoir

¹ Amin MAALOUF, *Le Rocher de Tanios*, op.cit, pp. 11-12.

rendre et signifier l'actualité amère de l'altérité, représentée dans l'univers fictionnel du romancier. De plus, le recours à l'écriture journalistique peut être perçu comme une allusion.

En somme, cette hybridité générique de l'écriture romanesque de Maalouf ne peut que renvoyer, à travers la figure de la parabole, à la prise de conscience et à la reconnaissance de la diversité comme principe de base du vivre-ensemble, et par conséquent, au vœu pieux du romancier de la rencontre et des interactions effectives et souhaitées entre l'Orient et l'Occident.

Il faut noter, également, que cette écriture transgénérique se retrouve continuée par un travail intertextuel se profilant au niveau de l'imaginaire interpellé dans le roman maaloufien. D'abord, à l'ancienne profession du romancier, celle de journaliste, mais aussi à la modernité, et par extension, à l'occidentalité.

En définitive, il convient de dire que le romancier ne fige pas son écriture en une scripturalité déterminée une fois pour toute (une écriture de l'identité ou de l'altérité), mais l'inscrit dans un devenir aux significations multiples, dans un jeu de miroir aux reflets langagiers divers et dans une hypertextualité faisant coexister des écritures différentes. Et ce processus de déterritorialisation de cette scripturalité est la conséquence de ce désir de Maalouf de se purger des frustrations causées par l'incommunicabilité entre les individus et l'échec de la relation à l'Autre, caractérisant le monde éclaté mis en scène dans son univers fictionnel. C'est ce qui a conduit cet auteur à vivre l'écriture comme une sorte de catharsis le libérant des contingences et le plaçant dans cet espace créatif inviolable où il donne libre cours à tous les possibles. Mais, en plus de cette déterritorialisation scripturale, l'écriture, pour Maalouf, constitue une manière d'être au monde.

c- L'écriture comme manière d'être au monde

L'écriture revêt chez Maalouf une fonction essentielle, une fonction ontologique, celle d'être un mode et une expérience existentiels, une manière d'être au monde. Ce romancier semble ne vivre qu'à travers l'acte d'écrire. En d'autres termes, l'appréhension de soi dans le monde passe par le truchement de l'acte scriptural qui vise la création et l'édification d'un univers personnel, destiné à figurer le rituel d'une existence, la mise en abyme de soi par et dans l'écriture et surtout la façon selon laquelle le romancier vit cette écriture. Cette « ontologie scripturale » apparaît d'abord à travers la création d'un espace inviolable, réglé par une temporalité particulière, et animé par une intimité évanescence.

Le romancier conçoit l'écriture comme un espace sacré obéissant à une liturgie personnelle, et figurant une traversée qui porte les stigmates d'une intériorité et qui retrace les gestes de son élaboration. L'écriture pour cet auteur est le lieu de l'appréhension de soi, le lieu de l'émergence de l'intimité et de la rupture du silence. L'acte d'écrire est ce qui permet d'échapper à la pesanteur de la vie et de fuir les conflits et les aléas qui minent et altèrent les rapports entre les hommes. L'écriture apparaît, en somme, dans l'œuvre fictionnelle de Maalouf, comme une territorialité intangible et interdite, une réserve privée que l'écrivain se crée, et dans laquelle il regarde son reflet, se meut et communique avec soi selon un rituel bien ordonné. Et certaines de ses fictions illustrent bien la place accordée à l'écriture en tant qu'espace inviolable dans lequel l'auteur dit et se dit loin de toutes contingences.

Dans *Samarcande*, Le romancier met en scène un poète savant,

Omar Khayyam, en train de donner forme à des Robaïyat transcrits dans le livre offert par le grand cadî de Samarcande. Ce poète se crée son propre environnement d'écriture, rythmé par une temporalité enflée, « dilatée » et par une spatialité diffuse. La veine poétique des Robaïyat n'obéit pas au temps normatif car elle peut jaillir de jour comme de nuit. Les quatrains sont consignés sur le manuscrit, généralement, la nuit ou à une heure tardive de la journée. Bien qu'il arrive au poète de composer ses quatrains au cours de ses voyages, il donne le plus souvent libre cours à la muse poétique dans son pavillon qui lui sert d'habitation. Il a élu comme espace d'écriture ce belvédère qu'il partage avec son amante et femme la poétesse Djahane. Cette demeure est le lieu qui structure et accueille les effluves de son âme poétique, l'espace clos du désir et de l'interdit. Il s'adonne à l'écriture en suivant un rituel fixé d'avance, à la lueur des chandelles, dans une atmosphère délétère où les délices de l'ivresse et de la lascivité rythment la temporalité de cet espace euphorique. Le narrateur est très explicite lorsqu'il décrit ce climat:

Pour Omar, la vie est différente, elle est plaisir de la science, science du plaisir. Il se lève tard, boit à jeun le traditionnel « coup du matin », puis s'installe à sa table de travail, écrit, calcule, trace lignes et figures, écrit encore, transcrit quelques poèmes dans son livre secret.¹

Cet espace scriptural est caractérisé également par le secret, par le mystère. C'est une territorialité sacrée, inviolable qui détient les énigmes d'une existence. Et toute transgression de cet éther ne peut que rompre les charmes envoûtants de ce lieu. C'est ce que le narrateur montre en rapportant l'intrusion de Djahane dans le temple scriptural de Khayyam:

Mais Omar est perturbé par cette intrusion. Son livre est

¹ Amin MAALOUF, *Samarcande, op.cit.*, p. 94.

encore ouvert devant lui, il aurait voulu le faire disparaître.
(...)
- C'est ce livre, n'est-ce pas ? Il est vrai que je n'avais pas prévu de te le montrer. Je l'ai toujours caché en ta présence. Mais la personne qui m'en a fait cadeau m'a fait promettre de le garder secret.¹

C'est dans cet espace que l'écriture poétique prend forme pour exprimer une manière d'être au monde, celle d'un philosophe savant épicurien savourant la vie devant l'éphémère de l'existence. Ce qu'il résume dans cette réplique adressée à Djahane :

(...) Ce ne sont que des robaiyat sur le vin, sur la beauté de la vie et de sa vanité.²

Dans *Léon L'Africain*, le romancier campe un autre personnage narrateur dans une spatialité différente dans laquelle ce protagoniste se livre à l'écriture de ses mémoires après un périple qui a couvert toute son existence. Il est question de l'illustre Hassan al Wazzan. C'est une spatialité maritime qui ordonne la temporalité de cette écriture mémorielle retraçant les péripéties et les vicissitudes d'une vie passée dans l'errance, au gré du ressac des vagues et de l'humeur de la mer. Le narrateur lui-même traduit cette traversée en faisant l'évaluation de son itinérance existentielle à travers cette adresse à son fils narrataire :

Et tu verras alors cette scène : ton père, habillé en Napolitain sur cette galée qui le ramène vers la côte africaine, en train de griffonner, comme un marchand qui dresse son bilan au bout d'un long périple.³

Il ajoute également à la fin du roman :

¹ *Ibid.* pp. 62-63.

² *Ibid.* p. 63.

³ Amin Maalouf, *Léon L'Africain*, op.cit, p. 9.

Un dernier mot tracé sur la dernière page, et déjà la côte africaine (...).

Une fois de plus, mon fils, je suis porté par cette mer, témoin de tous mes errements et qui à présent te convoie vers ton premier exil.¹

Hassan al Wazzan choisit comme espace de l'écriture le milieu maritime qui permet à la mémoire de livrer les souvenirs au gré du tangage du bateau et du souffle intermittent de la houle. La mer est le lieu de l'intimité car elle se présente comme une confidente qui reçoit les secrets de ce protagoniste narrateur et de tous les ratés de son existence. Cet « écrivain » de mémoires vogue dans la spatialité scripturale comme pourrait le faire un voilier dans l'immensité de la mer. Celle-ci apparaît comme le lieu de la contemplation de soi, le miroir qui permet la remémoration d'une vie antérieure, l'espace qui consacre la fixation par écrit d'une traversée existentielle au gré des remous des vagues.

La mer et le voyage qu'elle propose, représentent donc, pour Hassan al Wazzan, un mode d'existence, celui du contemplateur de l'humanité dans sa complexité et dans ses errements, et de soi dans ses rapports avec l'Autre.

Dans *Le Périple de Baldassare*, le romancier présente un protagoniste narrateur qui établit son journal de voyage au fur et à mesure des étapes parcourues. Avec le temps, ce journal de voyage se transforme en un journal intime. L'écriture devient, pour Baldassare « l'écrivain »-personnage, l'espace de l'expression de l'intimité. C'est ce qu'il dévoile quand il écrivait :

En attendant, il me suffit d'avoir consigné mon secret dans ces pages. N'est-ce pas là, d'ailleurs, le rôle de ce journal ? C'est qu'il m'arrive de m'interroger : pourquoi le tenir, avec

¹ *Ibid.* p. 349.

cette écriture voilée, quand je sais que jamais personne ne le lira ? quand, d'ailleurs, je souhaite que personne ne le lise ? Parce que, justement, il m'aide à clarifier mes pensées ainsi que mes souvenirs sans que j'aie à me trahir en les confiant à mes compagnons de voyage. D'autres que moi écrivent comme ils parlent, moi j'écris comme je me tais.¹

C'est un espace inexpugnable, très gardé, très protégé car il recouvre les secrets de ce protagoniste « écrivain ». C'est un lieu qui tombe sous le sceau du mystère et du silence car il n'est destiné à aucun lecteur, sinon à ce personnage lui-même. Cette spatialité scripturale symbolise cette territorialité qui permet à cet actant- « écrivain » la rencontre avec soi, et l'introspection d'une intériorité et de ses labyrinthes mnésiques en quête d'une appréhension claire de soi.

L'écriture, pour Baldassare, serait donc une façon d'exister, en tant que révélation d'une intimité et qu'expression d'une identité se formant au contact de l'Autre et de l'ailleurs.

L'écriture en tant que manière d'être au monde n'apparaît pas seulement à travers la création d'un espace scriptural inviolable, mais également par le biais d'une mise en abyme de soi dans l'écriture. La mise en abyme de soi dans l'écriture romanesque figure une autre manière d'être au monde de Maalouf à travers cette exploration des origines, qui chemine lentement et imperceptiblement d'une fiction à une autre. Ce jeu de miroir scriptural « je » montre bien comment l'écriture constitue, pour ce romancier, une sorte de reconnaissance de l'attachement à une territorialité fondatrice de l'être même.

Par ailleurs, il est à remarquer que cette technique de la mise en abyme de soi dans l'écriture se voit couronnée quand le romancier arrive à établir une identification de sa vie avec son écriture. Pour lui, l'acte d'écrire se confond même avec sa manière d'être au monde. C'est par le

¹ Amin MAALOUF, *Le Périple de Baldassare*, op.cit, pp. 67-68.

biais de l'écriture qu'il apparaît en tant qu'existant dans les contingences. C'est dans ce sens que son écriture se présente comme le produit d'une existence confinée entre l'insularité et la mise à distance du monde.

En écho au cogito cartésien « je pense, donc j'existe », Maalouf pourrait répliquer « j'écris, donc j'existe ». L'écriture est ce qui lui donne une épaisseur, une consistance existentielle. Sa présence au monde passe par le truchement de l'écriture. Celle-ci incarne la fenêtre à partir de laquelle il apparaît dans le monde. Il serait tentant de dire que sa vie est l'écriture car cette dernière constitue sa manière d'être au monde et une attitude à l'égard de la vie. Ses combats et ses engagements transparaissent plus à travers sa scripturalité qu'à travers sa vie réelle.

Cette osmose entre la vie de ce romancier et l'univers de l'écriture amène à s'interroger sur la façon selon laquelle cette écriture se présente comme mode de vie pour cet auteur, lequel mode se voit refléter par l'écriture même. L'écriture pour Maalouf est une sorte de sacerdoce qui implique l'observance rigoureuse de certaines règles. La pratique scripturale induit d'une part, la solitude, l'éloignement, la coupure d'avec le monde. Le romancier incarne la peau d'un ermite pour se consacrer totalement à l'écriture.

L'écriture, chez ce romancier, est empreinte d'insularité puisque celui-ci a élu comme lieu d'écriture l'île d'Yeu sur la côte atlantique française pour se livrer entièrement à la création romanesque. Il se retire du monde et se cloître dans une demeure qui lui sert de sanctuaire où il s'adonne à la célébration de la muse de l'écriture. C'est un écrivain reclus, semblable à un religieux trappiste qui se retranche dans sa cellule, parfois dans une trappe, pour communier dans la sérénité la plus totale avec son

créateur. Et la phrase « *je m'enferme plusieurs mois par an pour écrire* » est très révélatrice dans ce cadre.

Dans ses fictions où certains personnages endossent la peau d'écrivain, le plus souvent, ce sont des êtres solitaires qui s'isolent pour écrire. Omar Khayyam, dans *Samarcande*, est toujours seul dans son belvédère lorsqu'il est question de transcription de ses Robaiyat. Même sa compagne et femme Djahane ignorait qu'il composait des quatrains. L'écriture poétique pour ce philosophe perse prend forme loin du bruissement des hommes et de la cohue des palais. Baldassare, dans le roman *Le Périple de Baldassare*, est, dans la majeure partie du temps, seul quand il voulait exprimer par écrit ses impressions, ses sentiments, et ses réflexions sur le voyage qu'il a entrepris avec ses neveux au travers de l'espace méditerranéen jusqu'au pays de la brume et du brouillard. L'écriture est en quelque sorte le produit d'une solitude insulaire, géographique ou humaine comme c'est le cas de ces protagonistes.

D'autre part, l'écriture contraint le romancier à une mise à distance du monde dans la mesure où ce dernier ne participe que rarement et effectivement à la chose publique de sa société ou aux événements qui secouent l'environnement international. Cela ne veut pas dire qu'il affiche un désintérêt total des problèmes qui agitent l'humanité, mais plutôt ces problèmes trouvent résonance dans son écriture sans que l'écrivain intervienne concrètement dans le cours de ces conflits qui bouleversent la société internationale.

Bien que ce romancier suive de trop près tous les conflits qui secouent l'humanité et toutes les menaces qui affectent la planète Terre, il n'en demeure pas moins vrai qu'il reste en retrait, ne voulant s'investir que dans l'écriture.

Pour cet auteur, celle-ci semble la seule voie possible qui permette le changement dans le temps, la réconciliation et la lutte contre les préjugés et la violence dans le monde. Son seul engagement ne pourrait se cristalliser que par l'écriture qui offre la possibilité de mener un travail de « sape », un travail souterrain dont les résultats sont escomptés à long terme. Pour cet auteur, la chose politique n'est nullement son activité de prédilection du fait qu'il ne dispose pas des qualités requises afin de s'y inscrire et mener un projet jusqu'à son terme.

Ce parti-pris du romancier à l'encontre de la chose publique trouve également un écho dans son écriture romanesque. Le protagoniste Omar Khayyam, dans *Samarcande*, a affiché une position qui tranche avec tout ce qui est politique. Pour ce personnage, elle est la source de tous les maux qui peuvent affecter un peuple. Elle représente l'artifice miroitant l'ambition de parvenir au pouvoir, mais dissimulant la corruption de l'âme et la descente aux enfers. C'est le sort qu'a connu sa femme Djahane quand elle a voulu s'immiscer dans les affaires de l'Etat seldjoukide. Le philosophe perse a toujours été à l'écart de la chose politique. Et le narrateur a été très clair pour signifier le divorce consommé entre Khayyam et la politique :

Tout au long de ces journées d'effervescence, Khayyam a voulu demeurer à l'écart de la cité. Bien entendu, il ne peut s'abstenir de faire, de temps à autre, une brève apparition à la cour, ou chez le cadî, sans paraître les désertir en un moment d'épreuve. Mais il reste le plus souvent enfermé dans le belvédère, plongé dans ses travaux, ou dans son livre secret, dont il noircit avec acharnement, comme si la guerre n'existait pour lui que par la sagesse détachée qu'elle lui inspirait.¹

Khayyam se veut être au-dessus de la mêlée sans toutefois pencher pour un camp ou pour l'autre. Il cultive la neutralité pour pouvoir

¹ Amin MAALOUF, *Samarcande*, op.cit. pp. 43-44.

rapprocher les belligérants. Il a pleinement conscience que la chose publique est l'une des causes qui engendrent la discorde et l'intolérance au sein de la cité.

Dans *Le périple de Baldassare*, le protagoniste narrateur écrivain parcourt l'immensité de l'empire ottoman en observateur sans jamais vouloir participer aux troubles et aux événements qui ont perturbé le cours normal de la vie dans ce territoire. Arrivé à Smyrne, puis à Constantinople, il a été témoin d'un phénomène singulier, la proclamation d'un nouveau messie en la personne du Juif Sabataï. Tout le pays a été en émoi à cause de cet événement qui figurait l'élévation de ce personnage au rang de prophète par la foule incrédule d'une frange importante de la population. Mais l'attitude de Baldassare à l'égard de cela a été celle du touriste qui observe ce qui se déroule devant ses yeux sans jamais oser intervenir dans le cours de l'Histoire.

Ainsi, Maalouf crée des personnages qui sont à son image, des personnages solitaires fuyant la multitude et la rumeur du monde, et habitant l'espace de l'écriture qui est devenu aussi pour eux leur patrie d'adoption. Bien que l'identité de ce romancier soit, au cours de son périple existentiel, enflée par la multiplicité des appartenances, le premier déracinement de son exil a laissé la place à un enracinement dans le lieu symbolique de tous les possibles qu'est l'écriture. Aussi est-il utile d'ajouter que l'écriture pour Maalouf est génératrice de sens que ce soit pour lui-même en tant que manière d'être au monde, de raison de vie, ou pour sa scripturalité qui s'assigne comme but un changement possible d'une humanité en dérive à cause de l'échec de la relation à l'Autre. Cette manière d'être au monde se trouve même reflétée par cette écriture qui

concrétise d'une façon saillante la nouvelle patrie de ce romancier au confluent de cultures et de civilisations différentes.

CHAPITRE 2 :

Crise éthique et changement de valeurs

L'acte d'écrire pour Maalouf permet de mettre la lumière sur la condition des hommes à travers les siècles. En se plaçant à l'échelle globale de la création romanesque de Maalouf, chacun peut se rendre très vite compte que la conception de ce romancier de l'Histoire est empreinte d'un profond pessimisme. En effet, l'Histoire est présentée comme une fatalité devant laquelle le moi est bien désarmé, une force qui dévale et que rien ne peut arrêter. Devant cette Histoire marquée par la violence, la guerre et la mort, l'homme se sent victime de forces qui le dépassent et l'assujettissent : le poids écrasant de cette même Histoire. L'homme se trouve dans une situation où il lutte contre une fatalité qui tend à l'écraser. À l'image d'un monstre créé par lui-même et qui finit par lui échapper, l'Histoire s'impose comme une machine qui, dès lors qu'elle est enclenchée, fonctionne d'elle-même et que rien ne peut plus endiguer. C'est une sorte de torrent dévalant les flancs de la montagne face auquel personne n'est à l'abri, et qui écrase tout sur son passage. L'Histoire est, dans l'écriture romanesque de Maalouf, une sorte de « fatum »¹ qui s'abat sur l'homme et devant lequel il est démuni. Toutefois, il ne faut pas comprendre ce fatum dans le sens antique, celui de destin, d'ensemble d'événements malheureux qui arrivent à l'homme et qui ne s'accordent pas avec sa volonté car ils dépendent d'une force extérieure, d'une transcendance divine. Il ne s'agit pas non plus d'un châtement des dieux pour une faute commise par les pères, dont les descendants héritent et qu'ils expient à leur place. Autrement dit, il n'est pas question de la mise en scène de personnages régis par une fatalité ou une transcendance divine qui les condamne à un destin funeste.

Dans la vision antique du tragique, l'accent est plus mis sur ce rapport qu'entretient l'homme avec la fatalité, le destin, les dieux, bref la

¹ Fatalité.

transcendance. L'homme est placé dans une situation où il est en conflit avec cette instance supérieure qui lui dicte souverainement ses édits irrévocables et semble fixer d'avance toutes les péripéties de son existence.

a- Le tragique de l'homme

La notion de tragique¹, qui transparaît à travers l'écriture de Maalouf, est une conception moderne qui déplace la relation fatale et nécessaire du divin vers l'homme lui-même. Ce que Jean-Marie Domenach affirme dans son ouvrage intitulé *Le Retour du tragique* :

On découvre que ce n'est pas les dieux qui suscitent l'inconciliable, l'inexplicable et l'incompréhensible, mais l'homme simplement dès qu'il entreprend d'aimer, de créer,

¹ Le mot tragique est souvent associé dans sa définition à la tragédie comme genre littéraire. Il est défini comme étant : Le tragique est le caractère de ce qui est funeste, alarmant ou attaché à la tragédie. Un personnage tragique semble soumis au destin, à la fatalité ; il est emporté par ses passions ou subit un conflit intérieur proche de la folie ; le registre tragique est proche du registre pathétique parce qu'ils suscitent l'un et l'autre la pitié, mais il s'en distingue par le caractère terrifiant des situations dans lesquelles se trouvent les personnages. Le tragique mène le protagoniste à une fin irrévocable, contre laquelle il va lutter jusqu'au bout mais en vain. Le tragique mêle des sentiments forts et exacerbés par celui qui lutte contre son destin. La passion et la haine se confondent dans une tension qui retranscrit la menace omniprésente de la fatalité, qui tomberait soudainement et accomplirait la destinée. Mais comme on trouve le terme dans d'autres genres littéraires – roman et poésie- il serait appréciable de donner une définition historique du terme. En effet, il ne s'agit jamais de trancher sur ce qu'est le tragique mais de faire l'histoire des variations de sa définition. D'ailleurs, dans cette histoire, la préférence n'est donnée à aucun texte sur un autre : les classiques sont là, bien sûr (Eschyle, Sophocle, Euripide, Shakespeare – avec le souci d'ouvrir le corpus à la littérature européenne et à la francophonie : Goethe, Aimé Césaire, Emile Verhaeren, Primo Levi sont aussi convoqués – Corneille, Racine), mais ils sont traités à leur juste mesure, c'est-à-dire comme éléments d'une histoire. Du coup, certains d'entre eux apparaissent sous un nouveau jour. Ainsi de Racine, institué comme modèle classique de la tragédie, et pourtant, dénoncé par Voltaire au XVIIIe siècle pour avoir affaibli le genre par la peinture d'amours galantes, jugée inapte à produire un effet tragique. L'exemple est révélateur de ce que dissimule traditionnellement la sacralisation : l'enjeu du tragique n'est pas du côté des codes génériques mais des émotions ressenties. C'est ce que traduisent des textes comme *Si c'est un homme* de Primo Levi ou *Mécanique* de François Bon. Ces deux récits de (sur)vie (la déportation, le deuil d'un père) recourent spontanément à la catégorie du tragique pour évoquer des expériences douloureuses. C'est bien que ces écrivains trouvent là une façon de traduire une émotion qui engage la confrontation de l'être à la mort. Mais cet usage est aussi le signe, par la différence des contextes dans lesquels s'inscrivent chacune de ces œuvres, que le tragique est une catégorie qui structure l'imaginaire occidental.

d'organiser et d'être heureux, dès qu'il convoite la personne des autres et la sienne.¹

Il ressort de cette citation une volonté d'évacuer la fatalité tragique dans son sens « transcendant » et, par conséquent, tout déterminisme divin sur l'homme. C'est aussi une conception laïque de la fatalité qui nie toute ingérence divine dans la destinée humaine. Dans cette optique, l'homme est responsable de ce qui lui arrive et donc de son destin tragique. Il devient responsable de ses actes et, par voie de conséquence, de ses malheurs. Dans ce sens, l'homme peut être le déclencheur du tragique car il devient victime d'un processus irrémédiable qu'il a lui-même créé, qu'il n'arrive ni à comprendre ni à maîtriser et devant lequel il se trouve impuissant. Ce tragique moderne² est le produit d'une transcendance sociohistorique puisqu'il est profondément ancré dans un contexte historique. Ainsi, dans les œuvres littéraires contemporaines, ce type de tragique se manifeste dans des périodes historiques décisives, et dans des moments de gestation et de grands bouleversements tels que les guerres et les révolutions.

C'est cette notion du tragique qui est sollicitée dans l'écriture romanesque de Maalouf. C'est une notion où l'Histoire est conçue comme une suite ininterrompue de violences dont le ressort majeur est la psychologie humaine. Le monde décrit par le romancier est un univers où l'homme est un prédateur “ Homo homini lupus ”³ de son semblable. C'est un univers où les passions humaines se déchaînent et anéantissent tout sur leur passage sans que l'homme ne puisse intervenir pour arrêter le cours inexorable de l'Histoire. Dans « *Le livre de Grenade* » du roman *Léon L'Africain*, les Grenadins assistent, passifs, à la marche inébranlable de l'Histoire. Et les seules tentatives de son infléchissement se révèlent pure

¹ Jean-Marie DOMENACH, *Le retour du tragique*, Editions du Seuil, 1969, p. 150.

² Nous entendons par « tragique moderne », le fait que l'homme est lui-même responsable de ses malheurs, c'est lui qui les déclenche et par voie de conséquence c'est à lui de les résoudre.

³ L'homme est un loup pour l'homme. Voir la théorie de Hobbes.

chimère. C'est le cas évidemment de Yahya an-Najjar dont, en apparence, l'action se situe en faux par rapport à l'Histoire qui, en réalité, en épouse le cours. « *Le livre de Rome* », une autre partie du même ouvrage, rapporte le cas de Jean des Bandes Noires, qui paraît plus intéressant. Qualifié de « *bras armé de l'église* »¹, son courage, dans les batailles, n'a d'égal que son dédain pour le danger. Pourtant, il est suffisamment lucide pour savoir que son courage ne peut ni arrêter, ni infléchir le cours de l'Histoire. Il dit dans ce sens :

Je suis heureux d'entendre ces mots, car, à Rome, le pape hésite et votre ami Guicciardini le pousse à se battre contre Charles et s'allier à François, alors même que le roi de France est prisonnier de l'Empereur. Dans ma position, je ne puis exprimer mes réserves sans donner l'impression de redouter l'affrontement avec les Impériaux, mais vous vous rendez compte avant longtemps que ce fou de Jean n'est pas dénué de sagesse et ce grand sage de Guicciardini est en train de commettre une folie et d'en faire commettre une au pape.²

C'est d'ailleurs pour cette raison que le pape lui-même, pris dans la tourmente de l'Histoire, considère que :

Seul un miracle peut encore sauver Rome, et (...) que ce soit moi (Léon L'Africain) qui l'accomplisse !³

Naturellement le miracle n'est pas au rendez-vous, ni la capitulation de Clément VII ni la mort du connétable de Bourbon, chef des Lansquenets, ne parviennent à agir sur la marche inéluctable de l'Histoire. Dans l'œuvre *Les Echelles du Levant* la déferlante historique frappe sans discernement et charrie tout sur son passage. Le génocide arménien sévit sans qu'aucune force ne puisse entraver le cours de l'Histoire. Une fois que les hostilités se sont déclenchées, les atrocités et les ravages perpétrés par

¹ Op. cit. p. 300.

² *Ibid.*, pp. 331 -332.

³ *Ibid.*, p. 328.

les Turcs contre la communauté arménienne ont atteint une barbarie sans précédent dans l'Histoire. Ce que le narrateur rapporte dans ce passage :

Pendant ce temps-là, à Adana, comme dans toute l'Anatolie, débutaient les massacres. La terre du Levant vivait ses moments les plus vils. (...). L'heure était à la mort.¹

Rien ne pouvait infléchir le cours de l'Histoire. Et Noubar l'Arménien est très conscient du mécanisme de l'implacable historique qui, une fois amorcé, ne pourrait être stoppé. Il l'avoue à son ami intime (le père d'Ossyane, le protagoniste du récit) quand il le met dans la confidence de vouloir fuir Adana pour un pays étranger.

Tu es l'ami le plus cher, tu es l'hôte le plus généreux, celui que l'on ne quitte pas sans remords. Dis-toi bien que ce qui nous arrive, ni toi ni moi ne l'avons voulu. Mais ni toi ni moi ne pouvons l'empêcher.²

Il est clair que l'Histoire écrase tout sur son passage et ne laisse aucune échappatoire à personne. Dans cette citation, le romancier veut « rendre sensible le tragique de l'Histoire, cette fatalité qui domine les existences et les transforme en destin »³. Mais, devant cette adversité historique qui ne laisse aucun choix à personne, quelles positions semble prendre l'homme pris dans les pièges de l'Histoire ? Accablé par le poids écrasant de cette dernière, l'homme se replie et se retire d'abord dans une réclusion littéraire (l'écriture).

Devant le cours inexorable de l'Histoire, Khayyam élit refuge dans la culture et dans la concupiscence. Projeté dans un monde où l'obscurantisme religieux fait légion, où la haine de l'Autre fait rage, où les guerres de succession au pouvoir légitiment les crimes les plus sordides,

¹ *Ibid.*, p. 45.

² *Ibid.*, p. 41.

³ *Ibid.*, p.150.

Khayyam suit le conseil du grand cadî de Samarcande Abou Taher lui recommandant les vertus du silence. Impuissant devant la fatalité historique, et ne pouvant réconcilier les adversaires en conflit dans le grand empire seldjoukide, le philosophe perse se retrouve devant un véritable dilemme tragique : continuer à espérer infléchir le cours de l'Histoire en essayant de mettre fin à tous les carnages ou fuir cet univers funeste et sombrer dans l'ivresse du plaisir et dans l'écriture. Ce déchirement tragique entre deux positions inconciliables met à l'épreuve cette conscience individuelle se retrouvant impuissante devant la fatalité historique. Toutes ses tentatives pour la contourner s'avèrent inefficaces. Ce moi personnel est contraint par les contingences historiques d'élire comme espace de retraite l'écriture et l'hédonisme afin d'être à l'abri des revers de ces mêmes contingences. Il n'a jamais cessé de clamer ce choix ontologique à son amante et femme Djahane. Lors d'une visite nocturne au pavillon du poète perse, cette dernière lui révèle un secret que celui-ci ne veut pas entendre :

(...). Parce que Dieu nous a fait amoureux comme il a fait certaines fleurs vénéneuses.

Il rit, elle laisse couler des larmes.

- Rentrons et fermons la porte, on pourrait entendre notre bonheur.

- Il faut que je te livre un secret, et je le tiens de la femme aînée du Khan. Saurais-tu pourquoi il est à Samarcande ?

- Les secrets des princes ne m'intéressent pas, ils brûlent les oreilles qui les recueillent. ¹

Ce passage est révélateur du parti pris de Khayyam pour la chose politique. Il sait bien que l'engrenage politique, une fois entamé, ne peut s'arrêter que s'il arrive à terme. Pour contourner cette fatalité, le mieux est de se réfugier dans les plaisirs de la concupiscence comme il le fait avec Djahane ou dans l'écriture. Quand la guerre éclate entre la Transoxiane et l'empire seldjoukide pour la conquête de Samarcande, Khayyam a préféré

¹ Amin MAALOUF, *Samarcande*, op.cit., pp. 43-44.

la neutralité en devenant un reclus du belvédère dans lequel il s'enfermait. Le narrateur signifie clairement cette prise de position devant l'enclenchement de l'Histoire :

Tout au long de ces journées d'effervescence, Khayyam a voulu demeurer à l'écart de la cité. Bien entendu, il ne peut s'abstenir de faire, de temps à autre, une brève apparition à la cour, ou chez le cadî, sans paraître les désertir en un moment d'épreuve.

Mais il reste le plus souvent enfermé dans le belvédère, plongé dans ses travaux, ou dans son livre secret, dont il noircit avec acharnement, comme si la guerre n'existait pour lui que par la sagesse détachée qu'elle lui inspirait. Seule Djahane le reliait aux réalités du drame ambiant, elle lui rapporte chaque soir les nouvelles du front, les humeurs du palais, qu'il écoute sans passion.¹

Khayyam, égal à lui-même, choisit l'écriture et les ébats amoureux avec Djahane devant le tragique qui secoue l'univers sociohistorique dans lequel il figure. A Ispahan, il a voulu intervenir dans le différend qui opposait Nizam elMolk avec Hassan Sabbah, le chef de la secte des Assassins, mais ses tentatives étaient vouées à l'échec puisque l'Histoire a ses ruses que le commun des mortels ne peut jamais deviner. Le narrateur ne manque pas de le souligner dans ces lignes :

Aucun homme n'est plus embarrassé qu'Omar. Il voudrait intervenir pour calmer les esprits, trouver un accommodement entre les deux adversaires. Mais, si Nizam continue à le recevoir, il ne manque pas de lui reprocher « le cadeau empoisonné » qu'il lui a fait. Quant à Hassan, il vit constamment enfermé avec ses papiers, occupé à préparer le rapport qu'il doit présenter au sultan.²

Le savant perse tente l'impossible pour détourner le cours de l'Histoire mais il est confronté à une barrière inexpugnable. Même sa femme Djahane, avec la complicité de la sultane Terken Khatoun, veut

¹ *Ibid.*, p. 54.

² *Ibid.*, p. 84.

l'enserrer dans les filets de l'Histoire en lui proposant le poste de grand Vizir de l'empire. Comme à son habitude, il décline cette offre fatale en s'adressant en ces termes à sa femme :

Par Dieu, Djahane, cherches-tu ma perte ? Me vois-tu commander les armées de l'empire, décapiter un émir, réprimer une révolte d'esclaves ? Laisse-moi à mes étoiles !¹

Le lettré perse a une idée précise de la fatalité historique qui ne laisse derrière elle que cadavres et carnages. Il est très lucide quant aux conséquences néfastes que peut occasionner le déterminisme historique. Il le fait comprendre à Djahane dans le dernier acte de la tragédie dont elle a été la protagoniste la mieux en vue. Prise dans les filets de l'Histoire, elle lance un appel de secours à Khayyam pour que ce dernier puisse la délivrer des griffes de la « transcendance historique ». C'est une situation tragique lorsque le savant perse voit sa conjointe vouée aux gémonies sans qu'il puisse agir sur le sort. La seule issue qui lui reste est résumée par cette « tirade » :

Ne m'as-tu pas parlé pour me demander mon avis ? Et bien, je vais te le donner sans détour : quitte cette salle, abandonne ce palais, ne regarde pas derrière toi, ne dis pas adieu, ne ramasse même pas tes affaires, viens, donne-moi la main, rentrons chez nous, tu composeras tes poèmes, j'observerai mes étoiles. Chaque soir tu viendras te blottir nue contre moi, le vin musqué nous fera chanter, pour nous le monde cessera d'exister, nous le traverserons sans le voir, sans l'entendre, ni sa boue ni son sang ne s'attacheront à nos semelles.²

Ce passage prend l'allure d'une tirade extraite des tragédies de Racine, de laquelle fuse un pathétisme tragique traduisant l'impuissance de Khayyam à pouvoir sauver son épouse d'une mort certaine. Au même temps, ce fragment exprime le cours inexorable de l'Histoire devant lequel

¹ *Ibid.*, p.86.

² *Ibid.*, p. 133.

l'homme ne peut qu'abdiquer révélant par là son incapacité à lutter contre une fatalité qui le dépasse et qu'il a lui-même engendrée. Et la seule alternative qui reste à cette conscience malheureuse est celle de se retirer des contingences historiques et de plonger dans la culture. Khayyam est conscient quant à la seule charge qui lui incombe, celle de s'adonner à la recherche scientifique, à l'écriture et surtout aux plaisirs que procurent les nourritures terrestres¹. Le narrateur est très éloquent dans ce sens :

Ensemble, et différents. Amants depuis neuf ans, mariés depuis quatre ans, leurs rêves ne vivent pas sous le même toit. Djahane dévore le temps, Omar le sirote. Elle veut dévorer le monde, (...). Le jour, elle intrigue au harem royal, (...). Le soir, elle s'abandonne au bonheur d'être aimée. Pour Omar, la vie est différente, elle est plaisir de la science, science du plaisir. Il se lève tard, boit à jeun le traditionnel « coup du matin », puis s'installe à sa table de travail, écrit, calcule, trace lignes et figures, écrit encore, transcrit quelques poèmes dans son livre secret.²

Ce passage illustre fort bien la position existentielle de Khayyam devant le tragique même de l'être humain. Quelle position afficher devant l'inéluctable, devant la fatalité historique, devant la mort ? Pour ce savant lettré, la retraite scientifique et littéraire, et l'hédonisme en tant que philosophie de la vie, cristallisent les seules voies possibles pour échapper au « fatum » historique.

Toutefois, les interstices du texte maaloufien révèlent une autre position de cette conscience malheureuse devant la fatalité historique, incarnée par le héros du roman *Les Echelles du Levant*. Ne pouvant éviter l'écrasement du tragique de l'Histoire, ni supporter les déchirements qui colorent les relations entre les peuples, ni pouvoir rapprocher ces derniers, Ossyane sombre dans la folie et choisit l'aliénation comme rempart contre le déchainement des passions humaines qui révèlent le tragique du moi : sa

¹ Pour reprendre le titre de Gide.

² *Ibid.*, p. 94.

prise de conscience de l'incompréhension et de l'incommunicabilité entre les humains.

Tanios incarne la figure du moi tragique par excellence. Il l'est d'abord par son histoire personnelle malheureuse. Il a été déchiré par la prise de conscience de son ascendance incertaine : un enfant bâtard. Il a provoqué indirectement la mort du patriarche catholique de toute la Montagne libanaise, et celle de son père Gérios, l'intendant du châtelain de Kfaryabda. Devant le défilement fatal des événements, Tanios s'est trouvé incapable de détourner la marche imprévue et incontrôlable de l'Histoire bien qu'il ait été un témoin privilégié de la scène du crime. C'est ce que le narrateur souligne quand il rapporte cette scène :

Lancé à sa poursuite, Tanios le cherchait vainement des yeux chaque fois qu'il devait faire halte, la paume contre quelque paroi. Mais c'est au dernier moment qu'il l'aperçut, au tout dernier moment, quand il ne pouvait plus rien arrêter ; cependant que, de son regard, il embrassait l'ensemble de la scène- les hommes, les bêtes, leurs gestes, leurs expressions : le patriarche qui avançait sur son cheval, suivi de son escorte, (...). Et Gérios, derrière un rocher, tête nue, l'arme à l'épaule. Le coup est parti. Un grondement dont les montagnes et les vallées renvoyaient l'écho.¹

Ce crime a totalement bouleversé la vie au village en portant un coup fatal aux structures archaïques de l'autorité dans cette bourgade libanaise. Le cheikh Francis ainsi que les villageois ont subi les représailles de l'émir de la Montagne sans pouvoir résister. Ils étaient impuissants devant cette fatalité qui a causé la ruine de tout le mode social qui régissait la monotonie de leur existence. Et l'état du palais qui incarnait le pouvoir dans le village fait allusion au drame que vit cette communauté villageoise. Le narrateur ne s'empêche pas de relever cet aspect tragique de l'existence de ce hameau, accablé par le poids écrasant de l'Histoire :

¹ Amin MAÂLOUF, *Le Rocher de Tanios*, op.cit, p. 173.

Avant la fin de cette année calamiteuse, le château s'est vidé. De ses personnages, de leurs querelles, de leurs attentes, de leurs intrigues. Carcasse lézardée, et l'avenir en ruine ; mais des villageois fidèles y montaient encore chaque matin pour « voir » la main impuissante de cheikh de Kfaryabda.¹

Devant cette infortune historique, Tanios prend la fuite vers l'île de Chypre pour échapper au sort qui semble l'accabler. Le tragique de Tanios est manifesté aussi par son aptitude à incarner cette conscience qui se rend compte de son impuissance à contrer l'éclatement du conflit entre les puissances occidentales (France, Grande Bretagne), l'empire ottoman et le vice-roi d'Egypte, qui se livrent une bataille acharnée dans le dessein de s'emparer du Liban. Il participe à ces belligérances, emporté, malgré lui, par l'intérêt qui anime les adversaires en lice. En effet, la convoitise de ce pays par ces puissances et surtout par le maître de l'Egypte Mehmet-Ali, a précipité les événements pour mettre le pays du cèdre à feu et à sang. Dans la fiction, Tanios a été, à son insu et malgré lui, l'instrument indirect de cette fatalité historique qui a changé complètement le sort de ce petit territoire, et par conséquent du village de Kfaryabda. Dès son adolescence, il a intégré l'église protestante du pasteur Stolton, lui dont les parents et tous les habitants du village étaient d'obédience catholique. Il ne savait pas que ce choix était plus dicté par les intérêts des puissances occidentales que par lui-même ou les siens. Il a été la main invisible et la victime même de l'Histoire, qui a délivré la Montagne libanaise de la tyrannie du Pacha du pays des Pharaons. Il a été à l'origine de l'exil de l'émir de la Montagne, lequel était à la solde du régime égyptien. Mais le tragique de Tanios transparaît plus à travers la prise de conscience de son étrangeté dans un monde qui écrase l'individu. Le village et ses habitants vivaient sous un régime féodal qui asservissait les gens et les spoliait de leur humanité. Le

¹ *Ibid.*, p. 179.

narrateur ne s'empêche pas de souligner ce trait de la vie sociale des villageois de Kfaryabda :

On était depuis des siècles sous le règne de l'arbitraire, et si jamais il y avait eu jadis un âge d'équité, plus personne n'en avait gardé le souvenir. ¹

Tanios, encore adolescent, rejette cet ordre séculaire, cette organisation sociale et politique, élaborée à l'image du système de la Porte Sublime de l'empire ottoman, qui avilit l'individu et le transforme en serf.

(...) il se faisait la même réflexion, et se demandait surtout si, dans quelques années, il se retrouverait dans la même position que l'intendant, courbé, obséquieux, à guetter les ordres de Raad. « Plutôt mourir », se jura-t-il, et ses lèvres frémirent tant sa rage soufflait fort. ²

Imprégné des idées libertaires de la Révolution française, et de l'éducation et de l'instruction occidentale qu'il a reçue dans l'école anglicane du révérend Stolton dans le village de Sahlaïn, Tanios se sent étranger parmi les siens. D'abord, il n'a jamais été accepté par les habitants du village étant donné son statut de bâtard, et de paria à cause de sa situation de fils de meurtrier. Enfin, il cherchait toujours à changer l'ordre social et politique qui régissait l'environnement villageois dans lequel il évoluait. Il ne voulait pas perpétuer la loi du Talion qui envenime les relations entre les différentes communautés ethniques et religieuses du Liban. Il a voulu échapper à l'Histoire mais celle-ci l'a rattrapé. Il a évité de se salir les mains en ne condamnant pas à la peine capitale Roukoz, le traître, allié de l'émir déchu de la Montagne libanaise. Toutefois, l'Histoire a eu raison de lui car ce traître fut exécuté, ainsi que les gardiens de la prison où celui-ci était incarcéré. Tanios s'est senti coupable du meurtre des quatre jeunes gardiens, et s'est rendu compte de la gravité de la

¹ *Ibid.*, p. 19.

² *Ibid.*, p.88.

situation car les villageois de Kfaryabda ne penseraient qu'aux représailles. En plus, Tanios prend conscience que c'est plus l'intérêt qui régit les relations entre les puissances occidentales que la paix et la concorde entre les pays. Il prend conscience du hiatus entre l'idéologie libertaire de ces puissances et de leur volonté inavouée d'asseoir leur hégémonie sur le pays du cèdre. C'est ce que rapporte le révérend Stolton dans ses éphémérides quand il écrit :

Qui porte en cette affaire la responsabilité la plus lourde ? Le pacha d'Égypte, très certainement, qui a dressé les Montagnards les uns contre les autres. Nous aussi, Britanniques et Français, qui sommes venus prolonger ici les guerres napoléoniennes. Et les Ottomans par leur incurie et leur accès de fanatisme. Mais à mes yeux, parce que j'en suis venu à aimer cette Montagne comme si j'y étais né, seuls sont impardonnables les hommes de ce pays, chrétiens et druzes...¹

Incapable de pouvoir changer quoi que ce soit, accablé par les revers de l'Histoire, étranger dans ce microcosme humain où la violence sévit au grand jour, Tanios disparaît sans que personne ne s'en aperçoive. Mais avant son éclipse, il s'assoit sur le rocher qui portera son nom. Le narrateur s'interroge sur cette disparition soudaine :

D'un instant à l'autre, on bascule. Vers une autre vie, vers une autre mort. Vers la gloire ou l'oubli. Qui dira jamais à la suite de quel regard, de quelle parole, de quel ricanement, un homme se découvre soudain étranger au milieu des siens ? Pour que naisse en lui cette urgence de s'éloigner, ou de disparaître.²

Cette impuissance à pouvoir lutter contre le cours irréversible de l'Histoire, a conduit Tanios à fuir le monde contingent pour une autre

¹ *Ibid.*, p. 269.

² *Ibid.*, p. 279.

dimension, celle du mythe¹ et des légendes. Il a préféré incarner l'image mythique positive du sauveur qui a délivré la Montagne libanaise du tyran, l'émir à la solde du vice-roi d'Égypte, au lieu d'endosser celle du personnage réel écrasé par les contingences de son environnement sociohistorique. Le narrateur fait bien allusion à cette métamorphose de Tanios :

N'avais-je pas cherché, par-delà la légende, la vérité ? Quand j'ai cru atteindre le cœur de la vérité, il était fait de légende.²

N'est-ce pas le cas de cette conscience malheureuse disloquée, proie de toutes les convoitises, incapable de se régénérer et d'aller de l'avant afin de recouvrer sa dignité, de se refaire une image positive et de recomposer son identité rompue ? N'est-ce pas la situation de ce moi qui, au lieu d'affronter la réalité, fût-elle amère, se rabat sur une époque mythique de son histoire, se réfugie dans le mythe pour se consoler des revers du présent et de l'implacable de l'Histoire ? Bien que tous ces héros des romans de Maalouf, incarnant ce moi- victime tragique de la transcendance historique-aient accompli des efforts titanesques pour pouvoir freiner l'Histoire qui dévale, il n'en demeure pas moins vrai qu'ils se sont retrouvés impuissants devant cette force à laquelle ils ont donné forme et qu'ils n'ont pas réussi à endiguer.

Pourtant, il y a lieu de noter que, de ces récits, perce le point de vue du romancier qui n'est pas du tout d'un nihilisme absolu. Il ménage un espace de liberté, quoique réduit et éphémère, à ce moi tragique qui résiste à l'écrasement de l'Histoire.

¹ Nous entendons mythe dans le sens que présente Mircea ELIADE dans son œuvre *Aspects du mythe*, en tant que récit sacré, relatant un événement ayant eu lieu dans le temps primordial, accompli par des Êtres surhumains, et dont la fonction est de montrer le mode d'existence d'une réalité (une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution).

² *Ibid.*, p. 279.

***b-* Liberté, une arme contre la fatalité**

Face au poids écrasant de l'Histoire, certains protagonistes de l'univers romanesque de Maalouf ne sont pas restés passifs. Ils ont pris leur revanche sur l'Histoire, du moins momentanément, en résistant chacun à sa façon.

Bien que l'Histoire apparaisse comme une fatalité devant laquelle le moi semble impuissant, il n'en demeure pas moins vrai que cette instance identitaire reste, quoi qu'il en soit, une force avec laquelle l'Histoire doit compter. N'est-il pas vrai que, dans "*le livre de Grenade*" du roman *Léon l'Africain*, Mohamed le peseur a pris sa revanche sur l'Histoire quand il est arrivé, en dépit du tout, à libérer sa concubine chrétienne Warda ?

Lorsque la mécanique historique s'est enclenchée en Andalousie, les musulmans et les juifs ont été sommés de se convertir au christianisme ou de s'exiler. Ils étaient contraints de subir les effets de l'Histoire sans pouvoir résister. La plupart d'entre eux ont pris le chemin de l'exil quittant à jamais la terre ibérique jadis musulmane. La grande partie des captives chrétiennes ont été libérées et séparées de leurs compagnons musulmans. C'était le cas de Mohamed le peseur qui a perdu sa concubine Warda après que les soldats chrétiens étaient entrés en vainqueurs à Grenade.

Pour lui, perdre au même temps Grenade et sa compagne Warda est non seulement une offense pour lui, mais aussi une infamie. Il était l'un des derniers Grenadins à avoir quitté l'Andalousie. Il a bénéficié des services de Hamed le délivreur pendant deux années avant que sa compagne ne le rejoigne au moment de la traversée d'Almeria à Melilla. Il a bien pris sa revanche sur l'Histoire quand, malgré dangers et périls, il a pu reprendre sa compagne Warda des mains des chrétiens. Le narrateur traduit bien cela quand il rapporte que :

Seul mon père demeura serein en cette journée d'exil et sur ses lèvres Salma put même lire, tout au long de la traversée, un étrange sourire. Car il avait su se ménager, au cœur même de la déroute, un minuscule champ de victoire.¹

Bien que Mohamed le peseur semble le jouet de circonstances dont il n'a pas été maître, il a pu combattre le déterminisme qui s'opposait à lui. Il a remporté une partie qu'il avait cru perdue à jamais. Son acte héroïque, qui paraît absurde devant la causalité historique aveugle et indifférente, fonde sa dignité en tant qu'être humain, et sa liberté, quoique réduite, devant l'adversité. Toutefois, il n'est pas le seul protagoniste de l'univers romanesque de Maalouf à pouvoir constituer un îlot de liberté devant le déterminisme historique inexorable qui broie tout sur son passage. Tumanbay, dans *"le livre du Caire"*, du roman *Léon L'Africain*, incarne ce héros qui combat une force qui le dépasse et sur laquelle il remporte une victoire éphémère.

Quoique l'Histoire s'impose comme une force chaotique inébranlable, et, à défaut de pouvoir en changer le cours, le moi dispose au moins d'un espace de liberté- de son libre-arbitre- qui lui permet de faire le choix de résister à cette force qui tend à le détruire. Et Tumanbay, dans le conflit qui opposait Turcs et Mamlouks pour la conquête de la citadelle du Caire, se présente comme ce héros qui a tenu tête aux envahisseurs turcs même si cette résistance héroïque n'a duré que quatre jours. Dans *l'Année de Tumanbay*, Hassan décrit avec force détails « *l'orgie meurtrière du Caire où deux empires s'affrontaient, l'un enivré par son triomphe, l'autre obstiné à ne pas mourir.* » (p.267)

La répression a été sanglante de la part des Turcs et la résistance de Tumanbay a été à la mesure du carnage des Ottomans. Le narrateur

¹ Amin Maalouf, *Léon L'Africain*, op.cit , p.87.

rapporte avec amples détails ce déchainement funeste des passions humaines :

Comment décrire ce que firent les Ottomans quand ils purent entrer de nouveau dans les quartiers du Caire ? Pour eux, il ne s'agissait plus, comme lors de leur première victoire, de mettre hors combat les troupes circassiennes qui leur avaient tenu tête, c'était désormais toute la population du Caire qu'il leur fallait punir : les soldats du Grand Turc se répandirent dans les rues avec ordre de tuer tout ce qui respirait. (...). On était contraint de se terrer chez soi en espérant que l'ouragan passerait. Il y aurait eu ce jour-là, de l'aube au dernier quartier de la nuit, plus de huit mille morts.¹

Il est clair que la marche inexorable de l'Histoire s'accomplit sans se soucier des conséquences néfastes qu'elle laisse derrière elle. La conquête du Caire s'est faite dans le sang. Mais sans compter avec la détermination du sultan mamelouk Tumanbay qui a donné du fil à retordre aux Ottomans conquérants. Il a fait preuve d'un héroïsme singulier pour protéger son territoire et défendre sa capitale des envahisseurs étrangers bien que l'équilibre des forces ait été inégal.

Ce fragment du récit de la bataille en dit long sur cette résistance au rouleau compresseur de l'Histoire :

Dans les rues, la bataille faisait toujours rage. Les Ottomans, redevenus maîtres de la plupart des faubourgs, tentaient de marcher vers le centre, mais ils n'avançaient que lentement et en subissant de très lourdes pertes. Cependant, l'issue du combat ne faisant plus de doute, soldats et militaires désertèrent peu à peu le camp de Tumanbay tandis qu'à la tête d'une poignée de fidèles, quelques fusiliers noirs et les Circassiens de sa garde personnelle, le sultan mamelouk se battait encore une journée durant. Dans la nuit du samedi, il se décida à quitter la ville sans rien perdre toutefois de sa détermination.²

¹ *Ibid.*, p. 267.

² *Ibid.*, p. 267.

Malgré la défaite et le retrait de Tumanbay, celui-ci a érigé sa liberté en une force avec laquelle l'Histoire doit compter. Et son entreprise ne doit se comprendre que par rapport à celle de l'autre sultan mamelouk, Kansoh. Ce dernier, un souverain velléitaire, est vite jeté dans la poubelle de l'Histoire comme le montre sa mort dégradante : il n'est pas mort en combattant mais en tombant du cheval. D'ailleurs son cadavre n'a jamais été retrouvé, symbole de son insignifiance. Tumanbay, lui, à défaut de pouvoir agir sur la marche de l'Histoire, y a laissé sa marque indélébile. La princesse circassienne Nour en rend compte, de façon saisissante, quand elle dit :

Quatre jours de courage, quatre jours de dignité, de défi, ne valent-ils pas mieux que quatre siècles de soumission, de résignation, de mesquineries ?¹

Il y a lieu de relever dans cette citation que le moi, tout fragile qu'il est, peut imposer sa volonté à l'Histoire toute puissante, se ménager un espace de liberté où il exerce son libre-arbitre et s'affirmer en tant que dignité rejetant tout arbitraire et toute soumission de toute part qu'ils viennent.

Un autre protagoniste, lui aussi, manifeste une volonté tenace à ne pas se plier au poids de l'Histoire qui asservit et écrase l'individu. Et le cas de Mohamed le Boiteux est plus expressif dans ce sens.

Malgré la résistance de certains personnages du monde fictionnel de Maalouf à ce déterminisme historique, il ne serait pas possible de nier que cela n'a constitué qu'une pause dans le cours inexorable de la machine historique qui a tout écrasé sur son passage. Elle a laissé derrière elle un moi chaotique, disloqué, rompu, incapable de reconstruire son unité. Et cette rupture donne à voir un moi problématique, en crise d'une définition

¹ *Ibid.* p.152.

de soi, en proie à une lente élaboration d'une image positive de soi, tellement sa capacité à se reconstituer est présentement hypothétique.

c- Le sacré à visage humain

Si l'on croit à la version occidentale¹ de l'histoire, on constate que l'ordre social était depuis longtemps géré par deux constantes : la religion et la politique. Les deux désirent soumettre l'homme aux lois d'un leader/Dieu² qui a pour mission de guider les hommes. Or, cette idée d'un Sacré au service et dans l'intérêt de tous, va connaître une évolution au fil du temps.

la religion dans tous les Etats a une si grande influence [...] que je me suis imaginé qu'avant de parler de lois, du gouvernement et des mœurs des Ajaoïens, je devais donner une juste idée de [...] leurs sentiments sur ce qu'on nomme vulgairement Religion³.

Cette citation, placée au début de *la République des philosophes* de Fontenelle⁴, souligne l'importance de la pensée construite par opposition à la religion. En effet, comme Fontenelle, nombreux sont les écrivains, et ce à travers le temps qui ont contesté la domination de la religion.

¹ La version que nous présente Cioran dans *Histoire et utopie*.

² Idée développée dans *Histoire et utopie* de Cioran, selon laquelle que Dieu exerce la même fonction qu'un leader. Le peuple ou la populace explique Cioran, a besoin d'un meneur pour les guider chemin. La société ne peut fonctionner son meneur. De ce fait le leader joue la même fonction qu'un Dieu vu que les deux jouent un même rôle celui de mener le peuple.

³ Fontenelle, « *La république des philosophes* », Genève, 1768. In, article, *Utopie et religion*

⁴ Bernard Le Bouyer (ou Le Bovier) de Fontenelle, né à Rouen le 11 février 1657 et mort, presque centenaire, à Paris le 9 janvier 1757, est un écrivain et scientifique français. Neveu des Corneille par sa mère Marthe Corneille, Fontenelle fit de brillantes études chez les jésuites de Rouen, où il laissa le renom d'un « jeune homme parfait sous tous les rapports ». Il entra ensuite au barreau, y plaida une seule cause, la perdit, et vint à Paris, auprès de son oncle maternel Thomas Corneille, débiter dans la littérature. Nommé membre de l'Académie française en 1691.

L'importance de la question religieuse va très vite perdre place au profit de nouveaux concepts en rapport avec Dieu et l'Homme. En effet, après les guerres de religion et l'affaiblissement du rôle de l'Eglise, l'Homme a pris la place de Dieu.

En effet, cette idée d'une humanité n'ayant pas besoin de doctrines religieuses est renforcée par une nouvelle vocation qui a pour primat la raison, le bonheur humain, l'amour de l'autre et le progrès technique et scientifique au service du bien-être de tout le monde. C'est pourquoi, la plupart des œuvres littéraires modernes et post-modernes critiquent l'influence des religions.

Malgré tout le progrès qu'a pu accumuler l'humanité des siècles durant, l'Homme moderne n'arrive toujours pas à combler le vide qui le hante. Oui, sans doute sommes-nous face à un monde qui traverse une crise existentielle due à l'éloignement de l'homme de la religion ou à sa concentration sur la révolution technique et scientifique. Cette situation, a aidé dans la propagande de nouvelles idées comme l'utopie, la mondialisation, l'humanisme, l'universalité qui donnent à l'Homme l'illusion de maîtriser la réalité afin de la conduire vers un avenir meilleur. Encore faut-il que ces idées soient mises à profit, qu'elles illuminent la vie en la rendant meilleure. Et c'est exactement ce qu'Amin Maalouf fait dans son roman *Les Jardins de lumières*. A travers son héros Mani, il concrétise cette volonté de réconcilier l'Homme, la religion avec la réalité afin d'aboutir à un monde meilleur.

Dans *Les Jardins des lumières*, Amin Maalouf retrace la vie à peine connue de Mani¹, médecin, peintre et philosophe du troisième siècle et qui

¹ Mani naît en Perse, près de Babylone au début du IIIe siècle. Il initia le phénomène important et inspirateur que fût la foi manichéenne et qui se diffusa d'Europe en Chine probablement jusqu'au XVIIe siècle. Mani, « apôtre de Jésus », étudia et synthétisa les grandes religions de son temps : le zoroastrisme, le bouddhisme et le christianisme naissant. Le manichéisme est une tentative qui veut donner une réponse

a pu rayonner durant son temps grâce à ses idées ingénieuses d'une nouvelle religion universelle réunissant sous son égide tous les hommes dans une parfaite harmonie. Nous pourrions avancer que Maalouf cherche à travers cette œuvre à rétablir cette " religion de beauté" dans ce monde enlaidi par l'avidité humaine. Et quoi de plus efficace que la religion pour une transformation de l'univers. La religion avec son caractère théorique et pratique, par ses discours logique et imaginaire, séduit facilement l'esprit humain. Ainsi, en dotant son personnage d'une formation religieuse dès son jeune âge et en l'initiant à l'art et aux sciences durant son adolescence, le lecteur est mieux préparé à recevoir et à adhérer aux idées de cet homme qui s'est transmué durant le récit. D'un enfant rebelle, il est passé à l'adolescent perplexe, au fils de Babel, au médecin et pour finir en tant que messager. Ce "messenger de paix", tel que le présente Maalouf, a pour fonction de réenchâter le monde, de le délivrer des jougs des anciennes religions.¹

L'origine des idées de Mani se trouve dans l'éducation qu'il reçoit au sein de la secte judéo-chrétienne, les Vêtements-Blancs. C'est un groupe d'hommes qui rejettent tous les plaisirs de la peau, qui rompt toute association avec la famille et la société, et qui pratiquent des " rites outranciers"², fondés sur l'enseignement d'un prophète nommé El Chassaï. Le groupe pratique ses rites au bord du Tigre, ils acceptent le baptême dans l'eau mais rejette la religion du feu, la foi de Zoroastre³ qui est la religion

au problème du mal et de l'origine de la violence. Cependant, les pouvoirs chrétiens, musulmans ou l'empire chinois vont le considérer comme la plus grande hérésie. Ils vont tout faire pour que disparaissent la religion de lumière et ses écrits, et ils vont détourner et pervertir l'idée même du manichéisme.

¹ Notant ici que l'expression « ancienne religion », n'est pas dans le sens de « vieille », mais au sens des religions monothéistes : le judaïsme, le christianisme et l'islam.

² Amin. Maalouf, *Les Jardins de lumières*, Livre de Poche, 1992, p. 25.

³ Le zoroastrisme est une religion polythéiste à tendance hénothéiste, peut-être à l'origine d'une notion purement monothéiste de Dieu, dont Ahura Mazda est la divinité suprême, seul responsable de la mise en ordre du chaos initial, le créateur du ciel et de la terre. Par monothéisme, on entend un seul Dieu transcendant ; par polythéisme, plusieurs dieux transcendants : il s'agit bien de la situation du zoroastrisme. Elle a été professée par Zarathoustra, dont le nom a été prononcé Zoroastre par les Grecs.

dominante de Mésopotamie. Le chef de la secte, Sittai, interdit aux hommes de manger de la viande et de consommer de l'alcool, et il insiste sur des jeûnes et des flagellations. Les règlements de la secte exigent que les hommes ne mangent que ce qu'ils cultivent sur leurs terres nommés les plantes "mâles". Il est défendu de manger les plantes "femelles" cultivées en dehors de leur terrain. Le côté féminin de la vie est associé avec tout ce qui est sale et corrompu. En effet, la secte rejette les femmes, le mariage et la famille.

Au début, la secte des habits blancs se développe dans un espace clos qui sert comme une sorte d'un fortin entouré d'eau, défendu contre l'extérieur. L'isolement et le maniement ont fait de cette secte une espèce d'arche de Noé qui a pour aspiration de purifier la terre. La barrière murale leur donne la possibilité de se protéger et d'amorcer leur projet d'une humanité nouvelle.

La clôture de l'espace n'est que temporaire. En effet, tout fonctionnait bien jusqu'à l'arrivée de Mani. Depuis son enfance, il vivait mal dans la communauté. Son âme de rebelle était une sorte de garde-fou qui le protégeait contre l'amnésie sociale qui régnait dans cet espace. Par son caractère Mani réussit à dompter sa réalité en créant autour de lui un vide qui le sépare et le protège des autres : protégé contre le mal de la communauté, Mani se love dans sa solitude pour échapper à l'apesanteur de la réalité. Son mal de vivre l'aide à créer un monde propre à lui où tout est recueillement et création. La création de son propre monde, de son

Elle a été fondée au cours du Ier millénaire av. J.-C. dans l'actuel Turkestan occidental, et est devenue la religion officielle des Perses sous la dynastie des Sassanides (224-651), jusqu'à ce que la conquête arabe importe l'islam.

Les zoroastriens vénèrent le feu éternel, symbole divin. Zoroastre prêchait un dualisme reposant sur la bataille entre le Bien et le Mal, la Lumière et les Ténèbres, dualisme présent dans l'islam chiite duodécimain. Le principe de Zoroastre est qu'il existe un esprit saint (Spenta Mainyu), tardivement identifié à Ahura Mazda, et un esprit mauvais (Angra Mainyu) assimilé à Ahriman, opposés car représentant le jour et la nuit, la vie et la mort. Ces deux esprits coexistent dans chacun des êtres vivants.

“royaume” a permis à Mani de conserver son propre “moi” dans cette communauté d’hérarchie, de soumis, d’esclave. La solitude était donc le premier pas de Mani vers sa délivrance.

Amin Maalouf veut que le lecteur comprenne dans quelle mesure l’enfance et l’adolescence de Mani préparent l’homme au travail de création d’une nouvelle foi. Autant l’isolement et les privations de Mani pendant les premières 24 années de sa vie sont pénibles, autant ils contribuent au développement de son caractère exceptionnel.

Son éducation religieuse va jouer un rôle très important dans l’accomplissement de sa formation. Une fois l’expérience pleinement réussie, Mani est libéré des barrières qui l’emprisonnent. La fonction de clôture ne représente qu’un moyen d’assurer l’éclosion et la propagation de ses idées, de sa nouvelle religion. L’expérience qui conduit à une telle émergence est entièrement le fait de l’homme (Mani) qui doit toutefois conduire cette tâche avec humilité et tenir compte de la possibilité d’un échec. Le chemin que Mani adopte dorénavant est différent. Il n’est plus question d’apprentissage mais bien de mission : répondre son message de tolérance envers toutes les religions et les idées de tous les prophètes.

A Deb, ancienne ville située dans le delta de l’Indus, Mani poursuit la mission à laquelle il est destiné. Le narrateur souligne la force morale qui se dégage de sa personne au moment de son arrivée : « Par sa manière de fendre la foule, par son boitement altier », et « dans [son] visage émacié »¹, Mani se présente “ dans la droite succession de Jésus ”². Ici encore, il s’agit de marquer le changement de rang de Mani : du jeune homme naïf il se mue en homme saint.

¹ *Ibid.*, p. 118.

² *Ibid.*, p. 111.

Voici maintenant l'homme saint du lignage royal qui rejoint la tradition des hommes saints d'autrefois. La longue préparation de Mani, isolé pendant 24 ans, et en voyage depuis 2 ans, se termine par cette entrée triomphante. Devant la foule reconnaissante et attentive, et se saisissant de son rôle de Messager, il fait part de son espoir de fusionner le message de "celui qui s'est levé en Occident (le Christ), avec "celui qui s'est levé en Orient (Bouddha)¹, dans une seule religion. Dorénavant, c'est la mission de Mani d'opérer la fusion de plusieurs religions dans une seule foi et de propager un message de tolérance.

Mani accepte son rôle de "messager" aux ordres de celui qui est " le Roi des Jardins de lumières"² : « je me réclame de toutes les religions et d'aucune... Celui que suivra ma voie pourra invoquer Ahura, Mazda et Mithra et le Christ et le Bouddha... Je respecte toutes les croyances »³.

Par-dessus tout, Mani rassemble les idées de plusieurs religions dans une doctrine singulièrement tolérante. Il vise à établir une communauté de croyants qui s'intéresse à la prière et à l'enseignement, à l'art et à l'écriture, à l'exercice de la justice"⁴. L'explication du mépris dirigé vers Mani et ses idées se trouve dans la nature du message qui souligne l'égalité des hommes et rejette l'idée de différence.

Pendant que les classes moyennes acceptent les idées de Mani, les classes dirigeantes, les mages et les guerriers de l'empire sassanide considérant Mani et ses idées comme une menace à leurs droits et à leurs privilèges. Les disciples de Mani disséminent sa foi aux limites de l'empire sassanide dans la langue de chaque pays. Cette décision de faire comprendre son message dans les langues différentes ennuie les mages qui

¹ *Ibid.*, p. 134,135.

² *Ibid.*, p. 135.

³ *Ibid.*, p. 148.

⁴ *Ibid.*, p. 149.

considèrent Mani comme un “trublion”¹ qui mine leur pouvoir et fragilise l’empire. Mani lui-même sait pertinemment que sa religion représente une menace pour certaines sections de l’empire sassanide. Il s’attend à être l’objet du mépris : « Et moi, Mani, loin d’être l’ami de tous, je me retrouverai bientôt l’ennemi de tous. Mon crime est de vouloir les concilier. Je le paierai. Car ils s’uniront pour me damner »².

Mani prédit le malentendu auquel ses idées donneraient lieu. En fin de compte, les idées de Mani attaquent la stabilité et la cohésion de l’empire sassanide. A l’époque où le souverain se considère comme manifestation de Dieu, la religion et les idées de Mani contestent le rôle divin du roi. Autant dire qu’elles font preuve de lèse-majesté. Dans cette optique, la lutte à mort entre le roi et le sage est inévitable.

Ainsi prend fin la mission de Mani. Sa confrontation contre les lois le guide directement vers sa fin. Mani est assassiné et ses disciples sont pourchassés à travers le royaume. Plus question de parler de cette religion nouvelle, seule la parole du roi est vénérée. L’expérience de Mani le Messager a échoué parce qu’il a choisi la religion comme moyen pour reconfigurer le monde. Son projet a été avorté avant même qu’il ne vit le jour. Les prémices d’un nouveau monde où les religions se fondent et ne font qu’un, où l’Homme est Dieu de lui-même disparaît avec lui. Amin Maalouf nous livre l’idée que seuls les lois et les hommes restent. Peut-être que si Mani n’avait pas choisi le chemin de la religion, du messager, ses idées auraient pu traverser les siècles et fonder une doctrine, une idéologie.

La question qui s’impose et se pose à Maalouf est la suivante : pourquoi créer ce personnage pour le faire disparaître ? Ce « messager de paix », cette « religion de beauté », cet espoir en une « religion

¹ *Ibid.*, p.156.

² *Ibid.*, p. 149.

universelle » qui ont pour fondement « l'amour d'autrui, la paix, l'art, la science » ?

Sensible aux problèmes de l'humanité, Maalouf relève ici un facteur très important dans la composition de l'univers, celui de la religion et du changement intervenu dans le statut de cette dernière, son effacement, et ce rejet de la transcendance dans un monde qui a fait son deuil de Dieu.

Amin Maalouf dépeint l'individu aux prises avec son destin dans un monde qui ne lui offre plus aucun repère. Il s'attache à la « reconstitution d'un univers de sens », un univers meilleur, chose qu'on trouvée jusqu'à une époque récente disponible dans la religion, il serait aujourd'hui à inventer. Il partage ainsi une nouvelle pensée qui affirme que l'homme est déchu du paradis et qu'il est délaissé seul face à son destin. Comme l'affirme Marcel Gauchet, nous sommes « entre nous » sans transcendance hors de celle qui part de l'homme.¹

Cette foi en l'Homme s'est avérée très vulnérable devant la durabilité, la constante de la politique sociale. L'Homme est prisonnier des lois qu'il a mis si longtemps à mettre en place.

La religion n'est pas la seule force qu'il faut pour réenchanter le monde. En effet, Maalouf propose bien plus que cela, c'est la volonté humaine à faire régner le Bien, l'amour d'autrui, la paix et l'égalité. Il précise ainsi que ce n'est pas à Dieu mais à l'homme lui-même qu'il appartiendra d'établir l'ère nouvelle. L'homme porte en lui la lumière et il n'a pas besoin de transcendance pour accomplir son destin. Bien plus que cela, l'homme peut lui-même créer un monde meilleur s'il dépasse tous les dogmes : les religions, les langues et les races.

¹ Marcel. Gauchet, *Le désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*, Paris, Gallimard, 1985.

Maalouf affirme que l'Homme déchu du Paradis, pour retrouver le Bonheur, a bien besoin de retrouver son humanité. La quête du paradis perdu est remplacée par la quête du bonheur. Cette même quête se fera par l'homme et non pas par un messager. L'Homme doit retrouver en lui la lumière et ressentir en lui le Bonheur pour combler le vide qui le hante. Maalouf rejoint ainsi l'idée de Deleuze Gilles de l'immanence. La philosophie de Deleuze est celle d'une immanence absolue. Pas de transcendance, pas de négation, pas de manque, mais un « complot d'affects », une « culture de la joie » une « dénonciation radicale des pouvoirs ». C'est une philosophie de la vie et de la pure affirmation de l'immanence, donc, comme sortie des frontières des lois imposées.¹

Cette nouvelle forme de spiritualité, on la trouve chez Luc Ferry qui sacralise l'homme au profit des lois transcendantes. Il montre comment le divin se retire de l'univers social et politique pour une sacralisation de l'homme lui-même : « le sacrifice de soi, et l'essentiel est là, n'est plus aujourd'hui imposé du dehors, mais librement consenti et ressenti comme une nécessité intérieure. Telle est la conséquence, sans cesse de plus en plus visible, de l'autonomisation des individus »²

La foi en l'Homme serait-elle la meilleure solution pour « une cité idéale ».³ ? l'Homme est-il capable d'instaurer cette fusion cosmique, ce mariage heureux entre l'Etre et le Cosmos ? L'universalité, tant espérée par une foule d'auteur serait-elle le fruit de ce mariage ? paix et tolérance remplaceront ils les affres des guerres dites de « religions » ?

¹ Gilles. Deleuze, *Dialogues*, Livre de Poche, 2008, p 18.

² Luc Ferry, *L'Homme-Dieu ou le sens de la vie*, Ed Grasset, 1996, p.122.

³ La cité de Platon

CHAPITRE 3 :

Pour un nouvel humanisme

Maalouf, partant de cette nouvelle conception de la sacralisation de l'Homme, se présente comme un faiseur de liens, un conciliateur entre les différentes cultures et civilisations.

Il ne cesse de clamer ce message à travers son écriture. Il le répète même dans les quelques interviews qu'il a accordées à certains journalistes. Ainsi, en répondant à une question qui lui a été posée dans ce sens, il dit :

Etablir des passerelles entre les cultures, il me semble que le moment est très propice.¹

Le romancier est pleinement conscient de la nécessité de rapprocher les cultures, de tisser les liens entre les différentes communautés qui peuplent l'espace méditerranéen dans le dessein d'ériger un monde où chacun trouverait sa place. Pour réaliser ce rêve, il charge de cette mission des êtres passeurs entre les cultures qu'il identifie en ces termes :

(...) des êtres frontaliers, en quelques sortes, traversés par des lignes de fracture ethniques, religieuses ou autres. En raison même de cette situation, que je n'ose appeler « privilégiée », ils ont un rôle à jouer pour tisser des liens, dissiper des malentendus, raisonner les uns, tempérer les autres, aplanir, raccommoier... Ils ont pour vocation d'être des traits d'union, des passerelles, des médiateurs entre les diverses communautés, les diverses Cultures.²

Le romancier cerne le profil de ces êtres interculturels qui traversent les cultures et les frontières, et précise leur fonction qui consiste en la pacification des relations qu'entretiennent les différents blocs culturels et civilisationnels qui longent les côtes de la Méditerranée. Et cette présentation de ces personnages interculturels n'est pas loin de celle que décrit Pascal Solon dans un article relatif à l'interculturalité :

¹ « Amin Maalouf, faiseur de liens », in *L'Orient Littéraire*, supplément mensuel du journal L'ORIENT LE JOUR, n° 61, du jeudi 7 juillet 2011.

² Amin MAALOUF, *Les Identités Meurtrières*, op.cit, p. 11.

Le médiateur interculturel est une personne qui agit de manière directe ou indirecte, consciente ou inconsciente, sur les schémas collectifs de perception de soi et de l'autre, le plus souvent dans le but d'engager une dynamique en faveur d'une entente interculturelle durable. Cela veut dire que le médiateur cherche à établir des contacts entre différents systèmes culturels, qui reposent sur la compréhension mutuelle. Pour cela, il réalise un travail important de décodage et de sensibilisation sur les spécificités culturelles de l'un et de l'autre et sur les éléments de l'Autre qui composent le soi-même.¹

Ce sont en quelque sorte des personnages qui, à partir de leur appréhension des particularités de chaque système culturel, essayent de mettre en place des passerelles entre les différentes entités culturelles dans l'espoir d'un dialogue, d'une véritable communication et entente, tout cela pour instaurer un nouveau monde uni et universel où règnent paix et égalité.

a- Paix et tolérance, la voie du réenchantement

La première image qui peut interpeler tout lecteur est une image radieuse, positive, presque idéale, celle d'une certaine nostalgie rappelant l'âge d'or des vieux empires multiculturels. Ceux-ci offraient un contexte socioculturel où les ethnies, les peuples, les cultures et les confessions les plus diverses se côtoient, coexistent, cohabitent dans une atmosphère de paix et de tolérance. Maalouf lui-même exprime cette nostalgie lorsqu'il parle de sa relation avec son pays d'origine :

Je suis un peu nostalgique des vieux empires, non pas pour leur côté impérial, forcément hégémonique et dominateur (...)mais par le fait que ces empires

¹ SOLON, Pascale, « Écrire l'interculturalité : l'exemple de l'écrivain francophone Amin Maalouf », in « *Les Littératures africaines de langue française à l'époque de la postmodernité: Etat des lieux et perspectives de la recherche* », Oberhausen, Germany, Athéna, 2004, pp. 164-165.

rassemblaient justement des gens qui venaient de cultures différentes, qui avaient des religions différentes, des langues différentes.¹

De cette citation émane un sentiment nostalgique d'une époque de l'Histoire des populations qui longeaient le pourtour méditerranéen. Dans cet espace, la diversité ethnoculturelle et confessionnelle était la donnée de base qui régissait les rapports entre les individus, entre les groupes sociaux et entre les peuples au sein de la même société. Le multiculturalisme,² ordonnant le mode de vie des différentes composantes sociales de ces empires, prônait une conception de « vivre ensemble » dans la reconnaissance de fait du droit d'exister à ces formations sociales. Celles-ci étaient reconnues en tant que groupes spécifiques au sein de la société dans son ensemble pratiquant librement leur propre culte, vivant selon leur mode culturel, usant de la langue vernaculaire dans toutes les situations de la vie. Cette nostalgie des vieux empires multiculturels trouve une résonance dans l'ensemble des romans de Maalouf.

Ainsi, dans *Léon L'Africain*, surtout dans la première partie, la représentation de la société andalouse musulmane sous le règne de la dynastie nasride, est celle d'une société pluriculturelle où musulmans, chrétiens et juifs vivaient en harmonie, en symbiose. Ils vivaient dans le respect mutuel que devait chaque groupe confessionnel à l'autre, parce qu'« *il y a eu, au cours de l'histoire musulmane une longue pratique de la coexistence et de la tolérance* ». ³ Le royaume nasride en Andalousie musulmane constituait en quelque sorte une mosaïque de populations de confessions, de cultures, de langues différentes. Celles-ci assumaient un destin commun dans un climat de paix et de tolérance, conformément au «

¹ David RABOUIN, « Je parle du voyage comme d'autres parlent de leur maison », in *Magazine Littéraire*, Janvier 2001, p.100.

² Le terme de « multiculturalisme » désigne aussi bien un fait qu'une politique visant la coexistence pacifique de groupes culturellement différents. De tous temps des sociétés pluriculturelles ont existé. Cependant aujourd'hui, peu ou pas de pays ne peuvent être considérés comme homogènes.

³ Amin MAALOUF, *Les Identités Meurtrières*, op.cit. p.68.

protocole musulman » qui mettait les communautés du « livre », c'est-à-dire les chrétiens et les juifs, sous la protection des musulmans. Cette coexistence pacifique entre ces populations est illustrée par ce fragment du « *Livre de Grenade* » où la mère du narrateur rapporte l'amitié qui la liait à la juive Sarah :

Un matin, poursuivait ma mère, la gorge serrée malgré le passage des ans, Sarah-la- Bariolée vint frapper à notre porte. (...) Elle avait l'habitude de passer me voir (...) pour me vendre des amulettes, des bracelets (...), et pour dire la bonne aventure. Elle remarqua tout de suite que j'avais les yeux rouges (...). Sans lever les yeux, elle prononça lentement ces mots : « Pour nous, femmes de Grenade, la liberté est un esclavage sournois, l'esclavage une subtile liberté. » Quand Sarah est repassée me voir quelques semaines plus tard, j'avais des nausées. Ce jour-là, je lui donnai tout l'argent que je portais sur moi, (...) et c'est en riant que je la vis danser et se déhancher, en tapant du pied sur le sol de ma chambre, faisant sauter de ses mains les pièces dont le tintement se mêlait à celui du joljol, la clochette imposée aux juives.¹

Ce passage souligne bien la qualité des relations unissant musulmanes et juives dans la société grenadine, et le degré d'intégration de ces différentes communautés composant le tissu social du royaume musulman en Andalousie.

Ce fragment illustre cette harmonie existant entre ces entités sociales à travers cette complicité liant Sarah la juive et Salma la Horra, la mère du narrateur, à tel point que celle-ci lui révèle ses secrets les plus intimes. Ici, il est question de l'incapacité momentanée de Salma à procréer. Sarah lui vient en aide. De plus, l'expression « *femmes de Grenade* », énoncée par une juive dans un contexte musulman, montre expressément cette

¹ Amin MAALOUF, Léon L'Africain, op.cit, pp. 14-15.

coexistence d'ethnies et de confessions différentes partageant une même communauté de destin.

Dans « *Le livre du Caire* » du même roman, le narrateur présente une ville cosmopolite où diverses populations venues de contrées lointaines cohabitent dans la sérénité, dans un cadre de respect réciproque et dans la tolérance. Cette ville est Constantinople, le siège du pouvoir turc, où différentes ethnies, cultures et confessions vivaient ensemble dans la libre pratique de leurs mœurs et de leurs religions propres. Ce que décrit le narrateur dans ce passage :

Malgré cet exode, le peuple vainqueur demeure, dans sa capitale, une minorité parmi d'autres, nullement la plus nantie, à l'exception de la famille régnante. Dans les plus belles villas, dans les boutiques les mieux achalandées du bazar, on voit surtout des Arméniens, des Grecs, des Italiens et des juifs, ces derniers venus parfois d'Andalousie après la chute de Grenade. Ils ne sont pas moins de quarante mille et s'accordent à louer l'équité du grand Turc. Dans les souks, les turbans des Turcs et les calottes des chrétiens et des juifs se côtoient sans haine ni ressentiment.¹

Cette citation est une illustration éclatante d'une altérité qui se vit dans la quiétude et dans la paix. La population de la capitale turque était formée dans sa majeure partie de migrants venus d'horizons aussi bien proches que lointains. Ils n'étaient nullement inquiétés, ni persécutés, ni convoités par les autochtones dans le pays d'accueil bien que leurs demeures et leurs lieux de travail dénotent le faste et l'opulence de la vie qu'ils mènent. Ils vivaient ensemble, chacun exerçait librement son culte, sous la protection du Grand Sultan Selim qui leur garantissait, d'une certaine manière, la pratique de leurs dogmes loin de tout fanatisme.

¹ *Ibid.* p.255.

Dans *Le Rocher de Tanios*, Maalouf situe le récit de ce roman dans un village de la Montagne, le village de Kfaryabda, à une époque où le pays du cèdre était sous domination ottomane. Ce microcosme villageois, constitué de groupes confessionnels différents, était une société multiculturelle qui, métaphoriquement, représentait le Liban. Maalouf, lui-même, l'exprime dans un entretien lorsqu'il parle de son pays d'origine, province lointaine de l'empire ottoman :

C'est une région où il y a eu toutes sortes de communautés qui ont vécu des moments de coexistence merveilleux, mais aussi des moments de tension.¹

Le Liban, dans ce roman, est donc une contrée où les populations de différentes cultures et confessions ont afflué de nombreux pays, voisins et lointains. Ils ont cohabité et leur vie était réglée par le principe ethnoculturel accordant à chaque groupe social le droit de vivre selon son code culturel et spirituel. Ce que le narrateur même affirme à la fin du roman lorsqu'il parle de la Montagne, en faisant allusion au pays dans sa totalité :

Le Liban est un lieu de refuge, lieu de passage. Terre de lait, de miel et de sang. Ni paradis, ni enfer.²

Le narrateur reprend la même idée déjà énoncée par Maalouf dans ce qui précède pour montrer que le Liban est un pays de croisement de populations différentes autant qu'il est un pays de contrastes parce que ces mêmes groupes sociaux vivaient tantôt dans la paix tantôt dans la belligérance. C'est le cas pour les populations du village de Kfaryabda, qui entretenaient des rapports sereins et cordiaux avec les habitants d'autres villages environnants, de confessions différentes. De plus, cette coexistence

¹ Maurice TOURNIER, « Identité et Appartenances », entretien avec Amin Maalouf, Mot. Les langages du politique, mars 1997, p.133.

² Amin MAALOUF, *Le Rocher de Tanios*, op.cit, p.279.

pacifique entre ces populations est illustrée par leur solidarité dans la lutte contre l'envahisseur égyptien. La coalition des chrétiens et des druzes musulmans pour mettre un terme aux convoitises du maître du pays des pharaons est exemplaire dans ce sens.

Cette nostalgie des vieux empires est encore visible dans la fiction *Les Jardins de Lumière*, dans laquelle l'un des protagonistes, Malchos, dans un dialogue avec son ami Mani, évoque une partie de l'Histoire du pays de Babel.

C'est la période des rois parthes qui ont gouverné cet empire avant l'avènement des Sassanides. Ce pays comptait toutes les religions qui ont existé au troisième siècle. Tous les adeptes des différentes confessions s'adonnaient à leurs cultes en toute liberté. On n'était même pas arrivé à connaître la religion du roi qui exerçait son pouvoir sur cet empire. Et c'est cette situation que décrivait Malchos à Mani :

A l'époque de tes cousins parthes, toutes les croyances étaient tolérées. J'ai parmi mes voisins des chrétiens qui pratiquaient leur culte sans se cacher. L'exilarque des juifs avait alors ses entrées au palais, et l'on ne savait même pas quelle était la religion du prince. ¹

Ici encore la communauté de religion était de mise et toutes les croyances étaient acceptées et pratiquées en toute liberté. Ainsi, il y a lieu de remarquer que la nostalgie des vieux empires multiculturels dans les fictions de Maalouf n'a pas pour seule fonction de constituer des cadres historiques pour les intrigues romanesques de cet écrivain, mais aussi de servir de modèle à imiter dans la mesure où le choix de ces sociétés multiculturelles concordait avec la vision de l'auteur de la situation du monde actuel. Autrement dit, l'évocation des empires multiculturels n'est

¹ Amin MAALOUF, *Les Jardins de lumière*, op.cit, p.87.

pas fortuite de la part de Maalouf dans le sens où celui-ci ne s'empêche pas d'établir un parallèle entre la situation des populations de ces empires et la construction de l'Europe des temps modernes. Il déclare dans un entretien à ce propos :

Après tout, l'Europe en construction, avec des dizaines de peuples différents, ses dizaines de langues, n'est-elle pas la version moderne du vieil empire austro-hongrois ? Bien plus vaste encore, plus bigarrée, plus démocratique, et incomparablement moins fragile. C'est probablement l'un des projets les plus ambitieux et les plus prometteurs de l'Histoire, et de mon point de vue, l'une des rares raisons objectives d'espérer en l'avenir.¹

Cette citation traduit expressément le désir de l'auteur de voir son rêve en train de se réaliser, l'union d'une pluralité de nations, de cultures et de langues différentes, rassemblées sous la même autorité, mais une union réfléchie, consciente des différences qui la composent, qui cherche à trouver des solutions pour une vie commune possible pour tous les peuples qui la forment. Il est question d'une union universelle qui s'appuie sur son interculturalité et qui cherche à la consolider.

Ce rêve n'est pas loin de la deuxième image de l'altérité que fait ressortir l'Histoire dans le roman maaloufien. C'est une altérité souhaitée, rêvée, recherchée, pour ne pas dire idéalisée. C'est une sorte de chimère, une construction purement imaginée par le romancier, et dont la réalisation est, a priori, impossible. C'est une altérité qui se résume au dialogue des cultures, à la découverte de l'Autre, à la reconnaissance des différences et à l'échange enrichissant entre des partenaires voulant vivre ensemble. Dans la plupart des romans de Maalouf, ce type d'altérité est souvent présent.

Dans *Les Jardins de lumière*, la cité de Deb, aux confins de

¹ Amin MAALOUF, dans l'entretien : « Amin MAALOUF. Identité à deux voix ». Site : aminmaalouf.org

l'empire sassanide, aux frontières de l'Inde, apparaît comme la cité idéale où tous les cultes se pratiquent, se côtoient, dans un climat de fraternité et de respect. Tous les dogmes s'y exercent sans restriction aucune. Dans le fragment suivant, le narrateur décrit cet état de chose inédit, ne se retrouvant dans aucune partie de l'empire sassanide :

La cité (...) avait longtemps vécu sous la bienveillance férule des Kushans, (...). Les princes Kushans avaient toujours eu le souci de ne pas faire mentir la renommée de leur aïeul, se révélant en toute chose magnanime et équitable, parrainant toutes les croyances. Leurs monnaies portaient au revers les symboles de vingt-huit cultes différents. En bordure du carré des marchands étrangers, se trouvaient ainsi l'église de saint Thomas, les temples de Poséidon, d'Ahanita, de Vishnou, les sanctuaires d'Allat et de Yamm, une synagogue qu'on disait construite au temps d'Alexandre et, sur la route d'Axila, le stupa des bouddhistes avec leur monastère. Ces cultes s'observaient encore côte à côte à l'arrivée de Mani, (...) ¹

Bien entendu, il semble qu'il est question d'une vision idéaliste du statut de la religion dans une société multiculturelle où des individus de diverses confessions peuvent pratiquer au grand jour leur culte sans être mis à l'index, ni rejetés. C'est une société où les dogmes sont légalisés et ont acquis le droit de cité puisqu'inscrits mêmes sur la monnaie du pays et protégés par les gouvernants du royaume.

Le roman *Les Echelles du Levant* présente, également, trois situations dans lesquelles l'aspiration généreuse de l'écrivain à voir éclore cette interaction entre des groupes sociaux de cultures, de religions, de langues différentes se fait jour. Ce sont des situations dans lesquelles des entités sociales cherchent à réduire l'incompréhension qui entrave toute véritable communication entre elles.

¹ Amin MAALOUF, *Les Jardins de lumière*, op.cit., pp. 110-111.

La première situation met en scène l'amitié exemplaire qui liait un Turc et un Arménien dans un contexte social empreint de fanatisme ethnique, d'intolérance et de conflit ouvert entre Turcs et Arméniens. C'est la situation que commente le narrateur en ces termes :

De tels liens entre un Turc et un Arménien paraissaient déjà, à l'époque très inhabituels. (..) Les rapports entre les deux communautés se détérioraient à vue d'œil, à Adana plus qu'ailleurs. Mais ce qui se passait hors des murs de la maison Ketabdar n'avait guère d'incidence sur ce qui arrivait à l'intérieur. Peut-être même y produisait-il l'effet inverse : parce qu'une amitié véritable, une amitié fraternelle entre un Turc et un Arménien devenait chose rare, elle était d'autant plus précieuse pour les deux jeunes gens ; alors que tant d'autres proclamaient leur différence, eux deux revendiquaient pour seule différence leur amitié.¹

Personne ne peut nier le caractère idéaliste de cette amitié qui ne se retrouve que dans l'imaginaire de l'écrivain, mais qui reste, quand même, un vœu pieux que Maalouf aimerait bien voir se réaliser quelque part. Il est question d'une altérité symbiotique qui surgit en réaction à un contexte marqué par les remous des affrontements ethniques. C'est le type de rapport à l'Autre que cherche l'auteur à voir se concrétiser dans nos sociétés modernes.

La deuxième situation concerne les rêveries du père du narrateur protagoniste Ossyane. Celui-ci cherche à faire le portrait moral de son géniteur. Ce dernier, prince turc déchu à cause du destin tragique de son grand-père, monarque détrôné, se présente comme l'incarnation de cette altérité souhaitée qu'on voudrait voir se réaliser dans nos sociétés. Le fils n'hésite pas à faire part des rêveries de son père :

¹ Amin MAALOUF, *Les Echelles du Levant*, op.cit., pp. 34-35.

Et quels rêves ! Si je voulais faire la caricature la plus ressemblante, je dirais qu'il rêvait d'un monde où il n'y aurait que des hommes courtois et généreux, impeccablement habillés, qui salueraient bien bas les dames, mépriseraient d'un revers de main toutes les différences de race, de langue et de croyances, et se passionneraient comme des enfants pour la photographie, l'aviation, la TSF et le cinématographe.¹

Cette image que livre le protagoniste Ossyane est une sorte d'Eden qui hante l'imaginaire de son père, caractérisé par la noblesse de ses habitants, par l'ouverture de leur esprit, par le rejet de toutes les différences qui pourraient empêcher tout rapport humain entre les individus. C'est aussi l'image d'une altérité tournée vers le futur, vers la modernité, vers la science, espoir de l'humanité.

La dernière situation est relative au mariage d'Ossyane, le turc musulman, avec la juive Clara, célébré au Liban et en Israël. Des invités de cultures, de cultes différents, voire antagonistes y ont assisté. Le narrateur décrit la fête tenue à Haïfa, en Israël, sous le son des explosions qui signalaient les heurts sporadiques entre Palestiniens et Juifs dans les territoires arabes occupés :

Après cette première fête, il y en avait eu une autre, à Haïfa. Beaucoup moins spectaculaire, mais émouvante. (..) Ils étaient une vingtaine, Juifs et Arabes, un peu plus de Juifs que d'Arabes, peut-être. L'un des animateurs, Naïm, a prononcé une allocution pour dire qu'il voyait dans notre union un événement exemplaire, dans notre amour un démenti à la haine.²

C'est une image saisissante décrivant l'union de deux personnages que, historiquement, rien ne pourrait rapprocher étant donné la fracture culturelle et culturelle qui sépare les deux époux. C'est une image extrême d'une altérité chimérique ne pouvant germer que dans l'esprit de l'écrivain.

¹ *Ibid.* p. 59.

² *Ibid.* p. 158.

Il s'agit de l'union de deux partenaires que tout sépare, dont le conflit ouvert entre les groupes sociaux auxquels ils appartiennent mine leur désir de lier leurs vies à jamais. C'est l'image d'une altérité recherchée, désirée, mais latente en tant que virtualité qui pourrait s'actualiser un jour. Toutes ces situations décrivent, en somme, une altérité idéaliste, rêvée par Maalouf, rejetant tout préjugé et tout jugement de valeur. C'est une altérité basée sur une vision qui appréhende l'Autre, non en tant qu'étranger de nationalité, de cultures et de langues différentes, mais en tant que personne, semblable à tout un chacun, mais qui a des spécificités propres. C'est une altérité qui prône la rencontre de l'Autre, l'entrée en interaction avec lui et son acceptation tel qu'il est, dans la perspective de partager la même communauté de destin que lui.

b- L'amour et l'amitié pour instaurer un monde de paix

En plus des personnages médiateurs qui permettraient de jeter les ponts entre des partenaires antagonistes, Maalouf met en exergue les sentiments humains comme parade interculturelle. Cet auteur reconnaît les vertus de la sentimentalité comme moyen efficace offrant la possibilité d'aller à la rencontre de l'Autre, de le comprendre, de communier avec lui dans un climat de quiétude et de paix. Pour cela, le romancier convoque dans son écriture les sentiments nobles qui créent des relations solides entre les individus, et célèbre les liens de l'amitié, de l'amour et du mariage comme rempart contre le fanatisme, le rejet, l'exclusion et l'arbitraire. Ainsi, toutes les fictions de cet auteur font la part belle à ces sentiments nobles qui élèvent l'individu. Et le monde fictionnel de Maalouf regorge de

situations où l'humanisme des personnages atteint des limites insoupçonnées, et où les sentiments humains se révèlent être des antidotes efficaces contre les drames que causent la haine et la violence.

Dans l'univers romanesque de Maalouf, bien des personnages se voient liés par l'attachement de l'amitié, qui ne reconnaît ni entraves sociales, ni obstacles ethniques ou religieux. Pour eux, ce sentiment réciproque d'affection ou de sympathie constitue une relation indestructible entre les individus. C'est un attachement qui n'est pas fondé sur les liens de sang ou sur l'attrait sexuel. L'amitié apparaît alors comme la forme la plus parfaite de l'altruisme ; l'individu s'accomplit dans un autre lui-même, et cette offrande mutuelle paraît d'autant plus noble qu'elle ne doit rien à la passion. Ainsi, dans les fictions de Maalouf, beaucoup de personnages manifestent leurs sympathies et leurs affections pour leurs semblables et font preuve d'un réel altruisme dans l'action.

Le roman *Les Echelles du Levant* en donne une illustration éclatante en présentant le récit de la naissance et de l'évolution d'une amitié qui va à contre-courant de l'Histoire, entre deux individus que tout sépare. Malgré les événements dramatiques qui ont eu lieu entre Turcs et Arméniens à Adana, ville de l'empire ottoman, une amitié interculturelle est née entre un prince turc, le père du protagoniste de la fiction, et son précepteur, professeur de sciences, Noubar, l'Arménien. Cette amitié était une sorte d'incongruence étant donné le contexte politique et social qui ne cautionnait nullement ce type de relation entre les membres de ces entités ethniques antagonistes. Le narrateur lui-même traduit cette atmosphère belliqueuse qui ne favorise pas les interactions entre ces mêmes composantes sociales de l'empire ottoman :

De tels liens entre un Turc et un Arménien paraissaient déjà, à l'époque, très inhabituels. J'ai failli dire « anachroniques ».

Et très suspects, aussi. Des relations d'affaires, des échanges mondains courtois, de l'estime réciproque, oui, dans certains milieux, cela se voyait encore, semble-t-il ; une véritable amitié, une complicité profonde, non. Les rapports entre les deux communautés se détérioraient à vue d'œil, à Adana plus qu'ailleurs. ¹

Cette situation figure bien cette discrimination et ce rejet qui touchent la communauté arménienne. Ce parti-pris arbitraire de la part des Turcs montre bien la montée de la violence qui va crescendo les atteindre et les marquer dans leur chair jusqu'à nos jours. Mais en réaction à cet ethnocentrisme sanguinaire, le romancier fait fleurir une idylle interculturelle qui, non seulement ne reconnaît aucune forme d'assujettissement de l'Autre différent, mais rejette aussi tout fanatisme de toute sorte qu'il soit. Le narrateur l'explique bien quand il décrit le type de relation qui lie le père d'Ossyane et son ami arménien :

Mais ce qui se passait hors des murs de la maison Ketabdar n'avait guère d'incidence sur ce qui arrivait à l'intérieur. Peut-être même y produisait-il l'effet inverse : parce qu'une amitié véritable, une amitié fraternelle entre un Turc et un Arménien devenait chose rare, elle était d'autant plus précieuse pour les deux jeunes gens ; alors que tant d'autres proclamaient haut leur différence, eux deux revendiquaient pour seule différence leur amitié. Ils se juraient, avec une solennité un peu enfantine, que rien jamais ne les séparerait. ²

Ce fragment consacre les liens d'amitié qui lient ces deux personnages, et les élève au-dessus de la multitude aveugle et monochrome qui ne voit dans l'Autre différent que l'ennemi à abattre et à exterminer.

Après l'éclatement du génocide arménien dans tout l'empire ottoman, Noubar, avec sa famille, ont trouvé refuge chez son ami turc. Ce dernier les a cachés au péril de sa vie. Il a même joué avec la mort lorsqu'il a accompagné son protégé le lendemain au quartier arménien. Ils l'ont trouvé complètement détruit. En prenant des photos du désastre causé, ils

¹ Amin Maalouf, *Les Echelles du Levant*, op.cit., p. 32.

² *Ibid.* p. 35.

ont été attaqués par la foule fanatique turque. Si ce n'était l'intervention d'un détachement de l'armée, ils périraient. Noubar, contraint à l'exil au Liban, le fait savoir à son ami turc. Mais la riposte du prince ottoman a été rapide. Et ce dialogue court entre les deux protagonistes en dit long sur cette amitié pure qui défie toutes les discriminations et toutes les exclusions :

Ainsi, lui aurait dit mon père, tu es décidé à me quitter. Ma maison n'est assez spacieuse pour toi...
Ta maison est spacieuse, mais le pays est étroit.
Si le pays est étroit pour mon meilleur ami, pourquoi ne le serait-il pas pour moi ?¹

Le père d'Ossyane a fait don de sa patrie à la déesse *philia*, amitié en grec, dont il ne veut nullement se défaire. Il faut dire qu'il s'agit d'une amitié d'une beauté bouleversante car elle cristallise cette fraternité sans visage qui donne de la grandeur à ces deux personnages. Bien qu'ils soient marqués par les destins collectifs dont ils ne sont que la victime désarmée, ils arrivent à transformer, par leur noblesse intérieure, le destin subi en un destin dominé.

Maalouf fait appel également à l'amour, à la passion comme ingrédients interculturels pouvant rapprocher les hommes que les différences culturelles éloignent et poussent aux conflits et aux guerres. La thématique de l'amour est une composante essentielle du récit maaloufien. Il n'y a pratiquement aucun roman où la passion sentimentale est absente. Dans certaines fictions, elle en constitue l'armature narrative sur laquelle viennent se greffer toutes les intrigues. L'amour dans l'univers romanesque de Maalouf est autant un élément structurant du récit qu'un contenu auquel le romancier confère une portée particulière, celle de signifier

¹ *Ibid.* p.41.

l'interculturalité permettant la compréhension de l'Autre et l'entrée en contact avec lui.

Le motif amoureux paraît ponctuer les étapes de l'itinéraire existentiel des protagonistes dans certains romans de cet auteur. C'est le cas dans l'œuvre *Le Rocher de Tanios* qui se présente, d'un certain point de vue, comme un roman d'apprentissage. En effet, la vie du personnage principal est marquée par trois femmes qui chacune symbolise une étape et un certain type d'amour dans le parcours vital du protagoniste. D'abord, Lamia, la mère de Tanios, a prodigué à son fils un amour filial intense. Puis, Asma, la fille de Roukoz, l'intendant banni, incarne l'amour sentimental de l'adolescence, qui s'est terminé par une tragédie. Enfin, la femme aux orangers, Thamar, que Tanios a rencontrée dans un hôtel à Chypre, figurant l'amour sensuel qui s'est transformé en une passion unissant les deux amants d'un lien indéfectible.

Toutefois, la forme de l'amour qui a le plus prévalu est celle qui a scellé le destin de deux personnages d'identités culturelles totalement différentes. Il est question de la passion sans visage qui a uni Tanios et Thamar, deux inconnus réunis par le hasard des circonstances. C'est un amour qui ne connaît pas de frontières, qui s'est départi des langues pour s'exprimer, en poussant les amoureux à la recherche mutuelle d'une proximité physique, spirituelle ou même imaginaire. Il s'agit d'un amour muet qui rapproche deux personnages dont rien ne prédisait l'union. Le narrateur explique l'évolution lente de cette sentimentalité affectant un jeune homme et une jeune femme :

Envers cette vénale aux cheveux couleur d'oranges, Tanios n'avait eu, au commencement, que les sentiments de son

corps. A dix-huit ans, (...), il avait trouvé dans les bras de cette inconnue...à peu près ce qu'il avait trouvé dans cette ville inconnue, dans cette île si proche du pays et à la fois si lointaine : un port d'attente. Attente de l'amour, attente du retour, attente de la vraie vie.¹

Mais la suite de cette romance, née entre ces deux personnages, a fini par devenir une passion qui a charrié avec elle toutes les barrières, linguistiques ou culturelles fussent-elles. Le narrateur précise cet état de fait quand il rapporte la pensée de Tanios :

Tanios ne voulait même pas croire que des corps pouvait naître une passion²

Mais, ce qui est extraordinaire dans cette idylle amoureuse, c'est que le seul moyen qui permet la communication est le langage kinesthésique, le langage des gestes car aucun des deux ne connaît la langue de l'autre. Ce que le narrateur exprime à travers ce dialogue de mime :

Elle avait des choses à lui dire. Ou plutôt une chose. Qu'elle s'efforça de mimer, ne s'aidant des mots de sa langue que pour conduire ses propres mains aux gestes appropriés. Elle semblait dire : « Lorsque tu partiras, je partirai avec toi. Le plus loin. Sur le bateau qui t'emmènera, je m'embarquerai. Le veux-tu ? » Tanios lui promit qu'un jour ils partiraient ensemble. (...). Mais au moment où il lui disait « oui », il le pensait de toute son âme d'exilé. Et la main posée sur la tête couleur de d'orange, il fit le serment.³

Il n'est nullement superflu de dire que l'amour est une transgression des règles de l'ordre établi, des convenances, des traditions étroites, des enfermements culturels. L'amour est un don de soi pour l'Autre différent. C'est un catalyseur qui permet la compréhension et la communion avec l'Autre sans passer par le truchement des langues, des religions et des cultures. Et cela se manifeste par l'épanchement pathétique de Tanios

¹ Amin MAALOUF, *Le Rocher de Tanios*, op.cit., p.196.

² *Ibid.* p. 196.

³ *Ibid.* p. 199.

devant Tamar lorsqu'il a commencé à lui raconter son histoire et son arrivée sur l'île de Chypre sans que cette dernière puisse comprendre un seul mot de son récit. Cependant, celle-ci a tout compris à travers le langage du corps qui semble plus expressif que la langue elle-même. C'est dans ce sens que l'amour comporte cette caractéristique interculturelle à pouvoir rapprocher deux êtres culturellement différents, bien que l'idiome linguistique constitue un obstacle difficile, mais non surmontable, dans cette quête d'échanges, d'interactions et de communion avec l'Autre.

Dans le monde romanesque de Maalouf, l'amour ne transcende pas seulement les diversités nationales (Tanios : Libanais ; Tamar : Géorgienne), il dépasse même les confessions qui paraissent le plus en conflit dans cet univers fictionnel. Il est question de l'amour, né entre un musulman et une juive.

Dans *Les Echelles du Levant*, l'amour semble fonder le récit dans ce roman. C'est une relation de romance entre Ossyane, le musulman, et Clara, la juive, qui constitue le récit cadre dans lequel viennent s'imbriquer les autres récits encadrés. Cette relation amoureuse paraît aller à contre-courant, elle aussi, avec les autres intrigues de ce roman, et surtout avec les péripéties historiques qui constituent la toile de fond de cette fiction. Effectivement, cet amour apparaît comme un anachronisme dans un contexte politique conflictuel, celui de la belligérance arabo-israélienne. C'est un amour qui illustre cette compréhension interpersonnelle entre deux êtres que les clivages religieux et politiques devraient éloigner. Cependant, cette différence qui caractérise profondément chacun d'eux n'a fait que renforcer l'affection qui les lie au point que chaque partenaire essaie de comprendre et d'admettre les allégations des parties en conflit, dans le différend qui oppose Arabes et Israéliens. Le narrateur n'hésite pas à rapporter ces prises de position étranges des protagonistes :

Lorsque Clara me contredisait, c'était pour aller plus loin dans le sens des Arabes, pour me dire que je devrais mieux les comprendre ; et moi, quand je la reprenais, c'était pour lui dire qu'elle se montrait trop sévère avec ses coreligionnaires. La discussion n'avait jamais eu lieu autrement (...). Chacun se mettait spontanément à la place de l'autre (...) L'élégance morale (...)], c'était Clara et moi, Clara qui s'efforçait de comprendre jusqu'aux pires travers des Arabes, et de se montrer sans complaisance envers les juifs, et moi, sans complaisance pour les Arabes, en gardant toujours à l'esprit les persécutions lointaines et proches pour pardonner les excès chez les Juifs.¹

Cette complicité affective profonde et bouleversante entre ces deux amoureux les a conduits à s'engager dans des organisations dans le but d'établir des ponts entre Arabes et Israéliens et de pouvoir œuvrer à juguler le conflit qui allait embraser le Moyen-Orient. Tous deux ont tenté d'instaurer le dialogue entre leurs deux communautés respectives antagonistes, et démontrer par-là que l'amour peut naître entre deux personnes bien que les divergences culturelles paraissent constituer des obstacles insurmontables.

Ainsi, malgré les conflits interculturels, qui forment l'armature structurelle de la diégèse et l'univers fictionnel dans lequel se meuvent les protagonistes, le romancier ne s'empêche pas de donner corps à des projections de romances interculturelles marquées par le souci de la compréhension et du respect de la différence de l'Autre, et par la tolérance et l'acceptation de l'altérité comme instance enrichissante de l'identité.

Maalouf promeut les sentiments humains nobles comme panacée pour un rapprochement pacifique entre les peuples, et met en avant des êtres à la fracture des cultures, chargés de la mission de passeurs entre les entités humaines de l'espace orientalo-méditerranéen, dans la perspective d'instituer un mode de vie interculturel pacifique.

¹ Amin MAALOUF, *Les Echelles du Levant*, op.cit., p. 169.

En d'autres termes, le vœu du romancier est de voir éclore une union profonde qui permet à chacun de se sentir inclus dans un vaste ensemble où il n'est plus seul, une solidarité à l'échelle du monde, une parenté humaine par-delà les langues, les ethnies, les religions, les races, les classes sociales, et surtout les haines de toute sorte.

c- Citoyen du monde

Maalouf admet fortement l'existence de personnages pluriels qui peuvent, si on leur laisse le champ libre, jouer le rôle de conciliateurs entre les différentes communautés vivant ensemble dans l'espace méditerranéen. Cet auteur affirme lui-même l'existence de ces êtres personnages :

(...), oui, partout, dans chaque société divisée, se trouvent un certain nombre d'hommes et de femmes qui portent en eux des appartenances contradictoires, qui vivent à la frontière entre deux communautés opposées, des êtres traversés, en quelque sorte, par les lignes de fractures ethniques ou religieuses ou autres. Nous n'avons pas affaire à une poignée de marginaux, ils se comptent par milliers, par millions, et leur nombre ne cessera de croître. « Frontalier » de naissance, ou par le hasard de leur trajectoire, ou encore par une volonté délibérée, ils peuvent peser sur les événements et faire pencher la balance dans un sens ou dans l'autre. ¹

Ces êtres pourront favoriser les interactions et les échanges entre ces entités sociales, mettre en place un climat d'entente, de compréhension et de communication. Toutefois, ces personnages ne peuvent accomplir cette tâche qu'à la seule condition d'avoir une identité plurielle, gage qui leur permettrait d'entrer en relation avec les divers groupements sociaux en lice autour de la mer Méditerranée. Ce sont des êtres ouverts à des changements

¹ Amin MAALOUF, *Les Identités Meurtrières*, op.cit., pp. 45-46.

et à de nouvelles expériences qui enrichissent leurs identités. En fait, ces acteurs, marqués par de multiples appartenances, sont dans des conditions privilégiées pour amener les autres à se décentrer, pour les arracher à des conceptions identitaires ataviques et pour leur fournir des exemples vivants d'altérité, d'autres points de vue et d'autres territoires d'identification, à partir desquels ils se replaceront dans le monde. Et le romancier est très explicite dans ce sens lorsqu'il se donne comme exemple :

Ainsi, en considérant séparément ces deux éléments de mon identité, je me sens proche, soit par la langue, soit par la religion, d'une bonne moitié de l'humanité ; (...). Je pourrai reprendre la même observation avec d'autres appartenances : le fait d'être français, je le partage avec une soixantaine de millions de personnes ; (...). Chacune de mes appartenances me relie à un grand nombre de personnes ; (...)¹

Moi, Hassan fils de Mohamed le peseur, moi, Jean-Léon de Médicis, circoncis de la main d'un barbier et baptisé de la main d'un pape, on me nomme aujourd'hui l'Africain, mais d'Afrique ne suis, ni d'Europe, ni d'Arabie. On m'appelle aussi le Grenadin, le Fassi, le Zayyati, mais je ne viens d'aucun pays, d'aucune cité, d'aucune tribu.²

Hassan al Wazzan se réclame de deux confessions et d'appartenances géographiques diverses sans que ses attaches identitaires ne soient exclusives. Il les assume toutes sans privilégier aucune. Cette caractéristique de son identité lui a ouvert toutes les portes, lui a permis de voyager à travers le monde et de communiquer avec les différentes populations qui habitent le bassin méditerranéen. Il a été, au moins trois fois, chargé de mission d'ambassadeur des bons offices pour aplanir les différends entre entités sociales et politiques diverses.

Lorsqu'il était à Fès, le roi mérinide Mohamed le Portugais l'a envoyé pour intercéder auprès du chérif boiteux. Celui-ci luttait contre

¹ *Ibid.* pp. 24-25.

² Amin MAALOUF, *Léon L'Africain*, op.cit., p. 9.

l'invasion portugaise qui convoitait la côte atlantique marocaine. La renommée grandissante de ce dernier devenait de plus en plus une menace pour le pouvoir du sultan mérinide. C'est ce que révèle le narrateur en ces termes :

Le Boiteux parcourait le pays avec ses partisans, critiquant en termes sévères le souverain de Fès, qui s'en inquiétait et cherchait à parlementer avec le dangereux rebelle. Par mon intermédiaire.¹

Hassan al Wazzan s'est illustré aussi en sauvant la ville marocaine Tefza et ses notables d'une mort certaine après que le sultan avait envoyé son armée lui infliger une punition exemplaire. Cependant, grâce à l'intermédiation du protagoniste, cette cité a été sauvée du courroux du monarque. Ce que précise le narrateur dans cette phrase : « *Et, comme j'étais le seul Fassi présent dans la ville, on me supplia de jouer les intermédiaires, (...)* »².

Ce personnage passeur a été également dépêché par le pape du Vatican, en tant qu'ambassadeur, pour rencontrer l'émissaire du grand sultan turc, Selim. On attendait que la porte sublime puisse établir des liens diplomatiques entre Rome et Constantinople dans le dessein de pacifier le bassin méditerranéen. Et le dialogue qui s'est déroulé entre Hassan al Wazzan et Haroun le furet est très édifiant dans ce sens :

Et c'est pour te rencontrer qu'il m'a dépêché ici. Il voulait qu'un contact s'établisse entre Rome et Constantinople. » (...). « Entre Rome et Constantinople, me dis-tu ? Et dans quel but ? -Pour la paix. Ne serait-il pas merveilleux que, tout autour de la Méditerranée, chrétiens et musulmans puissent vivre et commercer ensemble sans guerre ni piraterie, que je

¹ *Ibid.* p. 197.

² *Ibid.*, p. 191.

puisse aller d'Alexandrie à Tunis avec ma famille sans me faire enlever par quelque Sicilien ? ¹

Le narrateur protagoniste souhaite, grâce à son intermédiation, établir une paix durable entre les deux confessions qui peuplent l'espace méditerranéen, installer des ponts entre les deux blocs civilisationnels dans le but de vivre ensemble dans la tolérance et dans le respect mutuel.

Dans *Le Rocher de Tanios*, le personnage principal a reçu une éducation interculturelle car, pendant ses années d'apprentissage, il a toujours été l'objet d'interactions de deux cultures différentes, celle catholique de son village, et celle protestante acquise dans l'établissement anglais du pasteur Stolton. Cet état a fait de lui un véritable médiateur car il s'est engagé comme traducteur entre Anglais, Turcs et Egyptiens dans la résolution du conflit qui opposait ces différents acteurs politiques. Il a été pour beaucoup dans les négociations pour la paix dans le Pays du cèdre. Le rôle joué auprès de ces puissances coloniales et son rejet de la vengeance et de la haine font de lui le modèle du médiateur interculturel : il recherche toujours le dialogue et la compréhension de l'Autre, au lieu de la belligérance et la guerre. Mais pour mener à bien cette tâche, ces personnages médiateurs étaient aussi des êtres plurilingues.

Dans l'univers romanesque de Maalouf, tous les protagonistes sont des personnages plurilingues. Cette dimension de leur personnalité les prédispose à endosser la charge de médiateurs dans un monde où l'intolérance et la haine colorent les relations entre individus, entre partenaires sociaux et entités culturellement différentes. Pour Maalouf, le plurilinguisme² s'impose de lui-même dans toute entreprise de

¹ *Ibid.* p. 324.

² Chadly FITOURI définit cette notion en écrivant « Par leur généralité les notions de bilinguisme (ou de plurilinguisme) englobent toutes les situations qui entraînent la nécessité de l'usage parlé et dans certains cas écrit de deux ou de plusieurs langues par un même individu ou par un groupe. », in *Biculturalisme, Bilinguisme et Education*, DELACHAUX ET NIESTE, Editeurs NEUCHÂTEL- Paris, 1983, p. 116.

connaissance, d'approche de l'Autre et de réconciliation avec lui. Il précise dans ce sens dans un entretien :

Pour moi la question linguistique est fondamentale. On ne peut pas connaître l'Autre si on ne désire pas connaître sa langue.¹

Cet auteur accorde une importance considérable au statut de la langue dans toute initiative qui vise la compréhension mutuelle avec l'Autre, la réduction des disparités et des différences affectant les peuples de la Méditerranée. Pour ce romancier, le plurilinguisme est une condition primordiale pour toute instance voulant mettre en contact des cultures différentes, et donner forme à des interactions entre elles dans une visée interculturelle. Dans ce cadre, il préconise que chaque individu devrait connaître trois langues : une langue identitaire, une langue de communication internationale et une langue d'adoption personnelle. Ainsi, ce romancier insère cette notion dans ses fictions en en faisant une caractéristique principale de ses personnages auxquels il délègue le rôle de médiateur.

Dans *Léon L'Africain*, Hassan al Wazzan proclame son polyglottisme qu'il revendique dès l'incipit :

De ma bouche, tu entendras l'arabe, le turc, le castillan, le berbère, l'hébreu, le latin vulgaire, car toutes les langues, toutes les prières m'appartiennent.²

Le plurilinguisme de ce personnage est non seulement une source de richesse intellectuelle, mais aussi un moyen de se débarrasser des frontières linguistiques pour aller à la rencontre de l'Autre et rapprocher les parties

¹ ETTE, Ottmar, « Vivre dans une autre langue une autre réalité », in *Lendemain : Etudes comparées sur la France*, N°129, 2008, p.91.

² Amin MAALOUF, *Léon L'Africain*, op.cit., p. 9.

inconciliables. Et ce protagoniste plurilingue, passeur entre les cultures, s'appropriant aussi bien les langues orientales qu'occidentales, symbolise ce trait d'union, cette passerelle entre l'Occident et l'Orient.

Dans *Les Echelles du Levant*, le personnage principal, Ossyane, maîtrise et manie plusieurs idiomes de par son éducation aristocratique et son ascendance pluriethnique. Cet atout linguistique lui a permis de ne se sentir jamais étranger là où il se trouve. Il a été rapidement accepté par ses condisciples à la faculté de médecine de Montpellier. De l'étranger qu'il était au début de son arrivée sur le sol français, il devint un des leurs, grâce à l'instrument linguistique qu'ils se partagent, et à son humanité qui déborde les frontières nationales. C'est ce qu'il exprime dans ce fragment :

J'avoue que je les écoutais avec plaisir, et que j'étais heureux de partager leurs certitudes. Comme eux, je faisais confiance. Comme eux, en juin quarante, lors de l'invasion allemande, j'ai pleuré. J'étais anéanti. Soudain, je n'étais plus un étranger, pas le moins du monde. C'était un enterrement, et je faisais de la famille du défunt. Je pleurais, je cherchais à consoler les autres de même que les autres cherchaient à me reconforter.¹

Le plurilinguisme d'Ossyane lui offre la possibilité de compatir avec l'Autre différent, de ressentir les mêmes souffrances et de pouvoir, par conséquent, s'engager dans la lutte contre la discrimination, le fanatisme, la xénophobie, l'injustice et l'arbitraire. La multiplicité des langues a permis à ce personnage, lors de ses multiples déplacements et voyages, d'avoir des contacts interculturels le long de son parcours existentiel. Le père d'Ossyane était, lui aussi, plurilingue et constituait le centre d'un microcosme interculturel formé de précepteurs d'ethnies et de langues diverses.

Ceux-ci coexistaient dans un climat de tolérance et de libre-pensée

¹ Amin MAALOUF, *Les Echelles du Levant*, op.cit, p. 73.

loin de tout dogmatisme et de tout fanatisme dans la grande maison Ketabdar. Le narrateur rapporte cette atmosphère interculturelle de ce vivre-ensemble :

Ces derniers n'étaient pas des gens comme les autres. Les personnages qui acceptaient de venir chaque jour dans la maison « pestiférée » vivaient eux-mêmes, pour la plupart, en marge des convenances de leur temps. Le professeur du turc était un imam défroqué, le professeur d'arabe un Juif d'Alep chassé de sa famille, le professeur de français un Polonais, (...). Mon père devait avoir seize ans. (...) Une cour s'était formée autour du jeune homme. (...) Un foyer de libre parole, comme il y en eut dans toutes les villes de l'empire, en ces années-là. (...) Il y avait dans le groupe trop d'étrangers, trop de minoritaires surtout- des Arméniens, des Grecs...¹

Il est clair que les personnages principaux, dans le monde fictionnel de Maalouf, dans leur majorité, sont des êtres plurilingues. Et c'est cette caractéristique qui leur permet d'établir des ponts avec l'Autre différent, et d'incarner le rôle de médiateurs entre les différentes ethnies et cultures dans la perspective d'une pacification des relations entre ces mêmes entités. Toutefois, il y a lieu d'ajouter que ces personnages passeurs sont également des êtres cosmopolites.

C'est une évidence de dire que le médiateur entre les cultures ne peut s'acquitter convenablement de cette tâche que s'il est imprégné de plusieurs identités culturelles qui lui assurent ce glissement aisé entre les ethnies, les langues, les religions, et même les nations. C'est en quelque sorte un être cosmopolite qui traverse les cultures et les civilisations sans pour autant se sentir étranger là où il se trouve. C'est un personnage qui met en relief les différences culturelles, et qui se réclame de toutes les cultures sans avoir d'exclusivité pour aucune.

¹ *Ibid.* pp. 33-34.

Son cosmopolitisme a la signification que confère le sociologue français Michel Wievarka à cette notion dans son œuvre *La Différence* :

Le cosmopolitisme consiste en effet à valoriser les différences culturelles tout en maintenant le primat de l'individualisme libéral ; le cosmopolite vit dans un univers d'identités variées, il est à son aise dans la diversité culturelle, qu'il valorise, mais il tient par-dessus tout à son autonomie comme individu. Il ne se comporte pas en métis culturel, et si ses origines ou sa trajectoire personnelle sont de l'ordre du mélange, il ne se réclame pas, pour autant, d'une identité métisse, préférant combiner de manière égocentrique les cultures au sein desquelles il se meut sans participer de l'intérieur à leur expérience.¹

Le cosmopolite est, en effet, un personnage au-dessus de la mêlée, préservant sa liberté bien qu'il se nourrisse de toutes les sèves culturelles de l'univers dans lequel il évolue. Celles-ci sont brassées dans une mouture singulière qu'il a intériorisée. C'est un être qui a maille avec tous les systèmes culturels, mais qui, au même temps, ne se réclame d'aucun. Toutefois, cela ne veut pas dire qu'il n'a aucune attache avec les cultures avec lesquelles il est en relation ; au contraire, il les survole toutes et réciproquement celles-ci le fécondent en retour. C'est ce que précise Guy Scarpetta quand il écrit :

C'est pourquoi le cosmopolitisme dont je parle est le contraire d'une pure dénégation des appartenances, qui ne serait que le fantasme d'une « nature universelle » antérieure à tout ordre symbolique ; c'est pourquoi il n'a rien à voir avec les rêves de nomadisation sans identité, de déterritorialisation sans unité, de migration sans langue et sans loi. Il suppose au contraire de l'identité, de l'unité, de la langue, de la loi, des appartenances pour y appuyer le jeu infini des coupures réitérés, des départs et des déplacements.²

¹ Michel WIERVARKA, *La Différence*, Editions Ballard, 2001, p. 115.

² Guy SCARPETTA, *Eloge du Cosmopolitisme*, Editions Grasset, 1981, p.91.

Le cosmopolitisme symbolise, d'une certaine manière, le dépassement des identités étroites et des archaïsmes d'appartenance, la réduction des divergences, l'affranchissement des enracinements et des frontières où le hasard nous a fait naître, dans la perspective d'un envol vers une universalité réfléchie et effective qui ne soit nullement une illusion communautaire. Ce cosmopolitisme prône donc la perméabilité de l'identité, la libération de toute tradition étroite et exclusive, l'attachement à une solidarité transnationale, excédant tout chauvinisme et tout racisme.

Cette conception du cosmopolitisme n'est pas loin du concept de l'identité interculturelle, pensée à l'échelle de la planète, et où l'individu serait un citoyen du monde. Effectivement, avec le phénomène de la mondialisation, l'homme se voit offrir des possibilités extraordinaires pour communier avec l'Autre ou la multitude en temps réel. L'intelligence artificielle et les technologies numériques lui permettent de travailler et penser à l'échelle de l'humanité, d'une manière transcontinentale, « trans-sociale » et transculturelle. Cette nouvelle conjoncture oblige Maalouf à repenser la notion de l'identité à l'échelle de l'humanité. Il émet le souhait de fonder l'identité sur toutes les appartenances qui la composent, mais en privilégiant l'appartenance « humaine » ou « humaniste » comme il le précise dans ce qui suit :

Ce qui me donne à penser que l'évolution actuelle pourrait favoriser, à terme, l'émergence d'une nouvelle approche de la notion de l'identité. Une identité qui serait perçue comme la somme de toutes nos appartenances, au sein de laquelle l'appartenance à la communauté humaine prendrait de plus en plus d'importance, jusqu'à devenir un jour l'appartenance principale sans pour autant effacer nos multiples appartenances particulières.¹

¹ *Ibid.* p. 114.

Il faut retenir de ceci que l'auteur insiste sur la pluralité des appartenances, mais surtout sur l'appartenance à la communauté humaine qui devrait à longue échéance supplanter toutes les autres. Maalouf souhaiterait que les tensions identitaires, que les conflits d'intérêt entre Etats soient relégués au deuxième plan. Pour lui, il est temps de donner la chance aux acteurs cosmopolites et interculturels qui réfléchissent, qui agissent à l'échelle de la planète et qui dépassent la dialectique du moi et de l'Autre. Bien que l'humanité soit multiple, elle est unique. Nous partageons tous la même communauté de destin.

L'appartenance qui devrait primer, c'est celle qui promeut la valeur du citoyen du monde, de l'être interculturel et cosmopolite, du passeur entre les cultures, qui œuvrent pour la solidarité humaine.

En somme, c'est une identité interculturelle qui se définit en termes de communion, d'interaction et de partage avec autrui. Et c'est cette identité qui caractérise les personnages passerelles entre les cultures, les personnages médiateurs entre les diverses civilisations, les personnages cosmopolites qui ont un rôle de premier ordre à jouer sur l'échiquier de toute l'humanité.

Dans le monde romanesque de Maalouf, tous les protagonistes des fictions sont tous des êtres cosmopolites imprégnés de toutes les cultures, planant au-dessus de leurs concitoyens et cherchant toujours à concilier les belligérants, à jouer le rôle de médiateurs entre les diverses entités politiques, sociales, nationales ou internationales. Et le personnage cosmopolite passeur entre les cultures, émergeant du lot de ces protagonistes fictionnels, est sans conteste le prophète perse Mani ayant vécu au troisième siècle après la naissance du Christ.

Le narrateur fait parler ce philosophe imprégné de tous les cultes religieux de son temps, et manifeste clairement cet aspect marquant de sa personnalité dans l'épilogue de l'œuvre *Les Jardins de Lumière* :

Je suis venu du pays de Babel, disait-il, pour faire retentir un cri à travers le monde. » Pendant mille ans, son cri fut entendu. En Egypte, on l'appelait « l'apôtre de Jésus » ; en Chine, on le surnommait « le Bouddha de Lumière », son espoir fleurissait au bord des trois océans. ¹

Il prêchait une religion nouvelle, un message syncrétique composé d'éléments empruntés à différents dogmes religieux, et dans lequel aucune foi ne peut supplanter les autres dogmes. C'est la caractéristique sur laquelle Mani insiste et qui apparaît dans cette citation :

Une ère nouvelle a commencé qui nécessite une foi nouvelle, une foi qui ne soit pas celle d'un seul peuple, d'une seule race, ni d'un seul enseignement. ²

C'est le message d'un philosophe cosmopolite dans la mesure où il revendique toutes ses appartenances religieuses au même moment où il dépasse ces appartenances dans un élan conciliateur de toutes les autres croyances qui avaient cours au troisième siècle. C'est ce qu'il précise lorsqu'il dit :

-Je me réclame de toutes les religions et d'aucune. (...) Je respecte toutes les croyances, (...) ³

C'est un message qui reconnaît toutes les autres religions sans distinction aucune et qui ne rejette aucune confession est différente même celles de l'antiquité grecque. Mani semble traverser tous les dogmes et brasser toutes ces croyances en une nouvelle religion qu'il veut universelle rassemblant tous les peuples. C'est une foi qui manifeste clairement son

¹ Amin MAALOUF, *les Jardins de Lumière*, op.cit., p.252.

² *Ibid.* p.143.

³ *Ibid.* p. 149.

cosmopolitisme du fait qu'elle est transmise dans toutes les langues. C'est ce qu'il souligne dans cette citation :

Les religions précédentes s'adressaient à une seule contrée, en une seule langue. Ma religion est ainsi faite qu'elle doit se manifester dans toutes les contrées et dans toutes les langues à la fois.¹

L'universalité affichée de la religion du prophète perse l'a conduit à ne manquer aucune occasion pour signifier qu'il vise à convertir l'humanité entière du troisième siècle. Le narrateur précise dans ce sens la mission que Mani pense entreprendre :

(...) Mani était persuadé d'être venu accomplir le message du Christ, le parachever en une foi universelle capable de rassembler toutes les croyances sincères des hommes.²

Il ajoute encore pour insister sur cette valeur de son message en disant :

Moi, Mani, je suis venu apporter un message nouveau à tous les peuples.³

Cette universalité de la foi de Mani lui assigne une fonction privilégiée auprès des hommes, celle d'un conciliateur qui jette les ponts entre les différents peuples, entre les cultes les plus divers et entre les traditions les plus dissemblables. Mani le proclame au grand jour à ses détracteurs :

Celui qui s'est levé en Occident, son espoir n'a guère fleuri en Orient, celui qui s'est levé en Orient, sa voix n'a pas atteint l'Occident. Faut-il que chaque vérité porte l'habit et l'accent de ceux qui l'ont reçue ?⁴

¹ *Ibid.* p. 112.

² *Ibid.* p. 112.

³ *Ibid.* p. 148.

⁴ *Ibid.* pp.134-136.

Son espoir est d'être un point de jonction où viennent s'imbriquer en symbiose tous les cultes des différentes contrées du monde du troisième siècle.

Pour diffuser cette parole religieuse nouvelle, Mani prêche le pacifisme comme moyen d'entrer en relation avec son prochain. Le philosophe perse rejette catégoriquement toute violence, toute agression, toute guerre, fût-elle pour la diffusion de sa foi. En dialoguant avec Shabuhr, le roi de la dynastie sassanide, Mani déclare :

Mes paroles ne verseront pas le sang. Ma main ne bénira aucun glaive. Ni les couteaux des sacrificateurs. Ni même la hache d'un bûcheron.¹

La négation dans cette citation est fort explicite dans ce sens. Le prophète perse condamne tout militarisme aussi bien par la parole que par le comportement.

En plus du pacifisme qui colore la pensée de Mani, les valeurs de justice et d'égalité entre les hommes et les peuples ne sont pas absentes de son système conceptuel et spirituel. Ce dernier aspire à instaurer le règne de ces valeurs dans le but d'inciter les peuples à coexister dans la paix et la quiétude.

C'est ce que recommande Mani à Shabuhr :

(...) Si tu gouvernes en justice, si tu agis pour le bien de tes sujets, comme tu en fais le serment, et preserves la liberté de croyances. Et si de mon côté, avec les disciples qui ont rejoint mon espoir, je m'emploie à enseigner la lumière aux nations.²

Le fils de Babel émet le souhait qu'une bonne gouvernance doive être basée sur l'égalité entre tous les sujets de l'empire, entre toutes les

¹ *Ibid.* p.191.

² *Ibid.* p. 232.

confessions, et doive être fondée sur la justice en garantissant les droits individuels et publics des individus.

Mani ne cache pas ses convictions quant aux désastres que pourrait causer toute politique impérialiste, fût-elle celle du roi des rois de l'empire sassanide ou de tout conquérant. Il ne s'empêche pas d'exprimer cette opinion. C'est en cela qu'il est resté au-dessus de la mêlée, préservant par là sa liberté et son individualisme :

Mon souhait est que tous les envahisseurs soient repoussés, que partout dans cet univers, les maisons, les temples, les hommes, les arbres, ainsi que tous les corps célestes, soient préservés de toute brutalité et tout abaissement, et que les souverains retrouvent le chemin de la quiétude, pour eux-mêmes comme pour ceux dont le sort dépend de leurs actes.¹

Le prophète perse réserve aussi une place de choix dans son système spirituel à la préservation de la nature, à l'amour de cette dernière. En d'autres termes, il a œuvré pour la sauvegarde du patrimoine écologique dans lequel évolue toute l'humanité. Le rapport qu'entretient Mani avec la nature est un rapport étroit, une relation délicate puisque ce penseur n'hésite pas à lui prêter des traits humains et à prêcher pour la préservation, le respect et la protection de cette dernière comme s'il s'agit d'une personne humaine. La réplique adressée à son ami Malchos est très explicite dans ce sens :

- Ecoute ce sifflement ! C'est l'air qui gémit parce que je l'ai offensé. Si tu savais l'écouter, tu l'entendrais dire : fais-toi plus léger sur cette terre, marche sans appuyer, évite les gestes brusques, ne tue ni les arbres, ni les fleurs.²

¹ *Ibid.* p. 203.

² *Ibid.* p. 57.

Dans une prière en compagnie de ses fidèles, Mani réitère son appel à la préservation de la nature bien que l'homme ait profané cet espace qui fournit l'alimentation nécessaire à sa survie :

Seigneur, pour préparer ce repas, il a fallu offenser le sol, les plantes, et d'autres créatures. Mais ceux qui l'ont fait n'avaient pas d'autres intentions que de nourrir la Lumière qui est en l'homme, et de laisser vivre Ta parole. ¹

Il est clair que la protection de la nature dans le dogme manichéen requiert une finalité particulière, celle de faire allusion au danger de la pollution qui menace, présentement, la vie de l'homme sur la planète Terre.

Ce penseur perse incarne donc la figure du médiateur cosmopolite qui voulait rassembler toutes les confessions sous un même dogme, qui constitue un point de jonction entre les diverses cultures, qui souhaite réconcilier l'homme avec son prochain et avec la nature, et surtout qui a sacrifié sa vie pour la sauvegarde de la dignité humaine. C'est dans ce sens que c'est un être interculturel puisqu'il a humanisé l'altérité et a toujours œuvré pour la promotion des valeurs universelles et l'appartenance à la communauté humaine, celle qui fonde le citoyen du monde.

Par extension, le romancier, à travers ces personnages médiateurs, marqués par de multiples appartenances, espère amener l'Autre à se décentrer, pour l'arracher à des conceptions identitaires ataviques et pour lui fournir des exemples vivants d'altérité, d'autres points de vue et d'autres territoires d'identification, à partir desquels il se replacera dans le monde.

Maalouf ne se contente pas de donner forme, dans son écriture, à des personnages médiateurs qui pourraient réduire les écarts entre les peuples,

¹ *Ibid.* p.101.

entre les blocs culturels, dans la perspective de l'instauration d'un mode de vie pacifique dans lequel les différences sont respectées et la tolérance devient la règle de base du vivre ensemble. Il convoque également ce qui est humain dans l'individu, les sentiments, dans l'optique de pouvoir détruire les frontières, lutter contre les ségrégations et la dégradation de la personne, et surtout établir les ponts entre les diverses entités humaines loin de toute violence. La plupart des fictions de ce romancier comportent des récits de relations humaines célébrant l'amitié, l'amour et le mariage comme alternative à la haine, à la vengeance et la belligérance qui semblent contaminer les différents personnages de l'univers romanesque de cet écrivain.

CONCLUSION

Devant être entendu comme un *terrain d'entente* entre tous les humains, le nouvel humanisme correspond à la plateforme d'un monde où les clivages religieux, culturels et idéologiques s'amenuiseraient en vue de favoriser le règne d'un climat de paix et de tolérance. Face à un monde confiné dans son individualisme, souffrant d'inextricables crises du fait même de sa propension à prêter servilement allégeance à un progrès technique et scientifique dont les promesses s'avèrent un leurre allant finir par l'assujettir complètement, l'ouverture sur l'altérité, nonobstant les inévitables écarts qu'elle implique systématiquement et qu'il faut domestiquer, n'est plus un choix mais une nécessité. Les humanistes œuvrent, dès lors, pour imaginer une voie à une vie où les frontières politiques, culturelles et religieuses devraient disparaître pour laisser place à une communauté unie et universelle.

Le vingtième siècle constitue pour ces humanistes une ère dominée par l'oubli de l'Être dans les méandres du technique et du rationnel, celle où, sous la dictature de la raison abstraite et du matérialisme aveugle, a triomphé le règne de l'aliénation de l'individu.

C'est en ce sens que la pensée d'Amin Maalouf se veut à contre-courant de cet état de choses qui maintient et accentue vertigineusement l'asservissement de l'espèce humaine. Ses essais et ses romans n'ont d'autre prétention que de s'inscrire dans un élan authentique visant la libération de l'homme. L'Homme, selon Maalouf, se considère comme le moyeu de la roue de l'univers ; il lui incombe, pour pouvoir rétablir l'ordre du monde et réussir à le réenchanter, de procéder à une recherche des correspondances entre – d'un côté – son ipséité, son identité voire ses plus subtiles particularités et – d'un autre côté – *l'Autre* devant être perçu en tant qu'ouverture et prolongement de *soi*.

En étant le porte-étendard d'un projet qui se veut ouverture sur l'Autre, Maalouf demeure profondément humaniste. Sa création littéraire peut être comparée à une terre neuve qui réunit sous sa légion, au-delà de ce qui les sépare et les déchire, tous les hommes. Pour réaliser son ambition humaniste, Maalouf use de personnages quasi mythiques, mus par un double mouvement : ils s'efforcent de sonder les abysses de leur moi, s'acharnent à dépoussiérer leur histoire et à déchiffrer les énigmes de leur existence et, en vertu même de cet effort sur eux-mêmes, adoptent le voyage comme moyen d'ouverture sur l'autre, sur d'autres espaces et d'autres cultures.

Il faut souligner tout d'abord que l'Histoire constitue la source du rayonnement événementiel à la base de toutes les intrigues des œuvres de notre corpus. Étant le ressort qui commande tous les rouages fictionnels de sa mécanique romanesque, la dimension historique est ainsi savamment conçue et investie pour être l'espace où les différentes intrigues et actions prennent place et défilent au gré des narrateurs et des protagonistes. D'autre part, l'Histoire, décor romanesque dans lequel les personnages prennent consistance, apparaît comme la toile de fond où ils ont à se mouvoir afin que les actions qu'ils accomplissent en soient un écho harmonieux ; et c'est en effet dans ce contexte qui leur donne vie et teneur que leur destinée puise son sens.

L'Histoire, par ailleurs, a fait l'objet d'une réécriture pour pouvoir, dans un premier lieu, réhabiliter des personnages illustres tombés dans l'oubli et lutter du même coup contre la partialité de l'écriture historique. Dans un second lieu, cette réécriture permet de revisiter l'Histoire de l'espace méditerranéen pour en produire une autre version autre que celle consacrée par la postérité. Cette réécriture s'inscrit dans l'entreprise de longue haleine du romancier qui nourrit l'espoir de rapprocher les camps

Occident/Orient en les incitant à revoir l'hiatus qui les sépare et à prendre conscience de l'antagonisme qui colore leurs relations et qu'ils ont à dépasser.

Aussi l'écrivain entend-il lever le voile sur ces visions historiques qu'il est urgent de transcender : visions qui vont de l'attitude consistant à voir en la *providence* l'unique explication derrière l'Histoire dont le déroulement serait exclusivement tributaire de la volonté d'un Être Suprême régissant tous les actes des hommes, à *l'optimisme naïf* ne générant que de continuelles déceptions, et surtout à la théorie du *choc des civilisations* qui, plutôt que de dénoncer les divergences idéologiques et économiques, met en avant les clivages culturels comme seul ressort des conflits dans le monde.

L'on se rend compte en lisant et en analysant les œuvres d'Amin Maalouf que, si la composante historique est sollicitée avec autant de force et d'insistance, c'est pour rendre compte de l'état des lieux d'une interculturalité qui peine à percer du chaos de l'univers fictionnel décrit par cet auteur. En prenant une dimension considérable dans son monde romanesque, l'Histoire devient par elle-même objet de réflexion et clé de compréhension ; et c'est dans cette finalité que Maalouf n'hésite point à la mettre en exergue en tant que composante fondamentale qui renvoie systématiquement aux préoccupations actuelles de l'homme moderne, aux questions de la coexistence, aux affirmations exacerbées de l'appartenance, aux conflits qui minent les relations entre les humains, et surtout aux enseignements pertinents qu'on peut tirer des événements historiques.

En plus, la prévalence historique dans l'écriture maaloufienne apparaît comme le ressort narratif donnant à voir une interculturalité qui se débat pour trouver une place au milieu de cet univers chaotique. L'Histoire fait fonction de ce lieu où les passions humaines se déchaînent, où le mal,

la haine et la violence s'abattent sur le genre humain ne laissant de place à aucune rédemption aux hommes. Elle présente l'image d'une interculturalité, jadis vécue sous forme de multiculturalisme faisant coexister des entités sociales et culturelles hétéroclites dans la tolérance et le respect mutuel, mais désormais ressentie comme un espoir devant l'échec de la relation à l'Autre qui caractérise le monde actuel.

Outre l'Histoire, les dimensions relatives à la *quête* et au *voyage* se voient octroyer une place de choix dans l'écriture romanesque de Maalouf. Presque toutes ses œuvres sont jalonnées par ces thématiques qui traversent l'univers de chaque protagoniste pour l'interpeller individuellement, l'amener à s'interroger dans son for intérieur sur son poids existentiel et faire en sorte qu'il se construise dans le temps et dans l'espace. Il n'est donc pas étonnant que la plupart de ces romans sont des récits de vie réels ou fictifs qui remontent le temps à la recherche d'une origine enfouie dans la période de la naissance et de l'enfance. Beaucoup de ces écrits décrivent la vie antérieure de protagonistes peinant à démêler l'écheveau de leurs vies puisqu'ils sont en quête d'une origine perdue ou problématique pouvant fonder leur historicité et partant leur identité plurielle.

Le motif du voyage a été convoqué dans cette écriture pour être présenté comme substrat esthétique permettant l'émergence de cette origine irisée d'ascendances diverses, et comme assise fondamentale au concept de l'identité composée telle qu'elle est conçue par le romancier. Mise spécifiquement en lumière, cette dimension liée à la quête de l'origine implique un questionnement ontologique incontournable qui légitime la connaissance de l'ascendance dans l'optique d'appréhender les processus à la base de la construction de l'identité et de la conception que s'en fait Maalouf.

Ces deux composantes fondamentales de l'écriture maaloufienne, à savoir la quête et le voyage, ont contribué à conférer à un sceau particulier à l'écriture de ce romancier. Il est question d'une écriture de l'identité qui permet d'élucider la situation d'un moi tragique aux prises avec un déterminisme historique qui a rompu toute la « coque » constitutive de ce moi. Ce dernier, malgré sa résistance éphémère contre le cours irréversible de l'Histoire, a fini par manifester son impuissance à reconstruire son identité disloquée par tant de frustrations et de déceptions. Devant cette transcendance historique, ce moi a endossé la peau de la victime expiatoire qui satanise l'Autre, et qui n'aspire qu'à l'autodestruction.

C'est un moi qui se perçoit davantage en tant que moi irréductible et unidimensionnel qu'en tant qu'entité multiple et palimpseste. Le voyage, dans le monde romanesque de Maalouf, apparaît également comme le reflet de la situation d'une altérité en crise, du délitement de la relation à l'Autre. Ainsi, miroir qui réverbère les projections interculturelles et les mythes de réconciliation bâtis par le romancier, le thème du voyage dresse tout un théâtre existentiel où évoluent des êtres cosmopolites élevés au rang de médiateurs pouvant, dans cette perspective, constituer des ponts et des passerelles entre l'Orient et l'Occident pour un possible dialogue et une réelle communication.

Les protagonistes errent dans des univers différents. L'errance reste le syndrome le plus révélateur et l'expression la plus explicite du mal-être. En effet, la marche, ou l'appel vers l'ailleurs, représente pour les personnages de Maalouf une sorte de remède ou de solution à un problème ponctuel. Quand il est impossible pour les personnages de partir ou de fuir, leur errance devient onirique et les pérégrinations de l'esprit leur permettent de se projeter ou de vivre, fût-ce pour un moment, dans un ailleurs aussi bien spatial que temporel. Cette errance arrive à son

paroxysme à travers un refuge ultime : la mort. Il arrive, au contraire, que l'errance devienne répétition, circularité et acquière deux symboliques différentes : une expression de la cyclicité du temps et de la vie, nostalgie et volonté de revivre le passé. L'errance des personnages les mène à une sorte de quête du bonheur, de l'identité, des origines, en somme une quête de soi. Ce cheminement qui s'apparente à un récit d'aventures est accompli à travers la confrontation du protagoniste avec l'autre et avec l'ailleurs. L'Autre apporte du bonheur au protagoniste en l'aidant à mieux accepter son mal-être ou à le dépasser et ce, par sa simple présence ou à travers ses actions. Grâce à la présence de l'autre, le protagoniste a la possibilité d'outrepasser sa solitude, d'oublier la réalité violente et d'être heureux, même momentanément. Toutefois, l'autre peut acquérir une importance plus grande aux yeux du protagoniste en remplaçant la figure d'un parent inconnu ou absent et en comblant, de ce fait, un manque affectif ou un vide identitaire. Il peut assurer enfin le rôle de l'adjuvant ou de l'opposant et intervenir dans la vie du protagoniste pour l'aider, le guider et l'initier, ou pour entraver sa route et causer son malheur. Cependant, qu'il soit ami ou ennemi, l'autre ne cesse de jouer un rôle primordial en poussant le héros hors de ses limites, l'amenant, directement ou indirectement, à se révéler et à mieux se connaître. Le rapport du protagoniste avec l'autre peut atteindre un degré de communion fusionnelle. Ce dernier peut se présenter comme un double à travers lequel le protagoniste peut se voir ou se reconnaître.

Mais la vraie métamorphose du personnage et l'accomplissement de son être ne peuvent se réaliser que par sa confrontation avec ses origines qui se fait à travers un voyage dans le passé et un parcours symbolique et initiatique. Le voyage dans le passé prend deux aspects : il peut être vécu virtuellement ou réellement. Pour accéder au monde ésotérique du passé et pouvoir percer ses énigmes, les personnages ont besoin d'une sorte de

passer qui leur permette d'entreprendre ce voyage. Il est incarné par la figure d'une vieille personne, qui correspond en l'occurrence au conteur. Le voyage virtuel s'effectue d'une manière fantasmagorique grâce au pouvoir de ce dernier, qui a la possibilité de mêler ici et ailleurs, présent et passé. En l'absence de ces vieilles personnes, l'auteur se tourne vers des objets magiques qui ont aussi la capacité d'assurer ce retour virtuel aux origines, malgré les difficultés rencontrées. Un cheminement qui ne manque guère par ailleurs d'apporter aux protagonistes des réponses à leurs interrogations les plus intimes ; cette quête des ancêtres – doublée d'une enquête chez Amin Maalouf – devient une quête de soi. Elle adopte, dans les œuvres, une dimension hautement symbolique dont les racines puisent dans des mythes et des archétypes la capacité de transformer les aventures des personnages en de véritables parcours initiatiques au bout desquels le protagoniste naît autre. L'initiation des protagonistes ne s'accomplit pas en une seule fois mais par la répétition du scénario initiatique qui marque, à chaque recommencement, le franchissement et l'accomplissement d'une étape et le début d'une autre. Ces passages soulignent l'évolution du personnage et les différentes métamorphoses qu'il subit, comme le passage à la puberté ou à l'âge adulte, jusqu'à l'accomplissement final de son être. Le protagoniste dépasse sa crise identitaire, triomphe de son mal-être et, de ce fait, réussit à atteindre la sérénité et la paix intérieure, tremplins d'une nouvelle vie.

Une fois cette transformation accomplie, les personnages s'arrogent le pouvoir de réenchâter le monde comme le veut leur créateur ; c'est le cas de Tanios qui, après une longue absence loin de son village, revient en héros pour instaurer la paix avant de disparaître. Et c'est justement ce que cherche Maalouf : le rétablissement de l'harmonie avec soi-même et avec

l'autre. Cette réconciliation, selon Maalouf, est le seul gage d'une nouvelle humanité universelle.

Le romancier, devant le scepticisme qui colore son monde fictionnel, recourt à certaines techniques scripturales pour donner forme à ses mythes positifs de réconciliation et de rapprochement entre les peuples qui longent les rives de l'espace méditerranéen.

Cette nouvelle identité du romancier, qu'est l'écriture, a donné forme à une osmose entre sa vie contingente et son espace scriptural étant donné que l'acte d'écrire lui donne l'espoir d'enclencher la roue du changement dans un monde caractérisé par un dérèglement dégénératif.

Force est de constater que Maalouf, en élisant l'écriture comme patrie, comme espace identitaire, semble se positionner par rapport à la politique qui ne pourrait en aucun cas être porteuse d'une quelconque interculturalité. Son exil dans l'écriture et son évanescence du monde contingent sont très révélateurs dans ce cadre. Pour ce romancier, l'écriture est l'une des rares alternatives qui peuvent permettre à l'écrivain de contribuer au changement. Ainsi ce dernier aurait-il l'opportunité d'œuvrer par ce biais pour qu'une éventuelle société homogène s'érige et fournisse, sous son dôme, les conditions *sine qua non* d'un vivre-ensemble où la paix et la tolérance ne sont pas que des vœux pieux. Aux yeux de Maalouf, sans ce type d'écriture relevant le défi du changement, le nouvel humanisme ne pourrait se déployer et donner ses fruits.

Comme dynamique essentielle au service de la cause humaniste, l'écriture est mise en exergue par Maalouf dans tous ses écrits. Ceci est non seulement signifié par la convocation de la thématique de l'écriture dans son œuvre romanesque, mais plus encore par le choix des protagonistes de son écriture. Ils sont majoritairement des personnages instruits, sinon des intellectuels et des écrivains ; sûrement est-ce là un indice significatif qui

permet d'affirmer que ce nouvel humanisme ne pourrait voir le jour que porté par l'espoir de quelques rêveurs, de quelques visionnaires, hommes de lettres et de culture, confiants dans les potentialités régénératrices et rédemptrices de l'homme. L'écriture pourrait accomplir un travail patient et souterrain qui s'inscrirait dans le temps car ni les mentalités ni le regard porté sur l'Autre ne peuvent changer du jour au lendemain. L'écriture pourrait révéler la gangrène qui altère les relations entre les hommes et montrer à ces derniers qu'ils appartiennent à la même humanité, à la même Terre, et qu'ils assument inexorablement un destin commun. Elle pourrait profondément modifier les représentations et les visions qui sont à la base des préjugés, qui fomentent les clichés et cristallisent des stéréotypes pouvant saper toute tentative de dialogue et faire avorter toute éventualité de croisements interculturels entre les peuples longeant les rives de la Méditerranée.

Ceci pour dire, en dernier lieu, que l'écriture romanesque maaloufienne s'inscrit dans la mouvance humaniste qui dépeint l'homme comme étant le seul responsable de tout ce qui lui arrive et celui à qui échoit l'obligation d'assumer chacun de ses actes et de mesurer l'ampleur des répercussions de ses comportements. Les passions humaines paraissent constituer le ressort qui détermine les engrenages fatals envahissant tout l'univers fictionnel de cet écrivain. Cette primauté accordée à l'homme paraît récuser toute explication d'ordre métaphysique imputant ce qui se produit à une volonté surnaturelle régissant le cours de l'Histoire. Tourner le dos au déterminisme historique, c'est s'abstenir d'user de raccourcis simplistes limitant l'agir des individus au sein du théâtre du monde au bon vouloir d'un marionnettiste caché qui œuvrerait au détriment de la conscience humaine. Un tel déterminisme rendrait fragile, voire chimérique, toute tentative visant l'instauration d'une société interculturelle

faite de partage et d'ouverture sur l'Autre, et qui pose l'incommunicabilité humaine comme une vérité incontestable à laquelle il faudrait remédier prioritairement.

Bien que Maalouf soit conscient du dérèglement du monde et de la crise du rapport à l'Autre, son espoir ne va qu'augmentant. Il affiche une inextinguible ambition et ne cesse d'œuvrer, par les moyens qui lui sont propres et dont on a analysé la subtilité et l'efficacité, pour une réconciliation possible des hommes, qui élèveraient ainsi la dignité humaine au rang de valeur suprême à sauvegarder et à entretenir.

Ne devrait-on pas partager cet espoir lancé comme une bouteille à la mer par ce romancier à travers ses fictions ? Le printemps arabe, ayant récemment embrasé l'esprit de millions d'êtres avides d'un lendemain meilleur, ne paraît-t-il pas constituer les prémices de la concrétisation de cette aspiration (qualifiée à tort de *vœu pieux*) à l'établissement d'un monde arabe démocratique fondé sur le respect des droits fondamentaux de l'être humain ? Quoique de façon trébuchante suscitant tour à tour scepticisme et dérision, ce bloc civilisationnel n'est-il pas en train d'écrire une autre page décisive de son Histoire et de produire une autre image de lui-même totalement différente de celle construite par l'Autre occidental ?

BIBLIOGRAPHIE

• **Corpus :**

MAALOUF, Amin,

. *Les Croisades vues par les Arabes*, Editions J.-C.Lattès ,1983.

. *Léon l'Africain*, Editions J.-C.Lattès ,1986.

. *Samarcande*, Editions J.-C. Lattès, 1988.

. *Les Jardins de Lumière*, Editions J.-C. Lattès, 1991.

. *Le Rocher de Tanios*, Editions Grasset & Fasquelle, 1993.

. *Les Echelles du Levant*, Editions Grasset & Fasquelle, 1996.

. *Les Identités Meurtrières* , Editions Grasset & Fasquelle, 1998.

. *Le Périple de Baldassare*, Editions Grasset & Fasquelle, 2000.

. *Origines*, Editions Grasset & Fasquelle, 2004.

• **Ouvrages généraux :**

- AL-OTAÏBA, Mana Saeed, *Le Dialogue des Civilisations*, traduit par Khalid HADJI, Editions L'Harmattan, 2007.

- ARON, Raymond, *Dimension de la Conscience de l'Histoire*, Plon, Paris, 1961.

- AUGÉ, Marc, *non Lieux- introduction à une anthropologie de la Surmodernité*, Seuil, Paris, coll. La Librairie du XXI^e siècle, 1992.

- BAUDIER, Michel, *Histoire générale de la religion, des Turcs*, Cramoisy, 2010.

- BARTHES, Roland, *Mythologie*, Editions le Seuil, 1957.

—, *Le Degré zéro de l'écriture*, Editions du Seuil 1953et 1972.

- BERMAN, Anne, *L'épreuve de l'étranger*, Editions Gallimard, Collection « Tel », 1997.

- BLOCH, Marc, *Apologie pour l'Histoire ou métier d'Historiens*, Armand Colin, 1997.
- BOSSUET, Jacques Bénigne, *Discours sur l'Histoire universelle*, <http://www.com/neuves.discours-histoire-universelle>.
- BOUTTON, Christian, *Le Procès de l'Histoire : Fondements et Prospérité de l'idéalisme historique de Hegel*, Editions Jean VRIN, librairie philosophique, 2004.
- CONTE, Ernest, *Anthropologie historique du monde bédouin, al-Ansab, la quête des origines ; Anthropologie historique de la société tribale arabe*, Editions de la Maison des Sciences de l'homme, 1991.
- CORM, Georges, *Le Moyen-Orient : De l'Antiquité à nos jours*, Livres de Poche, 2007.
- , *Orient, Occident, la fracture imaginaire*, Livres de Poche, 2002.
- COVO, Jacqueline, *La construction du personnage historique*, Editions Presse Univ.Septentrion, 1991.
- DELEUZE, Gilles, *Dialogues*, Livres de Poche, 2008.
- DERRIDA Jacques, *L'Écriture et la Différence*, Edition du Seuil, 1967.
- DURAND, Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Editions Dunod, Paris, 1992.
- ELIADE, Mircea, *Aspects du mythe*, Editions Gallimard, Coll. Idées, 1963.
- , *Traité d'histoire des religions*, Editions Gallimard, 1949, Nouvelle édition, 1964.
- , *La nostalgie des origines*, Editions Gallimard, 1971.
- FONTENELLE, *La République des philosophes, Genève, 1768*.

- FERRY, Luc, *L'Homme-Dieu ou le sens de la vie*, Editions Grasset, 1996.
- FERRO, Marc, *Comment on raconte l'Histoire aux enfants à travers Le monde*, Editions Payot, Paris, 1983.
- GAUCHET, Marcel, *Le désenchantement du monde. Une histoire de la religion*, Gallimard, Paris, 1987.
- GUILLAUME, Marc, *Les Figures de l'Altérité*, Editions Librairie Arthème Fayard, Folio/Essais, 1988.
- GUENON, René, *la crise du monde moderne*, Editions Gallimard, 1946.
- , *L'Orient et L'Occident*, Editions Véga, 2006.
- HEGEL, Goerg Wilhelm Friedrich, *La Raison dans l'Histoire*, Editions 10/18, 2003.
- HUNTIGTON, Samuel, *Le Clash des civilisations*, traduit en France, Editions Odile Jacob, 1997.
- KAHN, Jean-François, *La pensée unique*, Librairie Arthème Fayard, 1995.
- KRISTEVA, Julia, *Etrangers à nous-mêmes*, Librairie Arthème Fayard, Folio/Essais, 1988.
- LÄERCE, Diogène, *Vies et Doctrines des philosophes illustres*, collection « Pochothèques », 1992.
- NEGGAZ, Soumaya, *Amin Maalouf-le voyage initiatique dans Léon L'Africain, Samarcande et Le Rocher de Tanios*, Editions L'Harmattan, 2005.
- ETTE, Ottmar, « *Nos ancêtres sont nos enfants. Les voyages à l'envers dans l'œuvre d'Amin Maalouf* », Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2009.

- RICOEUR, Paul, *Temps et Récit*, Editions Le Seuil, collection « Points Essais », 1991.
- , *Soi-même comme un autre*, Le Seuil, « L'ordre philosophique », 1990.
- SAID, Edward, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Seuil, Paris, 1998.
- SARTRE, Jean-Paul, *l'Existentialisme est un humanisme*, Editions Gallimard, Folio/ Essais, Paris, 1996.
- SCARPETTA, Guy, *Eloge du cosmopolitisme*, Editions Grasset, 1981.
- TODOROV, Tzvetan, *Poétique de la prose*, Editions du Seuil, 1971.
- , *Théorie de la littérature*, trad. Editions Le Seuil Paris, 1965.
- , *Nous et Les Autres*, Editions du Seuil, 1989.
- TROUSSON, Reymond, *Thèmes et mythes. Questions de méthode*, Editions Université de Bruxelles, 1981.
- YOURCENAR, Marguerite, *L'œuvre au noir*, Gallimard, Paris, 1968.
- ZARATE, Geneviève, *Enseigner une culture étrangère*, Editions Hachette, 1986.

• **Ouvrages consultés :**

- EL HIMANI, Abdelghani, *Jean Giraudoux : Néo-Romantisme ou Nouvelle Modernité*, Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Saïs-Fès, 2012.
- FERRY, Luc, *Homo aestheticus, L'invention du goût à l'âge démocratique*, Biblio/essais, Livres de Poche, 1990.
- HABERMAS, Yürgen, *La science et la technologie comme idéologie*, Donöel, 1973.

- LÖWY Michaël et SAYRE Robert, *Révolte et mélancolie, Le romantisme à contre-courant de la modernité*, Payot, 1992.
- MARCUSE Herbert, *Eros et civilisation*, Editions de Minuit, 1963.
- TOURAINE, Alain, *Critique de la modernité*, Librairie Arthème, Fayard, 1992.

• **Etudes, Thèses et Mémoires :**

- BADIER, Bertrand, SADOUD, Marc, in « *L'Autre* », Collectif, presses des sciences, 1996.
- BOUCHOUCHA, Meryem, *Initiation littéraire, Ecriture et Réception du voyage, cas du Périple de Baldassare d'Amin Maalouf*, Mémoire de Magister, 2007/2008.
- Collectif Nord-Sud, *L'altérité questionnée*, Publications de L'université de Lausanne, 1992.
- CAMELERI, Carmel, in « La culture et l'identité culturelle », Collectif, dirigé par Carmel CAMELERI et Margalit COHEN- EMERIQUE, Editions L'Harmattan, 1998.
- COSTA-LASCOUX, Jacqueline, *et al*, « *Pluralité des cultures et dynamiques identitaires* », Collectif, Editions L'Harmattan, 2000.
- DAKROUB, Fida, *La voix « non visible » du truchement. Etude de L'hétérolinguisme dans le texte d'Amin Maalouf*, Les cahiers du GREFELC, N°2, Dossier thématique : La Textualisation des langues dans les écritures francophones, Mai 2011.
- « *Exils imaginaires et exils réels dans le domaine francophone* », (Actes du colloque international organisé par le groupe de recherche Sur l'Interculturel), publications de la faculté des Lettres et des Sciences Humaines d'El Jadida, 2004.
- HICHCHOU, Mohamed, *Le cosmopolitisme humaniste dans l'œuvre d'Amin Maalouf et Jean-Marie Gustave Le Clézio*, thèse doctorat, 2015.

- *Littérature et Altérité*, (Actes du colloque international organisé par La Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Kénitra), sous la direction d'Assia BELHABIB, publiés avec le concours de l'Alliance franco-marocaine de Kénitra, 1992.
- MIOK, Olivera, *D'un univers multiculturel à une identité composée, L'exemple d'Amin Maalouf*, travail d'étude et de recherche, Mémoire de Master en cultures et littératures européennes, Juin 2010.
- SOLON, Pascale, « *Écrire l'interculturalité : l'exemple de l'écrivain francophone Amin Maalouf* », in « Les Littératures africaines de langue française à l'époque de la postmodernité: Etat des lieux et perspectives de la recherche », Oberhausen, Germany, Athéna, 2004.

• Revues et Périodiques :

- « *Amin Maalouf* », (Entretien avec l'écrivain), Le Magazine littéraire, « Lire », Revue électronique, www.lire.fr.
- « *Amin Maalouf, faiseur de liens* », in « L'Orient littéraire », supplément du journal L'Orient-Le Jour, n° 61, jeudi 7 juillet 2011.
- BAROUIN, David, « *Je parle du voyage comme d'autres parlent de leur maison* », Le Magazine Littéraire, janvier 2001.
- BICHAR, Kader, « *Stéréotypes occidentaux sur l'Orient* », Revue « XXème Siècle », n° 1 -3/ 1966.
- CARNEIRO-DIAS, Maria José, « *Amin Maalouf, le chemin vers L'autre se fait en voyageant, l'itinéraire comme stratégie de Reconfiguration identitaire* », in le journal « Intercâmbio », 2001.
- ETTE, Ottmar, « *Vivre dans une autre langue une autre réalité* », Revue « Lendemain : Etudes comparées sur la France », N°129, 2008.

- HAJ ALI, Sanae, *Amin Maalouf: un récit entre fiction et réalité*, « Approches », Revue des sciences humaines, Etudes francophones et méditerranéennes, sous la direction de Khalid HADJI, numéro spécial 2012.
- *Le Grand Entretien*, mensuel n°394, janvier 2001.
- MICQUEL, André, CUISINIER, Jean, « *la terminologie arabe de La parenté* », la Revue « L'Homme », n°4-5, juillet-décembre 1965.
- RICARD, François, *Le Décor romanesque*, Revue « Les Etudes Françaises », VIII, 4, site/.www.erudit.org
- SASSINE, Antoine, « *L'homme a ses racines dans le ciel* », (Entretien avec Amin Maalouf), Revue « Etudes Francophones », Vol.14, N° 2,1999.
- SPERBER, Dan, « *Unité et Diversité des cultures* », La revue « Les Grands Dossiers des Sciences Humaines », n°1, janvier 2006.
- TOURNIER, Maurice, « *Identité et Appartenance* », (Entretien avec Amin Maalouf), Revue « Mot », N°50, Dossier thématique : Les Langages du politique, mars 1997.
- ZALZAL, Zena, « *Amin Maalouf: l'Histoire est un formidable réservoir d'histoires* », (Entretien avec l'écrivain), in le journal *L'Orient-Le Jour*, 04 juillet 2003.
- VOLTERRANI, Egi, « *Autobiographie à deux voix* », (entretien avec Amin Maalouf), site : www.webperso.easyconet.fr.

• Ouvrages de Références :

- CHEBEL, Malek, *Dictionnaire des Symboles musulmans*, Editions Albin Michel, 1995.
- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des Symboles*, Editions Robert Laffont S.A et Editions Jupiter,1969,1982.

- GARDES-TAMINE, Joëlle, *La Stylistique*, Editions Armand Colin, 1992.
- GRASSIN, Jean-Marc, *Dictionnaire international des termes littéraires*, Editeur ICLA, Association internationale de littérature comparée, Provo-UTAH, USA, www.dilt.info/
- GREIMAS, Algirdas Julien, COURTES Joseph, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, (T.II), Editions Hachette, Paris, 1986.
- MILLET, Olivier, *Dictionnaire des citations*, Editeurs LGF, 1997.
- ROBERT, Paul, *LE PETIT ROBERT, DICTIONNAIRE*, Editions Dictionnaires Le Robert, 1992.
- ZAIN, Rémy, *Dictionnaire de la littérature libanaise*, Editions L'Harmattan, Paris, 1998.

• **Webographie :**

- www.aminmaalouf.net/fr
- www.Lire.fr/entretien
- www.idixa/pixa/html
- www.page2007.com/news/discours-histoire-universelle
- www.uwo.ca/french/grelcef/

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	3
Première partie :	17
<i>L'Histoire : espace conflictuel entre Occident et Orient..</i>	
1- Chapitre 1 : La fiction comme espace de réécriture de l'Histoire	22
A- Modalités de la présence de l'Histoire dans les écrits d'Amin Maalouf	25
B- L'Histoire, arrière fond de la fiction.....	28
C- La réécriture de l'Histoire.....	38
2- Chapitre 2 : Maalouf et l'Histoire de l'Orient.....	52
A- L'Orient, contexte géographique et culturel.....	54
B- Démythification de l'Histoire de l'Orient	59
C- L'Orient vu par lui-même.....	74
3- Chapitre 3 : Occident et Orient : Histoire d'un choc de civilisation	85
A- Regard de l'Occident sur l'Orient	86
B- Occident et Orient : une fracture imaginaire	93
C- Vers une réconciliation possible.....	98
Deuxième partie :	117
<i>Le voyage dans l'écriture d'Amin Maalouf : de la quête d'un homme à la quête de l'humanité</i>	
1- Chapitre 1 : Le voyage dans l'espace : la quête d'un ailleurs meilleur.....	121
A- Quitter la Cité : un choix ou une nécessité ?.....	122
B- Des espaces et des hommes	130

C- Un ailleurs meilleur : partout et nulle part.....	146
2- Chapitre 2 : Le voyage pour une conscience de soi-même et de l'autre	151
A- Le voyage en quête de Soi.....	153
B- Le moi face à l'autre	159
C- La réconciliation de Soi-Même avec l'Autre	167
3- Chapitre 3 : Le voyage pour la complétion de l'être :	175
le voyageur-sage	175
A- Pour un parcours initiatique.....	176
B- La philosophie du sage	182
C- Le voyageur cosmopolite.....	191
Troisième partie :	202
<i>L'humanisme dans les écrits d'Amin Maalouf.....</i>	<i>202</i>
1- Chapitre 1 : L'écriture, un défi salutaire	205
A- Le choix de l'écriture.....	206
B- L'écriture un espace de récréation.....	211
C- L'écriture comme manière d'être au monde.....	221
2- Chapitre 2 : Crise éthique et changement de valeurs	231
A- Le tragique de l'homme.....	233
B- Liberté, une arme contre la fatalité	245
C- Le sacré à visage humain	250
3- Chapitre 3 : Pour un nouvel humanisme	259
A- Paix et tolérance, la voie du réenchantement	261
B- L'amour et l'amitié pour instaurer un monde de paix.....	271
C- Citoyen du monde.....	279

Conclusion.....	295
Bibliographie.....	306
Table des matières.....	315