



AMIN MAALOUF

Une oeuvre à revisiter

Sous la direction de
Rachel Bouvet et Soundouss El Kettani



Presses
de l'Université
du Québec

AMIN MAALOUF

Une œuvre à revisiter

Membre de
L'ASSOCIATION
NATIONALE
DES ÉDITEURS
DE LIVRES

Presses de l'Université du Québec

Le Delta 1, 2875, boulevard Laurier, bureau 450, Québec (Québec) G1V 2M2

Téléphone: 418 657-4399

Télécopieur: 418 657-2096

Courriel: puq@puq.ca

Internet: www.puq.ca

Diffusion/Distribution:

CANADA Prologue inc., 1650, boulevard Lionel-Bertrand, Boisbriand (Québec) J7H 1N7
Tél.: 450 434-0306 / 1 800 363-2864

FRANCE AFPU-D – Association française des Presses d'université
Sodis, 128, avenue du Maréchal de Lattre de Tassigny, 77 403 Lagny, France – Tél.: 01 60 07 82 99

BELGIQUE Patrimoine SPRL, avenue Milcamps 119, 1030 Bruxelles, Belgique – Tél.: 02 736 68 47

SUISSE Servidis SA, Chemin des Chalets 7, 1279 Chavannes-de-Bogis, Suisse – Tél.: 022 960.95.32



La Loi sur le droit d'auteur interdit la reproduction des œuvres sans autorisation des titulaires de droits. Or, la photocopie non autorisée – le « photocopillage » – s'est généralisée, provoquant une baisse des ventes de livres et compromettant la rédaction et la production de nouveaux ouvrages par des professionnels. L'objet du logo apparaissant ci-contre est d'alerter le lecteur sur la menace que représente pour l'avenir de l'écrit le développement massif du « photocopillage ».

AMIN MAALOUF

Une œuvre à revisiter

Sous la direction de
Rachel Bouvet et Soundouss El Kettani



Presses
de l'Université
du Québec

**Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales
du Québec et Bibliothèque et Archives Canada**

Vedette principale au titre :

Amin Maalouf: une œuvre à revisiter

Comprend des références bibliographiques.

ISBN 978-2-7605-4107-8

I. Maalouf, Amin – Critique et interprétation. I. Bouvet, Rachel, 1964- .

II. Kettani, Soundouss El, 1969- .

PQ3979.2.M28Z55 2014 843'.914 C2014-941203-7

Les Presses de l'Université du Québec
reconnait l'aide financière du gouvernement du Canada
par l'entremise du Fonds du livre du Canada
et du Conseil des Arts du Canada pour leurs activités d'édition.

Elles remercient également la Société de développement
des entreprises culturelles (SODEC) pour son soutien financier.

Conception graphique

Michèle Blondeau

Photographie de couverture

Hannah Assouline

Mise en pages

Info 1000 mots

Dépôt légal : 4^e trimestre 2014

- › Bibliothèque et Archives nationales du Québec
- › Bibliothèque et Archives Canada

© 2014 – Presses de l'Université du Québec

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés

Imprimé au Canada



TABLE DES MATIÈRES

Introduction 1

Rachel Bouvet et Soundouss El Kettani

Chapitre 1

SEUILS ET ESPACES

VERS UNE CARTOGRAPHIE DE L'ŒUVRE

Voyage sur les remous du paratexte maaloufien 11

Soundouss El Kettani

1. La balade d'une lectrice 13
2. Démarche et terminologie 17
3. Le paratexte maaloufien, un condensé du récit 18
4. Paratexte et métatexte 20
5. Subjectivité mise à l'épreuve 29
- Bibliographie 37

Navigations méditerranéennes dans *Léon l'Africain* et *Le périple de Baldassare* 39

Rachel Bouvet

1. La dimension géographique 41
2. La Méditerranée, espace de l'écriture 44
3. Le voyage, déclencheur de l'écriture 47
4. Ellipses d'eau ou de sable entre les quatre livres 50
5. L'immensité marine, entre tempêtes et embruns 53
6. La mer-frontière 57
7. La mer au milieu des terres 60
- Bibliographie 63

Chapitre 2

QUESTIONS DE RÉCEPTION ET DE LECTURE

Amin Maalouf et la littérature chrétienne médiévale : regards croisés pour une définition de la barbarie d'hier et d'aujourd'hui 67

Bernadette Rey Mimoso-Ruiz

1. Des barbares et des « justes guerres » 70
2. Saladin vu par Maalouf 76
3. Un éclairage contemporain 81
- Conclusion 85
- Bibliographie 87

Léon l'Africain : un roman chez les historiens 91

Laurent Broche

1. Une « autobiographie imaginaire » devenue vite incontournable 92
2. Un romancier et son personnage 97
3. Une historienne et son personnage 104
4. Léon l'Africain : personnage de roman et sujet
d'une investigation érudite 112
- Bibliographie 123

L'œuvre romanesque de Maalouf, une œuvre impressionniste? 127

Monia Brahim

1. Du personnage hybride à la silhouette 132
2. Des textes à la lisière des genres 136
3. Un croisement de regards 142
- Bibliographie 147

Les prophéties d'Amin Maalouf 149

Caroline Mangerel

1. Nul n'est prophète en son pays... 152
2. Les faux prophètes 162
3. Historien ou prophète de malheur? 166
- Bibliographie 175

Chapitre 3

**PERSPECTIVES CULTURELLES,
IDÉOLOGIQUES ET POLITIQUES**

**Êtres hybrides dans *Léon l'Africain* et *Les jardins de lumière*
d'Amin Maalouf 179**

Sanae El Ouardirhi

1. Léon, le portrait d'un exilé 182
 2. Mani, l'être errant 188
 3. Êtres hybrides entre mouvance et chronotope 190
 4. Représentation de l'Histoire et quête de la pluralité 194
 5. L'hybride, un être universel 199
- Conclusion 205
Bibliographie 206

**De la francophonie littéraire à la poétique de l'interculturel :
Amin Maalouf au cœur de la « traversée des signes » 209**

Isidore Pentecôte Bikoko

1. La langue française est mon véritable pays! 212
 2. Une question de francographie 217
 3. Amin Maalouf, la littérature-monde et nous 226
- Conclusion 228
Bibliographie 229

**Questions politiques et vision crépusculaire de l'Orient
dans *Les désorientés* 233**

Abdelmounym El Bousouni

1. Le livre des souvenirs 235
 2. La fin d'un monde 238
 3. Écrits des ruptures 245
 4. L'idéologie dans tous ses états 247
 5. Une vision crépusculaire 253
- Bibliographie 256

PROLONGEMENTS

Entrevue avec Amin Maalouf 261

Rachel Bouvet et Soundouss El Kettani

Œuvres d'Amin Maalouf 269

Bibliographie annotée 271

Notices biographiques 283



INTRODUCTION

Rachel Bouvet

Université du Québec à Montréal (Canada)

Soundouss El Kettani

Collège militaire royal du Canada, Kingston (Canada)

L'écrivain franco-libanais Amin Maalouf, convaincu dès l'enfance « d'être irrémédiablement minoritaire, irrémédiablement étranger¹ », s'est depuis toujours paré d'une image de « passeur de cultures », de chantre des exilés et d'ambassadeur des immigrants. Il revendique à répétition ce rôle de médiateur entre l'Orient et l'Occident, prêche pour un monde du multiculturalisme et de l'identité multiple, au point de se voir confier en 2007 la présidence du Groupe des intellectuels pour le dialogue interculturel constitué par la Commission européenne. Venu à la littérature par le journalisme, il ne fait pas grand mystère de ses opinions politiques ni de ses positions ethno-sociologico-linguistiques. Interviewé sur ses œuvres, il n'hésite pas à les présenter comme des illustrations de son implication dans le débat sur les diversités linguistiques, culturelles et identitaires, sur le dialogue, possible ou pas, entre le Nord et le Sud, de même que sur l'harmonie, envisageable ou chimérique, entre les communautés.

1. « Autobiographie à deux voix », entretien d'Amin Maalouf avec Egi Volterrani, décembre 2001, <<http://www.aminmaalouf.net/fr/sur-amin/autobiographie-a-deux-voix/>>, consulté le 26 mai 2014.

Amin Maalouf a souvent été pris au mot par les commentateurs et les critiques de ses ouvrages, si bien que seule cette étiquette d'une œuvre prônant une communion universelle des peuples et appelant à l'échange et à la communication émerge quand on l'évoque. C'est d'ailleurs là-dessus que la réception journalistique a insisté lors de son entrée à l'Académie française en 2012. La plupart de ceux qui se sont intéressés à ses textes les abordent par les questions d'identité², d'exil³, de quête des origines⁴ et d'appartenances multiples⁵.

En consacrant un ouvrage collectif à Amin Maalouf – il s'agit du premier collectif qui porte exclusivement sur cet auteur –, notre but premier était de revisiter son œuvre afin de mettre en évidence sa complexité et de montrer les diverses voies qu'elle emprunte tout en revenant sans cesse à des images et à des leitmotifs obsessifs. Autrement dit, nous voulons baliser de nouvelles pistes d'interprétation pour cette œuvre comportant des essais sociopolitiques (*Le dérèglement du monde* et *Les identités meurtrières*), un récit-essai historique (*Les croisades vues par les Arabes*), plusieurs romans historiques (*Léon l'Africain*, *Le périple de Baldassare*, *Le rocher de Tanios*, *Samarcande*), un récit autobiographique (*Origines*), un récit de science-fiction (*Le premier siècle après Béatrice*), des livrets d'opéra (*L'amour de loin*, *Adriana Mater*, *La passion de Simone* et *Émilie*) et un roman qu'on pourrait qualifier de fermement contemporain dans sa forme et dans son propos (*Les désorientés*). Pour aborder cette grande variété dans l'écriture, de multiples angles d'approche semblent nécessaires. Nous en proposons ici plusieurs, que nous avons choisi de regrouper en trois chapitres : 1. Seuils et espaces : vers une cartographie de l'œuvre ; 2. Questions de réception et de lecture ; 3. Perspectives culturelles, idéologiques et politiques.

-
2. « De l'identité meurtrière à l'altérité salvatrice : la figure du narrateur dans le roman d'Amin Maalouf, *Léon l'Africain* » de Stéphane Mourad ; « Identité, mémoire et appartenance : un essai d'Amin Maalouf » de Christiane Chaulet Achour ; *La quête de soi : le voyage initiatique chez Amin Maalouf dans Léon l'Africain, Samarcande et Le rocher de Tanios* de Soumaya Neggaz et « Mémoire et identité renaissante dans *Origines* d'Amin Maalouf » de Najib Redouane. Voir en fin d'ouvrage, dans la section « Bibliographie annotée », les références complètes des articles.
 3. « Amin Maalouf, l'exil et les littératures sans résidence fixe » d'Ottmar Ette.
 4. « Amin Maalouf à la recherche de ses origines » de Jean-Pierre Castellani et « La mémoire des origines chez Ying Chen et Amin Maalouf » de Caroline Dupont.
 5. « Écrire l'interculturalité : l'exemple de l'écrivain francophone Amin Maalouf » de Pascale Solon et « Êtres frontaliers » de Jorge Calderón.



Le premier chapitre esquisse une cartographie de l'œuvre à partir d'une réflexion sur les seuils et les espaces maaloufiens. Dans son étude des paratextes, Soundouss El Kettani montre que l'écrivain a tendance à encombrer les seuils de ses œuvres. La mise en scène d'une lectrice se baladant à travers les paratextes donne l'occasion de constater que la question des frontières déborde largement l'aspect identitaire et géographique. Le paratexte dans les récits d'Amin Maalouf opère de trois manières : il offre un condensé intrigant du récit à venir et sert à nourrir les attentes du lecteur ; il fonctionne comme métatexte et souligne constamment la frontière à la fois fragile et artificielle entre texte et hors-texte ; il constitue le lieu d'ancrage et d'inscription premier d'une subjectivité qui sonde ses conditions d'existence et de manifestation.

Rachel Bouvet s'interroge quant à elle sur la manière dont la Méditerranée est perçue, conçue, vécue dans deux romans qui accordent une place importante à la navigation sur cette mer intérieure, à savoir *Léon l'Africain* et *Le périple de Baldassare*. Grâce à une approche géographique de l'œuvre, elle montre que la mer est intimement liée au geste d'écrire, soit parce qu'elle est perçue comme l'espace de l'écriture, soit parce que le voyage déclenche l'écriture. Quand le rythme des vagues donne le ton au récit, il relègue la mer elle-même en dehors du texte. Quand les voyages en bateau donnent accès à l'immensité marine, tour à tour crainte et admirée, l'espace maritime devient un véritable espace vécu. Le paysage se déploie peu à peu, tandis que le corps finit par s'habituer au milieu marin. Enfin, l'article explore les deux conceptions opposées de la *Mare nostrum*, envisagée tantôt comme une frontière qui divise les peuples, tantôt comme un milieu d'appartenance.

Le deuxième chapitre réunit des articles soulevant des questions de réception et de lecture. Toute œuvre change de signification selon les cadres de référence employés et selon l'époque à laquelle elle est lue – voilà une chose bien connue, que les théories de la réception et de la lecture ont examinée à loisir. En plus de passer en revue des contextes différents – la littérature chrétienne, le discours de l'historien, l'impressionnisme, l'éthique médicale –, ce chapitre propose une séquence temporelle particulière, reflétant en partie celle de l'œuvre elle-même :

d'abord un passé lointain, celui de l'époque médiévale, marquée par les croisades et par l'apogée de la civilisation arabe ; ensuite une période charnière, scellant le destin de l'Andalousie et ouvrant celui de la Renaissance ; puis un passé plus récent, qui a vu une nouvelle manière de peindre se développer en Occident, avec Monet notamment, depuis le XIX^e siècle ; enfin, un futur imaginé par le romancier comme cadre de la seule œuvre de science-fiction qu'il a écrite jusqu'à présent, une œuvre ayant de quoi dérouter le public quand elle est lue deux décennies après sa publication et qui donne ici le coup d'envoi à une lecture sous l'angle de la prophétie.

C'est le tout premier récit publié par Maalouf, *Les croisades vues par les Arabes*, qui fait l'objet de l'analyse de Bernadette Rey Mimoso-Ruiz. La lecture croisée que celle-ci propose vise à situer les propos de Maalouf, qui cherche dans ce livre à réécrire l'histoire des croisades à partir des témoignages laissés par les chroniqueurs arabes, par rapport au discours des historiens européens. Dans ces écrits datant du Moyen Âge, les regards – à première vue contraires en tous points – construisent chacun à leur façon la figure du barbare : à l'image diabolisée du Sarrasin, à la perception de Saladin comme personnage fourbe répond la barbarie des Francs attirés par les richesses de l'Orient, se livrant au pillage et massacrant la population sur leur passage. L'article propose également un éclairage contemporain sur les difficultés vécues dans les pays arabes en établissant des parallèles avec les réflexions de Maalouf tirées de ses essais. Au-delà d'une volonté de restituer une vérité historique, se dessine chez l'écrivain l'intention de reconsidérer les relations entre deux religions à un moment où le Liban voit s'effondrer la cohabitation pacifique entre chrétiens et musulmans, ce qui préfigure la réflexion de l'auteur sur la problématique de l'identité exacerbée.

Laurent Broche s'intéresse à la manière dont les historiens lisent l'œuvre de Maalouf, en particulier l'autobiographie imaginaire de Léon l'Africain, devenue un ouvrage incontournable pour les chercheurs travaillant sur ce géographe et voyageur du XVI^e siècle. Tout en reconnaissant qu'il existe des connexions évidentes entre le protagoniste et le romancier, il explique que certains rapprochements un peu hâtifs effectués par les critiques ont eu pour effet de discréditer les qualités historiques du roman et de sous-estimer à la fois la volonté de coller au réel de l'écrivain et le poids contraignant de l'histoire. Il analyse de près la réception critique du roman ainsi que les ouvrages d'historiens,

notamment le travail érudit de Natalie Zemon Davis, *Léon l'Africain. Un voyageur entre deux mondes*, dans lequel le roman de Maalouf apparaît comme un véritable « fantôme » qui accompagne l'enquête autour de ce personnage historique fascinant. L'article met au jour les différences majeures entre le roman et l'enquête historique pleine de conditionnels de l'historienne américaine.

C'est à partir d'une image évoquant un tableau impressionniste, vers la fin du roman *Les désorientés*, que s'enclenche la lecture de Monia Brahim. Le filtre interprétatif que celle-ci met en place s'étend par la suite à *Léon l'Africain*, à *Samarcande* et aux *Échelles du Levant*. L'article propose de voir les personnages de Maalouf comme autant de silhouettes représentant les différentes facettes d'un même être, appelé Adam dans son dernier roman. Le rapprochement entre les textes de Maalouf et les tableaux impressionnistes est manifeste dans le flou qui caractérise la représentation des personnages, du temps et de l'espace. Ce lien est également visible dans l'importance accordée au regard, un regard-pivot qui à la fois décrit et raconte, tout en revendiquant sa subjectivité. L'œuvre romanesque de Maalouf s'avère ainsi une œuvre ouverte à toutes les lectures et interprétations, une œuvre foncièrement basée sur les impressions, les sensations provoquées chez les personnages comme chez le lecteur.

Dans *Le premier siècle après Béatrice*, publié en 1992, Amin Maalouf dépeint un futur relativement proche où l'humanité dépérit par manque de filles et de femmes après la découverte et la mise en marché d'une poudre qui augmente les chances d'un couple de concevoir un garçon. Si le procédé demeure de l'ordre de la fiction, le scénario global se concrétise à une vitesse inquiétante. Comment faire autrement que d'évoquer la prophétie quand on lit ce roman deux décennies après sa publication ? On documente déjà depuis quelques années un ensemble de phénomènes alarmants dus à ce déséquilibre, notamment la criminalité liée aux groupes d'hommes célibataires voués à ne jamais fonder de famille, et ces tendances ne pourront que s'accroître au cours de la prochaine décennie. Caroline Mangerel montre que la prophétie est un leitmotiv qui résonne dans toute l'œuvre de Maalouf, d'essai en roman, et le plus souvent à travers le spectre du déséquilibre Nord-Sud. Elle examine la voix prophétique d'Amin Maalouf sous plusieurs angles : la critique littéraire, l'éthique scientifique et l'allégorie historique.

Maalouf essayiste, romancier, historien, peintre, prophète, écrivain futuriste : on le voit, les questions de genre parcourent de manière souterraine cet ouvrage. Il reste encore bien des facettes de l'auteur à explorer, notamment celle du Maalouf librettiste. Nous avons choisi de regrouper dans le troisième chapitre des études menées dans des perspectives culturelles, idéologiques et politiques, des études qui reprennent en partie certaines avenues déjà explorées par le passé tout en proposant des développements intéressants autour des problématiques de l'hybridité, de la littérature-monde et de la vision crépusculaire.

Sanae El Ouardirhi s'intéresse à la question de l'hybridité, qui est au cœur de l'œuvre maaloufienne, sous un angle postcolonial lui permettant de comprendre les multiples déplacements identitaires, ainsi que les croisements linguistiques et culturels dus à l'accentuation des mouvements migratoires et à la contamination des modèles culturels. Elle observe l'hybridité des êtres en mettant en parallèle le thème de l'exil chez Léon l'Africain et celui de l'errance chez Mani, le héros des *Jardins de lumière*. Le cheminement de ces deux personnages répond au chronotope de l'ancien modèle grec que Bakhtine classe sous l'étiquette de « roman d'épreuves et d'aventures ». L'analyse des figures hybrides permet également de constater que le projet d'écriture de Maalouf se fonde sur une vision de l'Histoire comme un réservoir de mondes possibles de la pluralité identitaire et de l'universalisme.

C'est dans le cadre d'une réflexion sur l'interculturel et la francophonie qu'Isidore Pentecôte Bikoko aborde l'œuvre de Maalouf. En retraçant l'émergence du concept de littérature-monde, il montre que Maalouf y occupe une place importante, tout comme il s'inscrit de manière singulière dans le champ littéraire francophone. La confluence des différents langages observables dans la prose narrative d'Amin Maalouf lève ainsi le voile sur le débat des frontières de la francophonie et conjugue les représentations figées de l'autre en une écriture ouverte. Ainsi, le projet interculturel de Maalouf devient une apologie de l'écriture de la transcendance.

Enfin, Abdelmounym El Bousouni questionne la vision crépusculaire de l'auteur dans son dernier roman, *Les désorientés*, à partir d'une approche qui cherche à conjuguer poétique et politique. Cette perspective double permet d'appréhender la pensée de la fin, mise en évidence par le roman à travers des jeux d'opposition entre un passé qui revêt

toutes les caractéristiques d'une promesse heureuse et un présent anti-thétique. L'événement central que constitue la guerre civile et ayant poussé un grand nombre de personnes à s'exiler obtient une attention particulière étant donné qu'il représente le nœud gordien de l'idéologie du roman. L'analyse montre que la vision crépusculaire va de pair chez Maalouf avec la disparition de la diversité culturelle et des multiples confessions religieuses, diversité qui apparaît à plusieurs égards comme la substance vitale constitutive du monde arabe.



À vrai dire, la diversité culturelle se retrouve à plusieurs endroits dans ce collectif, y compris dans les parcours des contributeurs, des hommes et des femmes aux identités multiples dont les lieux d'ancrage se trouvent en Afrique, en Europe et en Amérique du Nord, des lecteurs ayant élu domicile dans cinq pays différents – le Canada, la France, le Maroc, le Cameroun, l'Afrique du Sud –, dans des villes aussi différentes que Montréal, Kingston, Ottawa, Toulouse, Meknès, Douala, Bloemfontein.

Nous tenons à remercier Amin Maalouf d'avoir accepté de nous accorder une entrevue, qui figure à la fin de cet ouvrage, de même que les auteurs avec lesquels nous avons mené cette aventure commune et le Collège militaire royal du Canada qui nous a fourni une aide financière. Nous avons aussi mis à la disposition des lecteurs une bibliographie annotée, afin de faciliter la recherche et de rendre certaines données plus accessibles. Ce livre ne s'inscrit pas dans le prolongement d'un colloque, comme le font bien des ouvrages collectifs. Il amorce plutôt la rencontre, il jette les bases d'un dialogue qui s'élargira, souhaitons-le, au-delà des frontières, y compris celles qui enferment parfois les universitaires dans leur tour d'ivoire, une métaphore encore solidement ancrée dans les esprits, hélas. Notre souhait le plus cher est que ce livre rencontre les lecteurs passionnés là où ils se trouvent, dans tous les recoins de la planète, qu'il suscite les prolongements les plus divers et qu'il pique la curiosité pour cette œuvre qui nous est chère. Si nous n'en finissons pas de la relire, c'est parce qu'à chaque fois surgit d'entre les pages ce sens profond de l'humanité trop souvent enfoui sous des couches accumulées au fil des ans, trop souvent mis de côté dans ce monde qui est le nôtre. Il fait bon suivre les chemins que nous ouvre cette œuvre, des chemins où les mots

servent de balises et nous invitent à parcourir autrement la terre et ses frontières, la mer et ses rivages, la conscience lestée de traces mémorielles douloureuses ou fulgurantes, mais résolument tendue vers l'avant, vers le futur que nous faisons advenir.

Chapitre 1

SEUILS ET ESPACES

Vers une cartographie de l'œuvre





VOYAGE SUR LES REMOUS DU PARATEXTE MAALOUFIEN

Soundouss El Kettani

Collège militaire royal du Canada, Kingston (Canada)

Résumé – La question des frontières déborde chez Maalouf l’aspect identitaire et géographique. L’écrivain accorde une attention particulière aux seuils de ses œuvres elles-mêmes. Amin Maalouf encombre les seuils de ses textes, son écriture se répand hors de ses cadres en même temps que les personnages qu’elle met en scène revendiquent un monde ouvert, continu et débarrassé du hiatus des frontières. Le paratexte dans les récits d’Amin Maalouf opère surtout de trois manières. Il offre d’abord un condensé intrigant du récit à venir et sert à nourrir les attentes du lecteur. Il fonctionne aussi comme métatexte et souligne constamment la frontière à la fois fragile et artificielle entre texte et hors-texte. Le paratexte est enfin, et de manière plus essentielle pour l’écriture maaloufienne, le lieu d’ancre et d’inscription premier d’une subjectivité qui interroge ses conditions d’existence et de manifestation.



« Moi, Hassan fils de Mohammed le peseur, moi, Jean-Léon de Médicis, [...] on me nomme aujourd'hui l'Africain [...] On m'appelle aussi le Grenadin, le Fassi, le Zayyati¹. » C'est ainsi que se présente au lecteur le héros de *Léon l'Africain* : par une problématisation du nom, de la désignation. Ossyane, dans les *Échelles du Levant*, a un des prénoms, dit-il, « les plus lourds à porter² ». Adam, dernier rejeton de la création maaloufienne de personnages, confie dès les premières lignes des *Désorientés* n'avoir jamais « su pourquoi [ses] parents [l']ont appelé ainsi³ » et regrette de ne pas avoir demandé à son père « s'il y avait derrière ce choix une intention, un rêve » (D, 11).

Nommer, pour Maalouf, n'est pas anodin⁴. Désigner est un acte sérieux qui cache « une intention, un rêve ». Or, donner un titre à une œuvre, c'est aussi la désigner. On ne peut que se douter de la réflexion, des tergiversations, des hésitations, des incertitudes qu'a dû susciter chez Maalouf la décision de nommer chacune de ses œuvres. La plupart des récits maaloufiens sont d'ailleurs non seulement coiffés d'un titre, mais encadrés par des couches superposées de matière textuelle. Chaque récit vient précédé d'entrées en matière multiples, de dédicaces, d'épigraphes et autres avant-propos. Le lecteur qui ouvre un récit de Maalouf est pris par la main dès l'ouverture du livre, guidé pas à pas dans un parcours de préparation et d'établissement du ton et du propos de l'œuvre à venir. Je commencerai ce travail d'exploration du paratexte des œuvres d'Amin Maalouf par l'illustration, justement, de ce moment où le lecteur, ici une lectrice, entre en contact avec ces textes.

-
1. Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1986, p. 11. Les références à cette œuvre seront dorénavant précisées entre parenthèses dans le corps du texte par l'abréviation LA, suivie du numéro de page.
 2. Amin Maalouf, *Les échelles du Levant*, Paris, [Grasset et Fasquelle, 1996], Le livre de poche, 2009, p. 56. Les références à cette œuvre seront dorénavant précisées entre parenthèses dans le corps du texte par l'abréviation EL, suivie du numéro de page.
 3. Amin Maalouf, *Les désorientés*, Paris, Grasset, 2012, p. 11. Les références à cette œuvre seront dorénavant précisées entre parenthèses dans le corps du texte par l'abréviation D, suivie du numéro de page.
 4. Il l'a d'ailleurs clairement confié à Antoine Sassine dans « Entretien avec Amin Maalouf : l'homme a ses racines dans le ciel » (*Études francophones*, automne 1999, vol. 14, n° 2, p. 32) : « Je ne nomme jamais un personnage au hasard. »

1. La balade d'une lectrice

J'imagine une lectrice, appelons-la S. E.⁵. Elle habite une ville franco-phone vibrante d'activités culturelles, où les librairies ont encore pignon sur rue. Je l'imagine aussi, bien que cela soit quelque peu paradoxal, vivant dans une bulle où elle n'aurait jamais entendu parler d'Amin Maalouf. Lors d'une de ses multiples errances dans la ville, S. E. entre dans une librairie qui a décidé ce jour-là de rendre hommage à l'auteur franco-libanais (peut-on vraiment se contenter de le catégoriser ainsi?) et qui expose toute son œuvre sur une étagère à l'entrée de la librairie. Les récits sont séparés des essais et des livrets d'opéra et, comme S. E. est une dévoreuse d'histoires, c'est à eux qu'elle s'intéresse surtout. Elle regarde les titres disposés par les mains expertes du libraire par ordre chronologique de parution. Ils défilent devant elle : *Les croisades vues par les Arabes*, *Léon l'Africain*, *Samarcande...* Elle s'arrête d'abord à ces trois-là. Les titres pourraient être ceux de livres d'histoire. Ils annoncent à S. E. un texte-document, un texte didactique. Ils lui laissent présager une voix énonciatrice impersonnelle. Son intérêt pour le Moyen-Orient et l'Afrique, le plaisir de pouvoir feuilleter, puisqu'elle est dans une vraie librairie et non pas réduite à découvrir ses auteurs sur Internet, lui font ouvrir ces œuvres l'une après l'autre.

Les croisades d'abord. « Récit », précise la troisième page⁶. « À Andrée », dit la quatrième à S. E. La cinquième page contient un « Avant-propos ». Le livre se présente avec une mention générique imprécise – ou devrais-je dire ouverte? – Qu'est-ce qu'un récit? On dit récit quand on veut éviter de dire roman. On dit récit pour tout autant éviter de dire essai historique. On dit récit pour se maintenir sur un seuil flottant : le texte ne se présente ni tout à fait comme une fiction ni véritablement comme un document. La dédicace « À Andrée » désigne une personne spécifique comme la

-
5. J'adapte ici l'idée de Richard Saint-Gelais qui, pour montrer la nécessité de considérer les erreurs d'interprétation comme une donnée importante pour une appréhension du phénomène de la lecture littéraire, met en scène les déboires d'un lecteur qu'il a nommé Richard S., exposant ainsi quelques-unes de ses propres expériences de lecteur. Voir « La lecture erratique », dans Bertrand Gervais et Rachel Bouvet (dir.), *Théories et pratiques de la lecture littéraire*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2007, p. 175-190.
 6. Amin Maalouf, *Les croisades vues par les Arabes*, Paris, [Jean-Claude Lattès, 1983], J'ai lu, 2010. Les références aux *Croisades vues par les Arabes* seront dorénavant précisées entre parenthèses dans le corps du texte par l'abréviation CA, suivie du numéro de page.

destinataire privilégiée de l'œuvre. La dédicace est aussi ce geste par lequel l'auteur, personne biographique qui existe quelque part dans le monde et qui connaît personnellement « Andrée », décide de dire à tous ses lecteurs éventuels, inconnus dispersés dans ce même monde, que le texte qu'ils tiennent entre leurs mains est d'abord un don fait à « Andrée ». Quelques instants, la dédicace éloigne S. E. du ton impersonnel du titre et lui ouvre une brèche vers un « je » qui a dans sa vie une « Andrée ». La mention du seul prénom donne lieu à plusieurs effets de lecture. L'absence du nom de famille peut d'abord donner la fausse impression de préserver le mystère de l'identité de la personne distinguée et si, à l'ère des moteurs de recherche, S. E. s'aventurait à saisir « Andrée » sur Google, sa quête n'aboutirait de toute évidence à rien et elle ne pourrait pas identifier cette « Andrée⁷ » par son seul prénom. La désignation par le prénom uniquement établit également une sorte d'échange direct entre l'auteur et « Andrée », avec qui il entretient une relation suffisamment étroite pour l'appeler par son *petit nom*. Notre lectrice se trouve invitée à assister à cet échange entre Amin Maalouf et « Andrée » dans le respect des règles implicites établies dans la relation entre ces deux personnes. Elle le vit comme une invitation au cœur d'une intimité qui ne lui est pas tout à fait accessible, mais qui s'offre tout de même à elle par un chemin oblique. Elle arrive ensuite à l'« Avant-propos » :

Ce livre part d'une idée simple : raconter l'histoire des croisades telles qu'elles ont été vues, vécues et relatées dans « l'autre camp », c'est-à-dire du côté arabe. Son contenu repose, à peu près exclusivement, sur les témoignages des historiens et chroniqueurs arabes de l'époque (CA, 5).

S. E. se sent ramenée de son incursion voyeuse, due à la petite dédicace, à un ton impersonnel, le ton de l'essai historique. L'avant-propos reprend le titre, le déplie, l'ouvre pour S. E., l'explique. Le livre se présente comme une entité autonome. Il est, ainsi que « son contenu », sujet grammatical : l'un « part d'une idée », l'autre « repose [...] sur [des] témoignages », sans qu'aucun *je* responsable de l'émergence du livre ou de l'idée qui lui a donné naissance se laisse deviner. Ces premières lignes préparent à un propos délivré de son sujet énonciateur-organisateur.

7. Évidemment, saisir « Andrée Maalouf » serait la deuxième étape, et là, Google est prolix. « Andrée » est bien l'épouse de l'écrivain, auteure d'un livre de cuisine libanaise préfacé par Amin Maalouf, *Cuisine libanaise d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Albin Michel, 2010.

Dans le deuxième paragraphe, cependant, le fameux « nous » dit *académique* perce son chemin au cœur du texte :

Ces derniers [les Arabes] ne parlent pas de croisades, mais de guerre ou d'invasions franques. Le mot qui désigne les Francs est transcrit différemment selon les régions, les auteurs et les périodes [...] Pour unifier, nous avons choisi la forme la plus concise (CA, 5).

Ce pronom particulier d'usage courant dans les travaux savants, recommandé par tous les directeurs de recherche à leurs doctorants, a pour fonction de dissimuler dans de tels textes un *je* qui serait jugé immodeste. La valeur de modestie attachée à ce *nous* tend cependant à disparaître pour laisser tout de même à ce pronom particulier une couleur de neutralité scientifique, protection nécessaire contre le spectre toujours menaçant de la manifestation d'une subjectivité. Le *nous* est donc *a priori* dans la continuité d'un discours qui se veut savant, didactique et paradoxalement sans ancrage subjectif. Apparu tard dans ce paragraphe, il se présente en revanche dans le suivant dès les premiers mots : « Soucieux de ne pas alourdir le récit [...], nous avons préféré les garder [les notes] pour la fin [...] Plus qu'un nouveau livre d'histoire, en effet, nous avons voulu écrire [...] "le roman vrai" des croisades » (CA, 5).

Le *nous* académique est donc ici doué d'intentions, celles d'unifier et d'alléger le texte. Il affiche ses choix de mots, ses préférences de disposition du matériel documentaire utilisé dans son travail ainsi que sa volonté portée sur le type de récit dans lequel il s'engage. Voilà bien une voix énonciatrice qui se spécifie. Voilà une subjectivité qui parle à la lectrice du récit qu'elle a construit selon des intentions, une volonté, des préférences et des choix déterminés. Il y a bien un *je* qui parle à S. E. au cœur de ce *nous*.

S. E. ouvre *Léon l'Africain*. Aucune précision générique. Le texte refuse de s'enfermer dans une catégorie. Le premier ouvrage de Maalouf avait besoin de rassurer des lecteurs qu'un « livre d'histoire » pourrait rebuter et se disait « récit » pour signaler qu'il se voulait « accessible à tous » (CA, 5). Peut-être le premier récit avait-il suffi à donner le ton à une œuvre signée Amin Maalouf, car nul besoin désormais de tranquilliser le lecteur, il sait à quoi s'attendre. S. E. retrouve « Andrée » dans la dédicace. La brève parenthèse personnelle se poursuit. Surgit ensuite l'épigraphe dont le nom de l'auteur, imprimé en plus gros caractères

que le reste du texte, se laisse lire d'abord : « W. B. Yeats. Poète irlandais (1865-1939) » (LA, 9). Le livre se présente dans une relation à la littérature. Le fantôme du livre d'histoire dont la lecture serait réservée aux seuls spécialistes s'éloigne. Le texte de l'épigraphe est le suivant : « Cependant ne doute pas que Léon l'Africain, Léon le voyageur, c'était également moi » (LA, 9). La clé du titre choisi est peut-être dans ces lignes de Yeats. Parmi tous les noms possibles du héros, c'est Léon l'Africain que Maalouf a retenu pour le titre, peut-être à cause de Yeats. Peut-être la possibilité qu'offrait la phrase du poète d'arrimer le nom propre Léon et sa désignation toponymique à un *je* a-t-elle motivé ce choix. Pour la lectrice qu'est S. E., c'est certainement dans ce sens que l'épigraphe a opéré. Au titre objectif (un nom propre inconnu augmenté d'une désignation géographique), l'épigraphe relie un *je* qui peut être lu de diverses façons : le *je* de Yeats importé à l'entrée de l'œuvre de Maalouf devient aussi le *je* de Amin Maalouf, celui qui, une page plus tôt, dédiait son œuvre à « Andrée ». Amin Maalouf se reconnaît donc en Léon l'Africain⁸. Le *je* de la dédicace aurait envahi l'épigraphe. Le *je* de Yeats devient aussi l'emblème d'un *je* universel dans lequel chacun de nous, lecteurs et auteur, est Léon l'Africain. L'épigraphe devient un appel à la reconnaissance du voyage comme définitoire du genre humain. Le *je* de la dédicace s'élargit aux dimensions de l'humanité moderne errante et le titre devient ainsi non plus *Léon l'Africain*, ce personnage dont le nom est complètement inconnu, mais « nous, les Léon l'Africain de ce monde ». S. E. tourne la page et tout de suite paraît un avant-texte sans intitulé où le premier mot est *moi* (LA, 11). Le mot est répété littéralement, puis est repris par divers moyens grammaticaux : « on me nomme », « on m'appelle », « je suis », « ma vie », etc. Des pronoms personnels conjoints et disjoints aux pronoms compléments et aux déterminants possessifs, un *je* pénètre tout cet avant-texte après s'être manifesté dans la dédicace, puis dans l'épigraphe. En outre, le prologue de *Léon l'Africain* fait pénétrer S. E. au cœur de l'œuvre, puisqu'il est adressé au fils de Léon l'Africain. S. E. occupe ainsi la position d'un destinataire privilégié interne au texte. S. E. est le fils de Léon auquel il adresse son récit de vie. Nous sommes tous, lecteurs modernes, les fils de Léon l'Africain.

8. C'est l'interprétation soutenue par Christiane Chaulet Achour dans « Identité, mémoire et appartenance : un essai d'Amin Maalouf », *Neholicon*, 2006, vol. 33, n° 1, p. 43.

J'interromprai ici la balade de S. E. pour décrire, sur un ton moins expérimental, le paratexte maaloufien. Plutôt qu'une démarche statistique qui décrirait toutes les composantes de ce paratexte, j'ai plutôt choisi ici une approche sélective qui rendra compte de ses modes de fonctionnement les plus importants. Je postulerai d'entrée de jeu que le paratexte dans les récits d'Amin Maalouf opère surtout de trois manières, dont témoigne la balade de S. E.⁹. Il offre d'abord, c'est assez évident, un condensé intrigant du récit à venir et sert à nourrir les attentes du lecteur. Il fonctionne aussi comme métatexte et souligne constamment la frontière à la fois fragile et artificielle entre texte et hors-texte. Il lie ainsi par le fait même le questionnement des frontières géographiques, obsessionnel dans l'œuvre maaloufienne, à un questionnement des seuils, tout aussi incertains, du texte littéraire. Le paratexte est enfin, et de manière plus essentielle pour l'écriture maaloufienne, le lieu d'ancrage et d'inscription premier d'une subjectivité qui interroge ses conditions d'existence et de manifestation.

2. Démarche et terminologie

Quelques préliminaires méthodologiques s'imposent. Cet article traitera uniquement de ce que Gérard Genette nomme le « péritexte » et qui se lit « autour du texte, dans l'espace du même volume¹⁰ ». De ce péritexte, j'exclurai également tout ce qui n'est pas explicitement auctorial et qui peut être un choix d'éditeur ou d'imprimeur, comme la première page de couverture (à l'exception du titre, bien sûr) et la quatrième de couverture. Le péritexte observé ici comprendra des éléments repérables par un emplacement consacré, tels les titres et intertitres, les dédicaces et les épigraphes. Toutefois, les récits maaloufiens placent également le lecteur devant des composantes supplémentaires, qui s'affichent parfois en tant que périphéries du texte par des titres indiciels éloquentes, mais qui, dans la plupart des cas, ne se désignent comme péritextuels que par l'espace typographique qui les sépare du *vrai* texte. Ainsi, l'« Avant-propos » des *Croisades vues par les Arabes* et les « Notes et remerciements » à la fin d'*Origines* sont les deux manifestations d'un péritexte autodésigné comme tel. En revanche, des textes sans titres précèdent plusieurs

9. Cette balade est, en somme, à lire comme une sorte de paratexte pour cet article.

10. Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1987, p. 11.

premiers chapitres de récits d'Amin Maalouf. En sont pourvus *Léon l'Africain*, *Samarcande*, *Les échelles du Levant*, *Le rocher de Tanios*, *Origines* et *Les désorientés*¹¹. Ces textes préliminaires, qui se distinguent parfois également du reste de l'œuvre par des caractères typographiques différents¹², sont séparés du début du récit par le titre d'un premier chapitre ou d'une première partie. Ces multiples différences d'avec le texte à proprement parler font que ces préambules dont sont coiffés la plupart des romans de Maalouf seront reçus par le lecteur comme faisant partie du péri-texte. J'adopterai pour les désigner dans cet article le terme *avant-texte*, pour éviter ceux de *prologue* ou d'*avant-propos* utilisés par Maalouf dans certaines œuvres¹³.

3. Le paratexte maaloufien, un condensé du récit

Les titres de toutes les œuvres de Maalouf sont à ranger dans ce que Gérard Genette a qualifié de titres thématiques, c'est-à-dire ceux « indiquant, de quelque manière que ce soit, le "contenu" du texte¹⁴ ». « Les croisades vues par les Arabes » est un modèle de transparence titrologique. Ce titre dit précisément en quoi consiste le récit. L'« Avant-propos », S. E. le constate rapidement, entérine cette orientation à la fois didactique et accrocheuse. Il développe les composantes du titre. Il explique d'abord l'objectif du livre, « raconter l'histoire des croisades telles qu'elles ont été vues, vécues et relatées dans "l'autre camp", c'est-à-dire du côté arabe » (CA, 5), et les moyens qu'il se donne pour le réaliser, « les témoignages des historiens et chroniqueurs arabes de l'époque » (CA, 5). L'« Avant-propos » poursuit sa démarche pédagogique par l'illustration de particularités terminologiques dues à la « vision » représentée : les croisades seront dites « invasions franques » et les Francs « Franj » (CA, 5). L'auteur entreprend alors dans cette périphérie de son texte de rassurer le lecteur en lui garantissant un texte lisible, « accessible à tous », bien que

11. *Le périple de Baldassare* et *Le premier siècle après Béatrice* sont les œuvres les moins riches sur le plan paratextuel. Ils seront donc peu présents dans cet article.

12. Dans *Origines*, par exemple, les caractères de ce texte sont en italiques.

13. J'ai déjà évoqué l'« Avant-propos » des *Croisades vues par les Arabes*. *Les jardins de lumière* commence par un prologue qui raconte une période où le héros était encore dans le ventre de sa mère.

14. Gérard Genette, *op. cit.*, p. 82.

documenté, comme en témoigneront les références « bibliographiques, historiques ou autres » qui ont été réservées « pour la fin » (CA, 5), dans un souci de fluidité du récit. Le paratexte des *Croisades vues par les Arabes* est un véritable sommaire du récit qu'il accompagne. Les autres œuvres de Maalouf obéissent toutes d'une certaine façon à ce modèle, bien que le ton didactique y soit plus estompé. *Léon l'Africain* renvoie bien à l'auto-biographie – imaginaire, mais là n'est pas la question ici – d'un héros qui s'appelle, entre autres, Léon l'Africain, et l'avant-texte condense, lui aussi, les composantes, thématiques et géographiques, du récit à venir. On pourrait en dire de même de plusieurs autres œuvres de Maalouf¹⁵, mais je finirai sur *Le rocher de Tanios* dont le titre est en adhésion évidente avec l'histoire et dont l'avant-texte offre non pas un mais plusieurs résumés de cette histoire. Le narrateur nous en propose d'abord la version extrêmement abrégée racontée par les villageois : « Il s'appelait Tanios Kichk. Il était venu s'asseoir sur ce rocher. On ne l'a plus revu¹⁶. » On a ensuite une variante plus longue du grand-père, qui commence par « Tanios était le fils de Lamia » (RT, 10). L'avant-texte se clôt enfin sur un extrait de document découvert par le narrateur : « Du quatre novembre 1840 date l'énigmatique disparition de Tanios Kichk » (RT, 13). *Le rocher de Tanios* multiplie donc la fonction contractante et annonciatrice du paratexte et travaille par les multiples moutures resserrées de la vie de Tanios à allécher le lecteur. C'est là un usage du paratexte relativement conventionnel¹⁷, mais qui participe de l'efficacité narrative maaloufienne. Les multiples invocations du paratexte par les commentateurs et les critiques qui s'intéressent à l'écriture d'Amin Maalouf montrent d'ailleurs à quel point le paratexte, surtout l'avant-texte, est perçu par le lecteur comme une clé de son œuvre¹⁸. L'auteur cerne son texte de cadres multipliés pour

15. Le cas de *Samarquande* est cependant particulier, puisque, comme le montre bien Fatiha Boulafrad dans « La représentation du temps dans *Samarquande* d'Amin Maalouf » (*Lettres romanes*, 2009, vol. 63, n^{os} 1-2, p. 127-141), le roman ne raconte pas vraiment l'histoire de Samarquande, qui n'y est décrite que deux fois (p. 133). Bien que le titre soit thématique, il est en décalage par rapport au récit, comme l'est d'ailleurs également l'avant-texte qui affirme raconter l'histoire des *Roba'iyat*, alors que la première partie est en fait consacrée à la vie de Omar Khayyam.

16. Amin Maalouf, *Le rocher de Tanios*, Paris, [Grasset et Fasquelle, 1993], J'ai lu, 2010, p. 10. Les références à ce roman seront dorénavant précisées entre parenthèses dans le corps du texte par l'abréviation RT, suivie du numéro de page.

17. Quoique la multiplication des points de vue soit dans ce dernier exemple révélatrice d'une préoccupation particulièrement maaloufienne.

18. On pourrait citer au hasard Fatiha Boulafrad (*op. cit.*, p. 128) qui convoque l'avant-texte de *Samarquande*, Najib Redouane qui se réfère à celui de *Léon l'Africain* (« Histoire et

« assurer sa présence au monde, sa “réception” et sa consommation¹⁹ ». Souvent, ces cadres sont non seulement des abrégés de récits, mais également des germes d’interprétation de ces récits.

4. Paratexte et métatexte

4.1. Des dédicaces qui débordent

La balade de S. E. a bien montré comment la dédicace maaloufienne, comme toute dédicace adressée par un écrivain à une personne de son entourage « réel », creuse, par l’affichage qu’elle fait d’un ailleurs non textuel de la vie de l’écrivain en question, la possibilité d’une association de l’œuvre à une intimité. Placée entre la page de couverture et le texte à proprement parler, ou ce qui se désigne comme tel par plusieurs indices typographiques, la dédicace personnelle est une suspension du régime fictionnel. Les dédicaces des récits d’Amin Maalouf sont pour la plupart des dédicaces intimes : trois œuvres sont dédiées à « Andrée », une au père de l’écrivain, une autre à sa mère et deux œuvres sont dédiées à deux auteures, Odile Cail à qui est offert *Les échelles du Levant* et Jacqueline de Romilly à qui Amin Maalouf adresse *Les désorientés*. Dans la plupart des cas, donc, la dédicace maaloufienne opère dans le cadre des règles qui régissent l’usage habituel de la dédicace en littérature et se présente comme cet îlot autobiographique à l’entrée d’une œuvre qui ne s’annonce pas ouvertement autobiographique.

Trois dédicaces cependant échappent à ce cadre et se fraient un chemin au cœur même de l’œuvre. Dans *Les jardins de lumière*, la dédicace a perdu sa place consacrée à l’entrée du texte et est plutôt reportée à la dernière page : « Ce livre est dédié à Mani. Il a voulu raconter sa vie. Ou ce qu’on peut en deviner après tant de siècles de mensonge et d’oubli²⁰. »

fiction dans *Léon l’Africain* d’Amin Maalouf », *Présence francophone*, 1999, n° 53, p. 75-95), Antoine Sassine qui cite les épigraphes internes du *Rocher de Tanios* (« Le “rite de passage” chez Amin Maalouf », *Neohelicon*, 2006, vol. 33, n° 1, p. 51-61) et Abdallah Ouali Alami qui évoque les remerciements en tête de *L’amour de loin* (« D’un livre d’histoire à un livret d’opéra : histoire et fiction chez Amin Maalouf », *Horizons maghrébins*, 2005, n° 52, p. 74-84).

19. Gérard Genette, *op. cit.*, p. 7.

20. *Les jardins de lumière*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1991, p. 338. Les références à ce roman seront dorénavant précisées entre parenthèses dans le corps du texte par l’abréviation JL, suivie du numéro de page.

Les seuils sont doublement brouillés ; par le déplacement de la dédicace et par le destinataire qui se trouve être aussi le héros de l'œuvre. Qui dédie cette œuvre à Mani ? Le narrateur ou l'auteur ? Si S. E. achète *Les jardins de lumière*, si elle se lance dans le récit de ce prophète-artiste qui prône la diversité des couleurs, des croyances et des allégeances, si elle arrive enfin au terme de sa lecture encore étonnée que Mani soit anti-manichéiste, contrairement à ce que la postérité a laissé croire, elle se trouvera devant cette dédicace déplacée et elle se dira : « C'est l'auteur qui habituellement dédie son livre, donc le dédicateur ici est Maalouf et, comme Maalouf dédie son livre à Mani, c'est que Mani, comme Maalouf, a ou a eu une existence dans un au-delà du texte. » La dédicace ici participe de l'effet de réel de l'œuvre et surtout du personnage dont le legs a été sacrifié sur l'autel de manichéismes mal nommés.

Les dédicaces d'*Origines* se jouent également des frontières entre réel et fiction. Y sont apostrophés plusieurs personnages nommés au cœur du récit (Téta Nazeera et Kamal, entre autres), ce qui participe d'un pacte autobiographique trouble, reflet de l'ensemble de l'œuvre. *Origines* est en effet un récit de filiation dans lequel le narrateur semble coïncider avec l'auteur, mais sans jamais se désigner ouvertement comme tel, de sorte que le lecteur est à la fois en mode autobiographique – appuyé par les dédicaces – et en mode fictionnel qui permet les libertés de narration qui façonnent le récit de la tribu des Maalouf²¹.

Enfin, la dédicace du *Rocher de Tanios* échappe aussi à l'interpellation de l'intime. Placée au début de l'œuvre, elle est, en effet, adressée « à la mémoire de l'homme aux ailes brisées » (RT, 5). S. E. est intriguée par ce dédicataire désigné par une périphrase. Qui peut bien être « l'homme aux ailes brisées » ? Est-il un personnage du *Rocher de Tanios* qu'elle découvrirait en lisant l'œuvre ? La dédicace augure un récit qui finit mal, lui parle d'un symbole de liberté assez convenu, les ailes, et annonce l'empêchement de cette liberté. Soudain, S. E. se rappelle un titre de roman qu'elle a lu dans sa version originale arabe bien des années auparavant : *Al-Ajniha Al-moutakassira* (*Les ailes brisées*) de Khalil Gibran. Il s'agissait d'une histoire d'amour condamné qui se clôt par le décès de la bien-aimée et le désespoir de l'amoureux. Les ailes brisées étaient celles des

21. Je me permets ici de renvoyer à mon propre article soulignant l'ambiguïté du pacte autobiographique d'*Origines*, « *Origines* ou la fabrique romanesque d'Amin Maalouf », *Nouvelles études francophones*, août 2012, vol. 27, n° 1, p. 180-193.

deux héros, Salma et le narrateur, qu'une communauté oppressive avait séparés, poussant la première vers une mort précoce et le second vers un désespoir permanent. Le roman de Maalouf que S. E. n'a pas encore lu s'enrichit par la dédicace de tout le souvenir que le récit de Khalil Gibran avait imprimé en elle. *Le rocher de Tanios* est déjà un titre moins opaque et un lien s'établit pour S. E. entre un auteur qu'elle a lu, Khalil Gibran, et cet autre auteur qu'elle découvre, Amin Maalouf. La dédicace a ainsi plusieurs effets: elle dessine, au cœur du bassin de tous les lecteurs qui pourraient avoir le livre entre les mains, un sous-groupe de lecteurs particuliers, dont S. E., pour qui cette référence à Khalil Gibran serait transparente. Plusieurs liens sont évidemment à faire entre l'œuvre de l'auteur libanais du début du xx^e siècle et l'histoire de Tanios, qui voit aussi se fermer toutes les portes possibles vers un bonheur éventuel. Il se coupe dès lors également de tous les hommes et disparaît sur son rocher sans que quiconque puisse retrouver sa trace²². Tanios est un homme aux ailes brisées. La dédicace condense le texte à venir tout en le reliant à une œuvre phare de la littérature issue de la diaspora arabe en Occident. L'auteur s'y revendique héritier de Khalil Gibran, de même qu'il dote son œuvre d'un « commentaire [...] énigmatique, d'une signification qui ne s'éclaircira, ou ne se confirmera, qu'à la pleine lecture du texte²³ ». Cette dédicace, à la fois hommage à Khalil Gibran²⁴ et offrande destinée au héros du récit à venir (puisque Tanios peut être vu comme l'homme aux ailes brisées), souligne l'incertitude des seuils paratextuels. Si, comme le veut l'usage habituel de la dédicace, Amin Maalouf en fait généralement un lieu où le paratexte tire l'œuvre du côté de la vie et du biographique, la dédicace du *Rocher de Tanios* est dans un entre-deux où elle renvoie le lecteur à la fois à une interprétation particulière de cette œuvre sous l'angle des « ailes brisées » – liberté et bonheur rêvés puis réprimés – et aux intérêts littéraires de Maalouf – écrivain d'origine libanaise installé en

22. Notons que Maalouf a écrit une préface à une édition du *Prophète* (Paris, Livre de poche, 1993), le texte le plus célèbre de Khalil Gibran et que, de toute évidence, il connaît donc bien son œuvre. Signalons aussi qu'un des chapitres des *Ailes brisées* est intitulé « Face au trône de la mort » (traduit de l'arabe par Joël Colin, Paris, [Babel, 2013], Actes Sud, 2001, p. 71) et allie donc l'idée de mort à celle d'une intronisation, ce qui n'est pas sans rappeler le rocher de Tanios décrit comme un « trône de pierre » (RT, 9) dès les premières pages du roman. C'est sur ce trône que Tanios disparaît à jamais.

23. Gérard Genette, *op. cit.*, p. 160.

24. Amin Maalouf affirme d'ailleurs à Antoine Sassine (*op. cit.*, p. 35) qu'« il était normal que *Le rocher de Tanios* soit dédié à » Khalil Gibran.

France et qui lit dans la « vraie vie » l'œuvre d'un auteur qu'il peut considérer comme un précurseur. Cette dédicace positionne Maalouf au cœur d'un champ littéraire particulier, le champ diasporique.

4.2. Les épigraphes d'œuvres ou la contestation des frontières

C'est cependant par l'épigraphe qu'habituellement un auteur « choisit ses pairs, et donc sa place au Panthéon²⁵ ». Dans le cas de Maalouf, il faut bien constater qu'un panthéon occidental semblerait se désigner dans les épigraphes d'œuvres. Défilent devant S. E. les Yeats, Poe, Apollinaire, Rimbaud et Simone Weil de ce monde. Seul l'extrait des *Psaumes* en tête des *Jardins de lumière* déroge à cette règle d'une auto-inscription dans le répertoire du champ littéraire occidental. Tout en maintenant une titrologie fortement marquée par un imaginaire oriental dans la plupart de ses œuvres, Maalouf coiffe systématiquement celles-ci d'épigraphes qui dénotent une culture américano-européenne désignée souvent comme universelle. Ces extraits mis en exergue pour le lecteur expriment la plupart du temps une lecture de l'Orient par ces auteurs aux noms institutionnellement chargés de sens et de valeur au cœur du champ culturel occidental. Yeats, à l'entrée de *Léon l'Africain*, s'identifie au héros d'origine arabe et lui associe un *je* qui tend vers l'universel, comme la balade de S. E. l'a bien mis en évidence. Poe fait de Samarcande la « reine de la Terre²⁶ » et, partant, ancre aussi la ville et l'œuvre homonyme de Maalouf, par ricochet, dans l'universel. La nostalgie rimbaldienne d'une terre de légendes perdue et encore rêvée au seuil du *Rocher de Tanios* sort le récit de la spécificité d'un désir de Maalouf de faire revivre le Liban légendaire de son enfance²⁷ et le traduit encore une fois en un besoin universel. Enfin, l'épigraphe de Simone Weil à la tête des *Désorientés* est un discours de brouillage des distinctions : « Frapper ou être frappé, c'est une seule et même souillure » (D, 9).

25. *Ibid.*, p. 163.

26. *Samarcande*, Paris, [Le livre de poche, 2012], Jean-Claude Lattès, 1988, p. 7.

27. Dans les notes et remerciements qui concluent *Origines*, Maalouf évoque son père qui lui « a raconté dans [sa] jeunesse les histoires qui sont revenues [le] hanter dans [son] âge mûr » (*Origines*, Paris, Grasset, 2004, p. 481. Les références à ce roman seront dorénavant précisées entre parenthèses dans le corps du texte par l'abréviation O, suivie du numéro de page).

Les épigraphes que rencontre S. E. en ouvrant les livres de Maalouf les uns après les autres soulignent non seulement un rapprochement des cultures occidentale et orientale, mais une remise en question de l'idée même de camps, de limites, de séparation quelconque entre des groupes d'individus. S. E. se demande comment une notion comme celle de la violence, qui distingue de prime abord les agresseurs des victimes, peut être discutable. Elle se rend compte que chacune des épigraphes de Maalouf, en plus d'annoncer un aspect de l'œuvre à venir, est toujours un rejet des divisions et des manichéismes en tout genre. Les épigraphes annoncent une des obsessions maaloufiennes les plus répétées et les plus remarquées par les commentateurs : il n'existe pas *des* mondes séparés par des frontières géographiques, ni même morales, il y a seulement « un monde²⁸ » – Occident et Orient unis dans les mêmes rêves, les mêmes expériences métamorphiques, une même universalité, mais aussi violents et violentés, liés à l'agression dans un rapport, malgré tout, équivalent. Les camps sont mouvants, et se cantonner dans la certitude d'une ligne de démarcation certaine qui sépare les bons des méchants, la culture occidentale de la culture orientale, le haut du bas est une illusion.

4.3. Épigraphes internes : le vrai, le faux et un autre espace de narration

Outre l'épigraphe d'œuvre, Maalouf orne souvent l'entrée de ses chapitres ou de ses parties de récits d'épigraphes internes. Par leur situation entre deux titres, sur une page séparée du récit à proprement parler, ces textes acquièrent une valeur d'authenticité dont se sont joués plusieurs auteurs²⁹. Or, les œuvres de Maalouf placent constamment le lecteur dans cette question du vrai et du faux. L'avant-texte d'*Origines* revendique d'ailleurs que le faux puisse être « porteur[r] de vérité³⁰ ». Les épigraphes internes de l'œuvre maaloufienne reflètent précisément le désir de l'auteur de faire traverser la frontière fictionnelle à ses

28. Ottmar Ette, « Amin Maalouf, l'exil et les littératures sans résidence fixe », dans Jean-Pierre Morel, Wolfgang Asholt et Georges-Arthur Goldschmidt (dir.), *Dans le dehors du monde : exils d'écrivains et d'artistes au xx^e siècle*, Paris, Sorbonne nouvelle, 2010, p. 313.

29. Les épigraphes ont en effet toujours été un lieu privilégié de jeu sur l'attribution de textes inventés à des auteurs qui le sont parfois tout autant. Walter Scott en a été friand, d'après Gérard Genette (*op. cit.*, p. 150).

30. Maalouf (ou le narrateur ?) y affirme en fait que son « identité est adossée à une mythologie qu'[il] sait[t] fausse et que néanmoins [il] vénère comme si elle était porteuse de vérité » (O, 10).

personnages et, ce faisant, de rapprocher ces derniers du monde *réel* du lecteur. Ces épigraphes sont en effet toujours les écrits de personnages évoqués au cœur du récit : Mani nous parle avant chacune des quatre parties des *Jardins de lumière*, Omar Khayyam avant les quatre livres de *Samarcande*, plusieurs chroniqueurs et héros présents dans le récit des *Croisades vues par les Arabes* sont les auteurs des épigraphes internes de l'ouvrage. Puisque tous ces personnages ont écrit ou sont susceptibles d'avoir écrit, le doute persiste chez le lecteur, qui se demande si les extraits sont authentiques ou non. L'épigraphe est donc un de ces outils de remise en question récurrente des catégories du vrai et du faux dans le récit. Les épigraphes internes participent du rappel que le fictif n'est pas toujours faux et que l'authentique n'est pas toujours du côté de la vérité.

C'est aussi ce lien ambigu entre réalité et fiction qui est souligné dans les épigraphes internes du *Rocher de Tanios*. Dans l'avant-texte du roman, le narrateur, comme souvent chez Maalouf, désigne les sources de son histoire : son grand-père qui lui a donné les premières informations sur Tanios et Gébrayel, le cousin du grand-père, qui lui a fourni d'« authentiques documents » (RT, 12), dont l'un décidera de l'intérêt certain du narrateur pour Tanios. *La chronique montagnarde*, ouvrage du moine Elias de Kfaryabda, sera la première référence du récit du narrateur. La présentation dans l'avant-texte de ce document, qui existe ou pas, que le narrateur (ou Maalouf?) a eu entre les mains ou pas, lui donne vie au cœur de l'œuvre. Le texte d'Elias de Kfaryabda sera cité plusieurs fois dans les « passages³¹ » du *Rocher de Tanios* en soutien à l'authenticité de divers épisodes. Cette venue à l'existence paratextuelle du livre de Kfaryabda se trouve ensuite confirmée dans les épigraphes internes du roman. Plusieurs des passages du récit de Tanios sont précédés de la mise en exergue d'un extrait de *La chronique montagnarde*. Ce texte aura donc désormais pour le lecteur valeur de *réalité* et le récit dont il est la principale source profitera, par ricochet, de l'ancrage réel.

Maalouf pousse cependant le jeu plus loin et semble tester les possibilités de l'épigraphe interne dans ce roman particulier. D'abord, la liste des épigraphés³² du roman comprend à la fois Elias de Kfaryabda, qui ne

31. C'est ce mot que Maalouf utilise pour désigner les parties de son récit au lieu de livre ou de partie.

32. Gérard Genette désigne ainsi « l'auteur, réel ou putatif, du texte cité » (*op. cit.*, p. 153).

joue aucun rôle dans le récit, mais qui est un contemporain de Tanios, des personnages du roman, Nader le muletier et le pasteur Stolton, et le révérend Ishaac qui est un correspondant du narrateur. Ainsi, les épigraphés n'ont aucune existence hors le récit de Maalouf, contrairement à Omar Khayyam ou à Mani, et ils appartiennent à des niveaux diégétiques différents. D'une partie à l'autre, le texte épigraphique est du niveau tantôt de la parole de personnages, tantôt de celle du narrateur et de ses interlocuteurs, si bien que les épigraphes du *Rocher de Tanios* deviennent lieux de métalepses³³ qui remettent en question la rigidité des frontières entre niveaux narratifs.

Dans la deuxième épigraphe du roman, certainement la plus étonnante de l'œuvre de Maalouf, la valeur métatextuelle est augmentée par un commentaire qui suit l'extrait de *La chronique*. Le narrateur intervient pour donner une explication du mot *passages*, qu'il a préféré au mot *partie* ou *livre* dans *Le rocher de Tanios*: « Avant de renouer le fil de l'histoire, je voudrais m'arrêter un instant [...] sur ce mot énigmatique, *oubour*, que j'ai traduit par "passage" » (RT, 43). Le commentaire du narrateur se poursuit pour souligner la double signification à lire dans ce mot désignant les différentes parties du roman. L'épigraphe qui, d'après Gérard Genette, est souvent un « commentaire³⁴ », précédant la lecture et l'orientant, devient donc commentaire commenté.

En fait, *Le rocher de Tanios* a été pour Maalouf, en ce qui concerne les épigraphes, le lieu d'expériences narratives inédites. S'y affirme une narration maaloufienne envahissant toutes les brèches du texte. Dans deux épigraphes à la page de titre des quatrième et cinquième passages se déroulera un récit concomitant. Voici la première de ces épigraphes :

Je suis heureux de vous confirmer, en réponse à votre lettre, qu'il y avait bien, parmi les tout premiers élèves de l'école de Sahlaïn, un dénommé Tanios Gérios, de Kfaryabda.

Le fondateur de notre établissement, le révérend Jeremy Stolton, était venu s'installer dans la Montagne avec son épouse au début des années 1830. Il existe, dans notre bibliothèque, un petit coffret où sont conservées ses archives, notamment, pour chaque année, des

33. Gérard Genette définit la métalepse comme le fait de « prendre (raconter) en changeant de niveau » (*Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 244).

34. *Id.*, *Seuils*, *op. cit.*, p. 159.

éphémérides parsemées d'annotations diverses, ainsi que des lettres. Si vous souhaitez les consulter, vous êtes le bienvenu, mais vous comprendrez qu'il ne puisse être question pour nous de les laisser sortir... (extrait d'une lettre du révérend Ishaac, directeur actuel de l'École anglaise de Sahlaïn; RT, 97).

L'épigraphe ne donne pas de clé de lecture de la partie du roman à venir, elle n'est pas un commentaire. Elle fonctionne plutôt comme un espace privilégié du texte où la narration se trouve jointe à une stratégie d'authenticité. L'épigraphe poursuit une partie de l'histoire commencée dans le « passage » précédent et annonce la suite qui sera racontée dans le « passage » à venir. Le pasteur Stolton, nouvellement installé dans le village pour y ouvrir une école, voudrait la voir fréquentée par le fils du cheikh et les enfants d'autres notables. L'extrait de cette lettre apprend au lecteur que Tanios fera partie de ces enfants-là et confirme par le fait même l'existence « réelle » à la fois de Tanios et du pasteur anglais. La place de cette lettre à l'extérieur du récit à proprement parler lui donne valeur de « vérité » aux yeux du lecteur. Maalouf ne laisse pas passer l'occasion d'exploiter cet espace-frontière perçu comme un espace de vérité par le lecteur et de montrer que la règle n'est pas absolue et que l'auteur a tous les droits de distribution du vrai et du faux dans son œuvre. L'« impure fiction » (RT, 81) maaloufienne se nourrit de codes implicites à renverser.

Autre particularité de cette épigraphe : elle indique une histoire parallèle appartenant à un autre temps, à un autre niveau diégétique, celle de la collecte de documents sur lesquels se fonde l'enquête du narrateur. Le lecteur apprend ici que le narrateur a procédé, après l'obtention de *La chronique montagnarde*, à d'autres recherches pour avoir des informations sur le héros qui l'occupe. Il a écrit des lettres aux établissements susceptibles de le renseigner sur Tanios, notamment l'école du pasteur qu'il semble avoir fréquentée. Il apprend alors qu'il existe des documents, donc des moyens de vérification qui peuvent lui être accessibles. Voici un extrait de l'épigraphe suivante :

Dans les jours qui suivirent cette arrivée soudaine, nous observâmes, Mrs Stolton et moi, un phénomène des plus étranges. Les cheveux de Tanios, jusque-là de couleur noire avec des reflets auburn, se mirent à blanchir à une vitesse qui nous inquiéta [...] En moins d'un mois, ce garçon de quinze ans avait la chevelure aussi blanchie que celle d'un

vieillard [...] Il existe dans ce coin de la Montagne une légende concernant des personnages à la chevelure prématurément blanchie, qui, depuis l'aube des temps, apparaîtraient épisodiquement en certaines périodes troubles, pour disparaître aussitôt [...] Selon certains, il s'agirait d'un personnage unique qui se réincarnerait indéfiniment (éphémérides du révérend Jeremy Stolton, année 1836; RT, 127).

Cette épigraphe poursuit le récit de l'enquête du narrateur : il est allé à l'école de Sahlain et a pu y consulter les documents promis par la lettre précédente, puisque l'éphéméride citée ici en est, de toute évidence, extraite. En outre, l'épigraphe est porteuse d'une information nécessaire au récit qui va suivre : la blancheur de la tête de Tanios, à la suite de sa grève de la faim, y est annoncée et sera considérée comme connue dans le cœur du texte. Dans le cinquième passage, précédé de cette épigraphe, en effet, le narrateur explique comment, lors de sa première visite à son village natal depuis qu'il avait été transporté agonisant chez le pasteur Stolton, Tanios fut accueilli avec « une certaine terreur » par les gens de Kfaryabda et que « tous faisaient mine de n'avoir pas remarqué sa tête blanchie » (RT, 132). L'information de l'épigraphe a donc été intégrée dans le récit comme si l'épigraphe n'était, encore une fois, qu'une autre partie où la narration pouvait s'étendre. Tout espace du livre est susceptible de devenir espace de narration, aucun n'est à négliger, aucun n'est absolument lieu d'une pause narrative. L'espace concret d'un livre dans sa totalité, seuils inclus, est objet d'exploitation de Maalouf qui explore les interstices où pourrait se glisser un récit parallèle, qui expose dans ces courts intermèdes des voix débarrassées de toute hiérarchie narrative. L'enquête du narrateur est racontée au lecteur dans la périphérie du texte selon les mêmes codes narratifs que des parties du récit intérieur, fruits de cette enquête. Les voix intradiégétiques et extradiégétiques nous parlent du même espace et rappellent « que l'extradiégétique est peut-être toujours diégétique, et que le narrateur et ses narrataires, c'est-à-dire vous et moi, appartenons peut-être encore à quelque récit³⁵ ».

35. Gérard Genette, *Figures III*, op. cit., p. 245.

5. Subjectivité mise à l'épreuve

On rappelle souvent, et à raison, l'importance de la question identitaire dans l'œuvre de Maalouf ainsi que sa vision de l'identité comme nécessairement multiple et puisant sa source non pas dans des racines, mais dans les diverses routes traversées par un individu presque toujours en mouvement. Je voudrais ici dépolitiser cette lecture de l'œuvre maaloufienne en interrogeant moins l'identité – dont on sait que pour Maalouf elle est « meurtrière », « meurtrie³⁶ », « sans domicile fixe³⁷ », « frontalière³⁸ » –, mais plutôt celle de la subjectivité, qu'aucun État n'enferme dans une carte ou dans un passeport, qu'aucun regard extérieur ne peut étiqueter selon des critères de lieu de naissance, d'exil ou de toute autre catégorie territoriale, culturelle ou linguistique. Si l'on reprenait l'histoire de S. E., il faudrait bien admettre que, lorsque S. E. se sent interpellée par un *je* dès l'ouverture d'un roman de Maalouf, elle ne ressent pas ce *je* dans son rapport à un territoire, à une citoyenneté, à un étendard quelconque. Elle le perçoit plutôt comme une conscience autre, réelle ou fictive, qui se définit par ce qu'elle veut bien dire d'elle-même.

5.1. L'objectivité, une fausse piste

A priori, les titres choisis par Maalouf seraient à même de contredire l'affirmation d'une nécessaire relation du paratexte maaloufien avec une subjectivité. On est bien obligé de noter dans « origines » l'absence de tout indicateur de lien avec une conscience spécifique. Le nom commun sans déterminant et sans lien avec un individu particulier acquiert une valeur universelle, presque absolue. Dans les premières pages de l'ouvrage, le lecteur se trouvera aussi devant des déclarations quasi aphoristiques, telles que celles-ci :

Les racines s'enfouissent dans le sol, se contorsionnent dans la boue, s'épanouissent dans les ténèbres ; elles retiennent l'arbre captif dès la naissance, et le nourrissent au prix d'un chantage : « Tu te libères, tu meurs ! »

36. Christiane Chaulet Achour (*op. cit.*, p. 47) explique l'autre versant des *Identités meurtrières* qui est celui des identités « meurtries ».

37. Voir Ette Otmar, *op. cit.*

38. Voir Jorge Calderón, « Êtres frontaliers », *Voix plurielles*, décembre 2008, vol. 5, n° 2, p. 122-132.

Les arbres doivent se résigner, ils ont besoin de leurs racines; les hommes pas. Nous respirons la lumière, nous convoitons le ciel, et quand nous nous enfonçons dans la terre, c'est pour pourrir. La sève du sol natal ne remonte pas par nos pieds vers la tête, nos pieds ne servent qu'à marcher. Pour nous seules importent les routes (O, 9).

Ce qui est présenté à la lecture dans les lignes qui précèdent se veut une vérité générale sur l'humain. L'œuvre la plus ouvertement personnelle de Maalouf, celle qui est souvent décrite comme une autobiographie, est donc introduite par des éléments de paratexte impersonnel, qui revendiquent de toute évidence une valeur universelle. On pourrait faire la même remarque concernant la conclusion de l'avant-texte des *Désorientés*: « Tous les fils d'Adam et d'Ève sont des enfants perdus » (D, 12). La visée aphoristique est, là aussi, évidente et l'extrait apparaît dépouillé de tout signe de subjectivité. Pourtant, malgré la spécification générique de « roman » que donne la page titre des *Désorientés*, ce récit est le plus près de la trajectoire personnelle d'Amin Maalouf qu'il est aisé d'identifier au héros Adam.

En fait, ces deux exemples illustrent parfaitement le lien que Maalouf rappelle dans toute son œuvre et que ses paratextes condensent très souvent, entre l'expression d'un *je* et la présence de ce *je* dans un tout de l'humanité qui le définit et qu'il contribue également à façonner.

D'autres récits de Maalouf sont coiffés de titres qui donnent toutes les illusions d'un être-là objectif et sans biais. *Samarcande* et *Les échelles du Levant* sont deux titres exclusivement spatiaux, qui renvoient à un territoire déterminé par un savoir indépendant des romans qu'ils désignent. L'espace de ces deux titres est un espace *authentique* et donc susceptible de suggérer au lecteur dès l'entrée de l'œuvre un savoir spécifique établi en dehors de toute conscience subjective. Toutefois, ce savoir encyclopédique demeure relatif à un imaginaire particulier qui fait de Samarcande « la reine de la Terre », évoquée par l'épigraphe de Poe à la tête du roman, la ville mythique d'une Perse autrefois glorieuse. Quant aux *Échelles du Levant*, elles sont également l'emblème d'une époque de symbiose entre le Moyen-Orient et la France à qui étaient accordés des privilèges commerciaux particuliers sur les ports appelés « les échelles du Levant ».

Autant dire, encore une fois, que ce titre, bien qu'« encyclopédiquement » vérifiable, relève également d'une vision mythifiée du passé et donc d'un imaginaire particulier, d'une subjectivité spécifique³⁹.

On pourrait aussi voir une quête d'objectivité dans l'usage très répandu chez Maalouf des noms propres et des articles définis dans les titres : *Léon l'Africain*, *Le périple de Baldassare*, *Le rocher de Tanios*, *Les jardins de lumière*, *Les désorientés*. On aurait pu avoir *un rocher* ou *des jardins* ou *un périple*. C'est toujours, cependant, la forme définie qui est choisie. L'article défini indique – quand il n'intervient pas dans une situation de communication directe et précise qui lui donnerait alors une valeur déictique – une objectivité, une vérité, un être-là des choses reconnues dans leur existence propre. Aucune conscience subjective ne viendrait altérer ces désignations. En outre, le nom propre désigne aussi un objet ou un être par une convention qui ne dépend pas, croit-on, du sujet parlant. Toutefois, la forte présence de la préposition *de*, soulignant la possession ou l'appartenance, fait souvent dépendre le monde des individus : le rocher dépend de Tanios, le périple est celui de Baldassare. Le nom propre Léon se voit, pour sa part, lié à un espace spécifique dont sa désignation dépend, l'Afrique. *Léon l'Africain*, comme les deux titres précédents, et d'ailleurs plus clairement, joint l'humain à l'espace. La lecture du récit fera comprendre par ailleurs que le titre reprend finalement la désignation du personnage par l'Occident. Ce titre souligne donc sans le dire un point de vue spécifique, donc une subjectivité. Le cas des *Désorientés* est unique jusqu'à présent dans la titrologie maaloufienne, car il ne désigne pas un espace lié à un humain par un rapport d'appartenance de l'un à l'autre. Il indique au contraire la perte par un groupe de personnages à la fois de leur chemin et d'un espace spécifique, qui est l'Orient. Le titre fonctionne effectivement de manière thématique, comme une description générale de ces personnages qui ont perdu leur voie, leur route. Toutefois, son étymologie le relie également à l'Orient et l'adjectif est donc formé, sur le modèle de « désaccordé » ou « désordonné », par l'addition du préfixe *dés-* avant Orient. Il désigne alors dans son sens littéral des personnages qui ont perdu cet espace qui était le leur ou auquel ils appartenaient et

39. Marie Naudin explique dans « Le Proche-Orient et la France dans les romans d'Amin Maalouf » (*Francographies*, 2002, n° 11, p. 125-133) comment les privilèges français au Moyen-Orient aux XVI^e et XVII^e siècles s'intègrent à un ensemble de caractéristiques qui définissent un imaginaire de la France dans l'œuvre de Maalouf.

qui est l'Orient. *Le premier siècle après Béatrice* est similaire aux titres précédents dans la mesure où il fait le même usage des articles définis et du nom propre, mais se distingue par l'absence de la composante spatiale qui se trouve remplacée par celle du temps. L'interprétation est toutefois similaire: le temps, comme l'espace dans les autres titres, est défini par son lien à un individu⁴⁰. Il est, en somme, notable que la titrologie maaloufienne tend à ancrer le monde, ses composantes objectives, temps et espaces surtout, au cœur de vies humaines individuelles. Les signes d'une possible existence objective des espaces et du temps sont constamment subvertis de manière à ce que rien n'existe en soi, que le monde soit constamment vu selon une conscience qui se dit et qui, du même élan, dit ce qui l'entoure.

5.2. La subjectivité affirmée

La promenade de S. E. avait déjà bien illustré comment, au premier contact avec l'œuvre maaloufienne, le lecteur fait la rencontre d'un *je*, encore timide dans *Les croisades vues par les Arabes*, mais devenu très vite ostentatoire dès le deuxième récit de Maalouf. Il suffit, bien sûr, pour s'en convaincre, de se rappeler l'anaphore du « moi » dans l'avant-texte de *Léon l'Africain*.

L'œuvre de Maalouf est même un éloge de la subjectivité qui est pour l'auteur la condition de la littérature. C'est tout au moins l'affirmation du narrateur du *Rocher de Tanios* à la lecture de *La chronique montagnarde*: « Certaines pages, le ton est très personnel, la plume s'échauffe et se libère, on se laisse porter par quelques envolées, par quelques écarts audacieux, on croit être en présence d'un écrivain vrai » (RT, 12). L'écrit devient littérature, « l'écrivain⁴¹ » devient écrivain pour Maalouf lorsqu'une voix personnelle se laisse entendre. Un écrit dans lequel le *je* s'est supprimé déçoit. *La chronique montagnarde* n'est plus œuvre d'écrivain dès que son auteur « se rétracte, s'efface » (RT, 12). Il n'est donc pas étonnant que le paratexte maaloufien donne le ton d'une subjectivité en

40. Fatiha Boulafrad (*op. cit.*, p. 139) donne plusieurs exemples d'une datation faite en fonction d'événements de la vie de certains personnages dans *Samarcande*.

41. J'emprunte ce mot évidemment au texte célèbre de Roland Barthes, « Écrivains et écrivains » de 1964, dans *Œuvres complètes*, vol. II, Paris, Seuil, 2002, p. 403.

constante émergence, en incessant questionnement de sa propre possibilité. Maalouf revient inlassablement sur l'émergence d'un je. Qui va dire « je » ? Qui va se dire ? Où et quand va-t-il se dire ?

Si, d'après Benveniste, la subjectivité est en effet « la capacité du locuteur à se poser comme "sujet"⁴² », chaque œuvre de Maalouf donne la possibilité à au moins un personnage de dire « je ». Ces multiples consciences subjectives, ces diverses voix parlent au lecteur dès le paratexte. Du je autobiographique des dédicaces au je des narrateurs de *Samarcande* ou des *Échelles du Levant*, et même d'*Origines*, au je des héros narrateurs, extra-autodiégétiques⁴³ comme Léon, ou intra-autodiégétiques comme Adam dans *Les désorientés* et Ossyane dans *Les échelles du Levant*, Maalouf donne la parole, une voix, une langue à des consciences subjectives différentes qui s'adressent directement au lecteur dès les marges du texte.

Cependant, bien que fort présentes, ces voix énonciatrices disent une subjectivité traversée par des tensions internes. En même temps que l'anaphore du « moi » insiste dans *Léon l'Africain* sur l'unicité de ce moi, malgré les multiples désignations de Léon, l'avant-propos ne cesse de souligner la position d'objet de Léon plutôt que de sujet. Jusqu'à ce que la possibilité que le fils de Léon lise les livres de son père et imagine ce dernier « en train de griffonner » (LA, 11), Léon n'est sujet actif d'aucun verbe. Il est constamment dans la position d'objet sur lequel s'effectue l'action de sujets autres : « circoncis », « baptisé », « on le nomme », etc. Lorsqu'il est question d'actions accomplies par Léon, le personnage n'est pas désigné comme un tout uni, comme une conscience totale, mais comme la somme dispersée de parties de son corps qui, elles, sont les sujets d'actions diverses :

Mes poignets ont connu tour à tour les caresses de la soie et les injures de la laine [...] Mes doigts ont écarté mille voiles, mes lèvres ont fait rougir mille vierges, mes yeux ont vu agoniser des villes et mourir des empires (LA, 11).

42. Émile Benveniste, « De la subjectivité dans le langage », dans *Problèmes de linguistique générale*, tome I, Paris, Gallimard, 1966, p. 259.

43. Je regrette l'usage de cette terminologie un peu jargonnesque, mais elle a l'avantage de bien marquer la différence de niveaux narratifs entre les conteurs maaloufiens.

Le moi de *Léon l'Africain* est un moi qui ne devient sujet, avec un passé et des actions, que fragmenté, éclaté. La même décomposition du corps est reprise dans l'avant-propos de *Samarcande* lorsque le narrateur imagine ceux qui vont découvrir le manuscrit perdu de Omar Khayyam : « Des doigts pourront l'effleurer [...]; des yeux captifs suivront de marge en marge la chronique de son aventure » (S, 9-10). Enfin, *Le rocher de Tanios* reprend ce motif de la désunification du corps dans les souvenirs du narrateur et fait le récit des escalades de rochers auxquelles ses amis d'enfance et lui passaient leurs heures perdues. « Notre peau savait se coller à la peau de la pierre et pas un colosse ne résistait » (RT, 9), raconte-t-il. Le paratexte des récits de Maalouf met ainsi en scène des narrateurs-héros très jaloux de leur capacité à se dire eux-mêmes à la première personne, mais qui exhibent constamment leur difficulté à se concevoir comme un être uni.

En fait, celui qui se raconte et qui s'offre comme voix subjective au lecteur dans le paratexte le fait toujours en manifestant d'emblée sa relation avec ce qui n'est pas lui, mais sans quoi il ne pourrait se dire. Le narrateur de Maalouf n'est jamais dans une expression intrinsèque de son être. Il est forcément en relation, avec un lieu ou un temps et avec d'autres êtres.

Le texte maaloufien est hanté par une conscience accrue d'un état de communication permanent entre les êtres. Ce dialogue sans fin est le plus patent dans *Les désorientés*, mais il est déjà annoncé dès *Les croisades vues par les Arabes*. La confrontation à l'infini de multiples voix énonciatrices portant divers regards sur le monde est la condition d'émergence d'une subjectivité qui se remet en question à chaque œuvre. Or, cette quête trouve dans le paratexte son lieu de manifestation premier. « Cette histoire ne m'appartient pas, elle raconte la vie d'un autre. Avec ses propres mots » (EL, 9), clame le narrateur premier des *Échelles du Levant*. Voilà déjà les deux voix narratives du roman installées. La suite ne contredira pas cette orientation de l'avant-texte et bientôt la voix du narrateur extradiégétique sera transcrite en italiques, alors que celle du narrateur intradiégétique, Ossyane, sera en caractères romains. L'avant-texte des *Désorientés* est très similaire : « *Je porte dans mon prénom l'humanité naissante, mais j'appartiens à une humanité qui s'éteint*, notera Adam dans son

carnet » (D, 11)⁴⁴. Les deux voix porteuses du récit sont ainsi, comme pour *Les échelles du Levant*, exposées dès les premières lignes du livre. Le narrateur premier des *Désorientés* pourrait aussi dire qu'il raconte l'histoire d'un autre, celle d'Adam, et qu'il le laissera à l'occasion la dire « avec ses propres mots ».

L'altérité maaloufienne se décrit dans des histoires qui appartiennent à un premier individu, mais dont le sort est de circuler des uns aux autres jusqu'à perdre leur spécificité individuelle et atteindre à l'universel. Dans cette circulation répétée d'un récit de Maalouf à un autre, le paratexte sert de moment de passation de voix ou d'annonce du mode de passation de la voix. Il apparaît comme une cérémonie initiale d'entrée dans le récit où chaque subjectivité se définit par rapport à celle avec qui elle conversera. Cette vision de l'autre se traduira souvent aussi par une langue différente. Les chroniqueurs arabes, évoqués dès l'avant-propos des *Croisades* comme les multiples voix qui dialogueront dans le texte avec le narrateur premier, ont leur langue, leur terminologie propre. Ils « ne parlent pas de croisades, mais de guerres ou d'invasions franques » (CA, 5). La langue du narrateur d'*Origines* se définit également par sa différence avec la langue d'autrui : « D'autres que moi auraient parlé de "racines"... ce n'est pas mon vocabulaire » (O, 9). La langue de l'autre est aussi la langue à traduire parfois comme ce que le narrateur premier du *Rocher de Tanios* a dû faire pour les extraits de *La chronique montagnarde* d'Elias de Kfaryabda (RT, 13). Le paratexte maaloufien ressemble à une affiche de spectacle qui indiquerait non pas les noms des acteurs, mais les voix qui vont se partager la transmission du récit, des voix uniques et individuelles, habitées par une langue qui leur est propre, un passé qui est à elles et une optique du monde transparente et ne dissimulant pas sa partialité.

Toutefois, si le dialogue « réel », incarné par deux individus échangeant une parole orale, est très présent au cœur des récits de Maalouf qui reprennent souvent la structure des contes traditionnels arabes⁴⁵, le dialogue représenté ou annoncé dans le paratexte est plutôt un échange d'écrit à écrit. La subjectivité maaloufienne se dit dans le dialogue avec

44. L'auteur souligne.

45. Stéphane Mourad rappelle cette mise en scène récurrente chez Maalouf dans « De l'identité meurtrière à l'altérité salvatrice : la figure du narrateur dans le roman d'Amin Maalouf, Léon l'Africain », *Dalhousie French Studies*, printemps-été 2006, n^{os} 74-75, p. 77.

l'altérité et cette altérité, comme la subjectivité d'ailleurs, est souvent écrite. L'avant-propos de *Léon l'Africain*, c'est d'abord Léon en train de s'écrire et d'écrire qu'il s'écrit: « Tu liras mes livres. Et tu reverras alors cette scène: ton père [...] en train de griffonner » (LA, 11). L'écrit permet de conserver la parole de l'autre et de converser avec cet autre que l'on n'aura pas pu interroger de vive voix. Le narrateur des *Croisades* annonce dans son avant-propos qu'il s'appuiera sur « les témoignages des historiens et chroniqueurs arabes de l'époque » (CA, 5). Le livre est un « autre » possible et même « l'autre » préféré des paratextes maaloufiens. Les « Notes et remerciements » d'*Origines* commencent par mentionner « les documents d'archives [et] plusieurs ouvrages de référence » (O, 484). L'histoire des *Échelles du Levant* trouve sa source dans une photographie vue dans un livre d'histoire, et c'est alors le souvenir de cette page de livre qui sort le personnage d'Ossyane de l'anonymat pour le narrateur et justifie le dialogue et le récit oral à venir. La voix d'Adam décédé ne parvient au narrateur et au lecteur des *Désorientés* que grâce à un carnet de voyage que le personnage a tenu lors d'un séjour dans son pays natal. L'écrit est le seul recours du *je* pour une rencontre avec les disparus et cette rencontre est souvent mise en scène dans le paratexte des livres d'Amin Maalouf. Le paratexte prépare ainsi le lecteur à retrouver un passé dit par les êtres qui l'ont vécu, mais le plus souvent au moyen d'un dialogue engagé par un narrateur qui converse avec des morts⁴⁶.

Le paratexte maaloufien engage le lecteur dans un mode actif de réception du texte dès ses prémices. Il exige que soient repérés des enjeux métatextuels remettant en cause sa propre intégrité: le paratexte peut être texte, peut être narration, il peut être essentiel à une compréhension des éléments intratextuels. Titres, dédicaces, épigraphes et avant-textes établissent par ailleurs une relation entre le lecteur et les voix, souvent multiples, du texte. Ces voix se définissent nécessairement par leurs confrontations les unes aux autres et affichent une vision de la subjectivité qui ne peut se dire que dans sa relation à des altérités plurielles et à

46. Dans « L'épreuve de la voix: la narration face au personnage dans le roman francophone: le cas du *Rocher de Tanios* » (*Horizons maghrébins*, 2003, n° 49, p. 31-45), Abdallah Ouali Alami analyse avec beaucoup de finesse la représentation de la parole dans *Le rocher de Tanios*. Je ne peux cependant être d'accord avec l'affirmation qu'il fait d'une préférence du narrateur du roman pour les récits oraux plutôt que pour les récits écrits. S'il est vrai que l'écrit est du côté de la mort, il n'est pas pour autant moins recherché par le narrateur, bien au contraire.

des objets du monde sans réalité objective. L'apostrophe du lecteur par ces voix dans ces lieux du livre qui sont perçus comme extérieurs et qui, du coup, pourraient presque appartenir au monde du lecteur, devient une sorte de confiance directe. Cette interpellation fait du *je* du lecteur l'ultime voix avec laquelle toutes les autres finissent par dialoguer et elle l'intègre comme un acteur à part entière de l'œuvre.

Bibliographie

- BARTHES, Roland, « Écrivains et écrivains » (1964), dans *Œuvres complètes*, vol. II, Paris, Seuil, 2002.
- BENVENISTE, Émile, « De la subjectivité dans le langage », dans *Problèmes de linguistique générale*, tome I, Paris, Gallimard, 1966.
- BOULAFRAD, Fatiha, « La représentation du temps dans *Samarcande* d'Amin Maalouf », *Lettres romanes*, 2009, vol. 63, n^{os} 1-2, p. 127-141.
- CALDERÓN, Jorge, « Êtres frontaliers », *Voix plurielles*, décembre 2008, vol. 5, n^o 2, p. 122-132.
- CHAULET ACHOUR, Christiane, « Identité, mémoire et appartenance : un essai d'Amin Maalouf », *Neholicon*, 2006, vol. 33, n^o 1, p. 41-49.
- EL KETTANI, Soundouss, « *Origines* ou la fabrique romanesque d'Amin Maalouf », *Nouvelles études francophones*, août 2012, vol. 27, n^o 1, p. 180-193.
- ETTE, Ottmar, « Amin Maalouf, l'exil et les littératures sans résidence fixe », dans Jean-Pierre MOREL, Wolfgang ASHOLT et Georges-Arthur GOLDSCHMIDT (dir.), *Dans le dehors du monde : exils d'écrivains et d'artistes au xx^e siècle*, Paris, Sorbonne nouvelle, 2010, p. 309-327.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1987.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- GIBRAN, Khalil, *Les ailes brisées*, traduit de l'arabe par Joël Colin, Paris, Actes Sud, 2001 (Babel, 2013).
- GIBRAN, Khalil, *Le prophète*, Paris, Le livre de poche, 1993.
- MAALOUF, Amin, *Les désorientés*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2012.
- MAALOUF, Amin, *Le rocher de Tanios*, Paris, [Grasset & Fasquelle, 1993], J'ai lu, 2010.
- MAALOUF, Amin, *Les croisades vues par les Arabes*, Paris, [Jean-Claude Lattès, 1983], J'ai lu, 2010.
- MAALOUF, Amin, *Les échelles du Levant*, Paris, [Grasset & Fasquelle, 1996], Le livre de poche, 2009.
- MAALOUF, Amin, *Origines*, Paris, Grasset, 2004.

- MAALOUF, Amin, *Les jardins de lumière*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1991.
- MAALOUF, Amin, *Samarcande*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1988 (Le livre de poche, 2012).
- MAALOUF, Amin, *Léon l'Africain*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1986.
- MOURAD, Stéphane, « De l'identité meurtrière à l'altérité salvatrice: la figure du narrateur dans le roman d'Amin Maalouf, *Léon l'Africain* », *Dalhousie French Studies*, printemps-été 2006, n^{os} 74-75, p. 73-84.
- NAUDIN, Marie, « Le Proche-Orient et la France dans les romans d'Amin Maalouf », *Francographies*, 2002, n^o 11, p. 125-133.
- OUALI ALAMI, Abdallah, « D'un livre d'histoire à un livret d'opéra: histoire et fiction chez Amin Maalouf », *Horizons maghrébins*, 2005, n^o 52, p. 74-84.
- OUALI ALAMI, Abdallah, « L'épreuve de la voix: la narration face au personnage dans le roman francophone: le cas du *Rocher de Tanios* », *Horizons maghrébins*, 2003, n^o 49, p. 31-45.
- REDOUANE, Najib, « Histoire et fiction dans *Léon l'Africain* d'Amin Maalouf », *Présence francophone*, 1999, n^o 53, p. 75-95.
- SAINT-GELAIS, Richard, « La lecture erratique », dans Bertrand GERVAIS et Rachel BOUVET (dir.), *Théories et pratiques de la lecture littéraire*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2007, p. 175-190.
- SASSINE, Antoine, « Le "rite de passage" chez Amin Maalouf », *Neohelicon*, 2006, vol. 33, n^o 1, p. 51-61.
- SASSINE, Antoine, « Entretien avec Amin Maalouf: l'homme a ses racines dans le ciel », *Études francophones*, automne 1999, vol. 14, n^o 2, p. 25-36.



NAVIGATIONS MÉDITERRANÉENNES DANS *LÉON L'AFRICAIN* ET *LE PÉRIPLÉ DE BALDASSARE*

Rachel Bouvet

Université du Québec à Montréal (Canada)

Résumé — Comment la mer Méditerranée est-elle perçue, conçue, vécue dans les textes maaloufiens? Cet article met en évidence la dimension géographique des deux romans les plus méditerranéens de l'auteur : *Léon l'Africain* et *Le périple de Baldassare*. La mer est intimement liée au geste d'écrire : dans l'un des romans, elle est perçue comme l'espace de l'écriture, alors que dans l'autre, c'est le voyage qui déclenche l'écriture. Quand le rythme des vagues donne le ton au récit, il relègue la mer elle-même en dehors du texte. Quand les voyages en bateau donnent accès à l'immensité marine, tour à tour crainte et admirée, l'espace maritime devient un véritable espace vécu. Au gré des dérives et des navigations, le paysage se déploie peu à peu et le corps finit par s'habituer au milieu marin. Si l'on prend en considération les profondes transformations qu'a connues la carte de l'espace méditerranéen entre le xv^e et le xx^e siècle, la lecture de ces deux romans permet de s'interroger sur les deux conceptions opposées de la *Mare nostrum* : la mer comme frontière qui divise les peuples, d'une part, et la mer comme milieu d'appartenance, d'autre part.



Le bassin méditerranéen joue un rôle crucial dans l'œuvre d'Amin Maalouf. Tout lecteur familier de ses romans, de ses essais ou de ses autres productions s'en aperçoit rapidement. Il suffit de penser à l'importance du Liban dans *Le rocher de Tanios*, *Les désorientés* et *Origines*, à l'exploration des rapports entre l'Occident et le Proche-Orient depuis *Les croisades vues par les Arabes* jusqu'au *Dérèglement du monde* en passant par *Les identités meurtrières*, aux tribulations d'Ossyane dans *Les échelles du Levant*, etc.¹. Ce qui est moins évident, c'est la place qu'y occupe la Méditerranée, cette mer « du milieu des terres », comme le veut l'étymologie. Comment est-elle perçue, conçue, vécue dans les textes maaloufiens²? Deux romans en particulier accordent aux navigations sur les eaux méditerranéennes une place de choix : *Léon l'Africain*, publié en 1986, et *Le périple de Baldassare*, paru en 2000. Le premier retrace le parcours de Hassan ibn Mohamed el-Wazzân ez-Zayyâti³, mieux connu sous le nom de Jean-Léon l'Africain, un célèbre voyageur, ambassadeur et géographe né à la fin du xv^e siècle, vers 891-893 de l'hégire, soit vers 1486-1488 après J.-C. Le récit commence en Andalousie, peu de temps avant la chute de Grenade (en 1492), qui conduit vers l'exil des milliers de juifs et de musulmans. Le jeune garçon s'installe avec sa famille à Fès, au Maroc, à l'instar de nombreux Andalous. Les événements le conduiront ensuite à Tombouctou, en Tunisie, en Égypte, en Turquie, en Arabie, puis finalement en Italie, où il sera retenu en captivité plusieurs années, avant d'être baptisé par le pape Léon X. Amin Maalouf a choisi de donner une fin ouverte à son récit, qui se termine par une traversée de la Méditerranée du nord au sud, de Naples vers Tunis, durant laquelle le protagoniste est accompagné de sa femme, une juive originaire de Grenade et convertie

-
1. Marie Naudin a montré que les liens entre le Proche-Orient et la France apparaissent dans cinq romans sur sept (*Léon l'Africain*, *Samarcande*, *Le rocher de Tanios*, *Les échelles du Levant*, *Le périple de Baldassare*), en plus de l'essai consacré aux croisades (« Le Proche-Orient et la France dans les romans d'Amin Maalouf », *Francographies*, 2002, n^o 11, p. 125-133).
 2. Je m'inspire librement de la distinction proposée par Henri Lefebvre dans *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 1974. Je m'en écarte pour les besoins de l'analyse.
 3. Le lecteur remarquera que la graphie de ce nom changera d'un texte à l'autre de cet ouvrage. Nous avons choisi de conserver ces variations qui sont fidèles aux sources de diverses cultures qui évoquent ce personnage.

au christianisme, tout comme lui, et de leur fils. *Le périple de Baldassare*, également basé sur des sources historiques, se déroule un siècle plus tard, en 1665, quelques mois seulement avant la date fatale de 1666. La plupart des gens, convaincus que la fin du monde approche, l'envisagent avec beaucoup d'appréhension. Baldassare Embriaco, libraire-antiquaire de son état, décide de quitter son village natal de Gibelet, sur la côte du Mont-Liban. Il part à la recherche d'un livre intitulé *Le centième nom*, censé détenir des révélations cruciales pour empêcher la fin du monde. Cet objet aux pouvoirs étranges, qui sème la mort et les incendies sur son passage, échappe toujours de peu au personnage. Au début de son périple, Baldassare est accompagné, en plus de ses deux neveux et d'un serviteur, d'une « veuve » prénommée Marta, dont le mari a disparu depuis longtemps et qui cherche une preuve de sa mort pour pouvoir refaire sa vie. Après Constantinople, les voyageurs embarquent pour Smyrne, puis se rendent à l'île de Chio, où Marta retrouve son époux, au grand dam de Baldassare, obligé de renoncer à son idylle. Il poursuivra seul son périple vers Gênes, la ville de ses ancêtres, avant de se diriger vers Londres, mais son bateau, capturé par les Hollandais, est détourné vers Amsterdam. Quand Baldassare parvient finalement à mettre la main sur le fameux livre, en Angleterre, il subit des crises de cécité passagère, comme si le texte résistait à toute entreprise de déchiffrement. De retour en Italie quelques mois plus tard, il décide de repartir à Chio dans l'espoir d'arracher Marta aux griffes de son mari, mais, quand il comprend que leur histoire d'amour n'aura pas de suite, il revient à Gênes. Comme le résumé des romans le montre bien, la dimension géographique occupe une place déterminante dans ces deux romans placés sous le signe du voyage⁴.

1. La dimension géographique

Étant donné l'époque à laquelle les événements se situent, ce sont surtout les rapports avec l'histoire qui ont été étudiés jusqu'à présent, autant pour vérifier l'authenticité des faits historiques rapportés que pour interroger les liens entre histoire et récit, ou encore pour remettre

4. On pourrait aller jusqu'à dire que le voyage implique dans ces romans une « mobilité vagabonde, dans laquelle *partir* prend la place de *patrie* », ainsi que le remarque très justement Ottmar Ette à propos d'*Origines* (« « Nos ancêtres sont nos enfants ». Les voyages à l'envers dans l'œuvre d'Amin Maalouf », dans Silke Segler-Messner [dir.], *Voyages à l'envers*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2009, p. 135).

en question l'appartenance au genre du roman historique⁵. Certains critiques ont établi des parallèles entre l'auteur et le personnage de Léon, Maalouf ayant lui aussi quitté son pays natal, le Liban, en raison d'affrontements entre musulmans et chrétiens, pour s'exiler dans un pays occidental tout en prônant la tolérance et la paix⁶. D'autres ont considéré le voyage sous l'angle de la quête initiatique, ce qui les a conduits à examiner de près l'évolution du personnage dans *Léon l'Africain* (qui est le plus étudié des deux romans), les relations interpersonnelles et l'acquisition du savoir⁷. Il est également possible de le lire à l'aune de la géographie, pour plusieurs raisons – c'est d'ailleurs ce que je me propose de faire dans cet article.

La première raison tient au fait que l'action principale, dans ces deux romans, est celle de voyager. L'intrigue étant basée sur le parcours des personnages, ce sont les déplacements, les exils, les installations successives dans différents pays qui forment le canevas général du récit. Certes, le périple de Baldassare ne se borne pas à la Méditerranée : le voyageur s'aventure jusque dans l'océan Atlantique, franchit la Manche et traverse la France par voie de terre. De la même façon, le héros de *Léon l'Africain* ne se contente pas de faire le tour du bassin méditerranéen : il suit la route des caravanes pour traverser le Sahara, du nord au sud, puis il parcourt les étendues situées entre le Niger et le Nil avant de descendre le fleuve jusqu'au Caire. Son pèlerinage à La Mecque le conduit sur la mer Rouge et il va jusqu'en Palestine pour reprendre le bateau. Si les déplacements débordent largement la carte de l'espace méditerranéen, celui-ci n'en demeure pas moins au cœur du récit. Plus intéressant encore, la Méditerranée, ainsi que je m'attarderai à le montrer, est intimement liée au geste d'écrire : dans *Léon l'Africain*, elle est perçue comme l'espace de l'écriture, alors que dans *Le périple de Baldassare*, c'est le voyage qui déclenche l'écriture.

-
5. Voir à ce sujet les articles de Najib Redouane, « Histoire et fiction dans *Léon l'Africain* d'Amin Maalouf », *Présence francophone*, 1999, n° 53, p. 75-95 ; de Abdallah Ouali Alami, « D'un livre d'histoire à un livret d'opéra : histoire et fiction chez Amin Maalouf », *Horizons maghrébins*, 2005, n° 52, p. 74-84 ; et l'article de Laurent Broche dans cet ouvrage.
 6. C'est le cas par exemple dans les articles de Christiane Chaulet Achour (« Identité, mémoire et appartenance : un essai d'Amin Maalouf », *Neohelicon*, 2006, vol. 33, n° 1, p. 41-49), de Stéphane Mourad (« De l'identité meurtrière à l'altérité salvatrice : la figure du narrateur dans le roman d'Amin Maalouf *Léon l'Africain* », *Dalhousie French Studies*, 2006, n°s 74-75, p. 73-84) et de Nevine El Nossery (« L'identité diasporique dans *Léon l'Africain* d'Amin Maalouf », *French Studies in Southern Africa*, 2009, n° 39, p. 45-58).
 7. Voir notamment le livre de Soumaya Neggaz, *Amin Maalouf. Le voyage initiatique dans Léon l'Africain, Samarcande et Le rocher de Tanios*, Paris, L'Harmattan, 2005.

La deuxième raison est que la *Description de l'Afrique* de Jean-Léon de Médicis forme l'intertexte le plus important de *Léon l'Africain*. On sait peu de choses sur ce personnage historique exceptionnel, connu surtout comme auteur de cet ouvrage publié en 1550 en italien et dont l'impact a été considérable, puisqu'il a permis d'améliorer de manière significative la connaissance du continent africain chez les Européens. C'est sur ce livre, ainsi que sur certaines données biographiques, qu'Amin Maalouf s'est basé pour reconstituer le parcours de son personnage, dont les étapes ont été assez fidèlement reproduites. La dimension imaginaire de l'auto-biographie concerne surtout la vie personnelle, amoureuse et familiale, dont l'histoire n'a rien conservé. Si certaines missions diplomatiques sont véridiques, d'autres sont en revanche issues de l'imagination de l'auteur et intégrées dans une trame romanesque. Comme on s'en aperçoit bien dans l'extrait suivant (tiré du roman), l'ouvrage en question est bel et bien un ouvrage géographique :

Quand nos anciens géographes parlaient du pays des Noirs, ils ne mentionnaient que le Ghana et les oasis du désert de Libye. Puis sont arrivés les conquérants à la face voilée, les prédicateurs, les marchands. Et moi-même, qui ne suis que le dernier des voyageurs, je connais le nom de soixante royaumes noirs dont quinze que j'ai traversés l'un après l'autre cette année-là, du Niger au Nil. Certains n'ont jamais figuré dans aucun livre, mais je mentirais si je m'attribuais leur découverte puisque je n'ai fait que suivre la route habituelle des caravanes qui partent de Djenné, du Mali, d'Oualata ou de Tombouctou vers Le Caire [...] Dès notre entrée dans la capitale [de Bornou], nous rencontrâmes un autre groupe de marchands étrangers qui se dépêchèrent de nous conter leurs malheurs, ainsi que je le rapporte dans ma *Description de l'Afrique*⁸.

C'est incontestablement la géographie humaine qui a retenu l'attention de Maalouf. Les relations entre les peuples, l'histoire des lieux, les relations diplomatiques et politiques forment le socle sur lequel les rencontres et les aventures amoureuses se développent, alors que les espaces géographiques ne sont que très rapidement évoqués et

8. Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, Paris, Jean-Claude Lattès, coll. « Le livre de poche », 1986, p. 292-293. Voir aussi p. 260 : « comme je le raconte dans ma *Description de l'Afrique* ». Dorénavant, les citations extraites de ce livre seront indiquées entre parenthèses dans le texte par l'abréviation LA, suivie du numéro de page.

les descriptions assez rares. Il n'en demeure pas moins que le rythme des vagues donne le ton au récit, reléguant la mer elle-même en dehors du texte, comme on le verra plus loin. En revanche, *Le périple de Baldassare* donne accès à l'immensité marine, tour à tour crainte et admirée. L'espace maritime devient dans ces pages un véritable espace vécu. Au gré des dérives et des navigations, le paysage se déploie peu à peu et le corps finit par s'habituer au milieu marin.

La troisième raison se rapporte aux profondes transformations que connaît la carte de l'espace méditerranéen entre le xv^e et le xx^e siècle. À l'aide d'une cartographie des deux romans, je mettrai au jour les lignes spatiales tracées de manière implicite afin de réfléchir au rôle joué par le Nil et la mer Méditerranée dans cette configuration. J'observerai le jeu qui s'établit dans les romans entre deux conceptions opposées de la *Mare nostrum*: la mer comme frontière qui divise les peuples, d'une part, et la mer comme milieu d'appartenance, d'autre part. Examinons pour commencer le rôle prépondérant de cette mer intérieure dans la construction des récits.

2. La Méditerranée, espace de l'écriture

Dans *Léon l'Africain*, l'espace méditerranéen constitue d'abord et avant tout l'espace de l'écriture. Dans le prologue, Hassan s'adresse ainsi à son fils :

Et tu liras mes livres. Et tu reverras 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 (LA, 9-10; je souligne).

La mise en scène de l'écriture a pour cadre un bateau se dirigeant vers Tunis, alors que l'homme, âgé de quarante ans, se compare à un marchand qui griffonne, qui ramène avec lui son bien le plus précieux : ses livres. Comme si les vagues étaient vouées à ramener toujours les mêmes événements, le narrateur évoque à la fin du roman la destinée de son fils, conduit comme lui sur le chemin de l'exil dès son jeune âge : « 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 » (LA, 473; je souligne). Ce n'est pas une boucle qui se ferme, mais une nouvelle vague qui s'enroule, un nouvel exil qui se profile, grâce à une écriture qui maintient la fin

ouverte, à l'image du bateau n'ayant pas encore atteint l'autre rive, même après 474 pages. Entre le prologue et l'épilogue, quatre « livres » formeront les étapes principales de ce parcours autour de la « Mer du milieu des terres », dont les vagues ne cessent de le balloter d'une contrée à une autre.

Le narrateur-personnage présente d'ailleurs sa vie comme « une traversée » : « Je suis fils de la route, ma patrie est caravane, et ma vie la plus inattendue des traversées » (LA, 9). Les repères spatiotemporels sont établis en fonction de deux axes : la division principale est fondée sur l'espace, puisque les quatre parties qui composent le roman renvoient à quatre villes – « ma sagesse a vécu à Rome, ma passion au Caire, mon angoisse à Fès et à Grenade vit encore mon innocence » (LA, 10). Le second axe, se rapportant au temps, ordonne la division des chapitres. La première partie, intitulée « Le livre de Grenade », est ainsi segmentée en six chapitres, ou plutôt en six années, précédées de repères temporels, dont les titres se lisent ainsi :

L'ANNÉE DE SALMA LA HORRA

894 de l'hégire

(5 décembre 1488-24 novembre 1489) (LA, 13)

L'ANNÉE DES AMULETTES

895 de l'hégire

(25 novembre 1489-13 novembre 1490) (LA, 37)

C'est le calendrier personnel qui vient en premier lieu, renvoyant selon les cas à une personne (sa mère Salma, le cheikh Astaghfirullah, son ami Haroun le furet), à un événement historique (la chute de Grenade, les Inquisiteurs) ou à une péripétie d'ordre personnel (l'année des amulettes, des hôtelleries, des devins, du hammam, de la grande récitation). En deuxième lieu, c'est le calendrier musulman qui nous est donné. Tout au long du roman, y compris dans la partie relatant le séjour en Italie, l'hégire reste la référence principale, tandis que les repères chrétiens correspondants sont mis entre parenthèses⁹. Cette coprésence des calendriers s'explique par la complémentarité entre le cycle solaire – utilisé par les cultivateurs – et le cycle lunaire – suivi par les voyageurs :

9. Cette parenthèse vise selon toute vraisemblance le lecteur qui n'est pas un familier du calendrier islamique. De la même façon, les translittérations de l'arabe sont expliquées en cours de route, comme le qualificatif – opaque pour un lecteur non arabophone –

À Grenade, comme d'ailleurs à Fès, on a toujours suivi deux calendriers en même temps. Si l'on cultive la terre, si l'on a besoin de savoir à quel moment greffer les pommiers, couper les cannes à sucre ou rameuter des bras pour les vendanges, alors seuls les mois solaires permettent de s'y retrouver [...] En revanche, quand on part en voyage, ce n'est pas du cycle du soleil qu'on s'enquiert mais de celui de la lune : est-elle pleine ou nouvelle, croissante ou décroissante, car c'est ainsi qu'on peut fixer les étapes d'une caravane (LA, 91-92).

Chacune des quatre étapes du roman est reliée à une des grandes villes de l'époque : « Le livre de Grenade » contient six années, « Le livre de Fès » dix-neuf, « Le livre du Caire » six et « Le livre de Rome », neuf années. Au total, quarante ans, ce qui correspond à l'âge annoncé dans le prologue et confirmé dans l'épilogue. Ce découpage confirme la prédominance du nomadisme sur la sédentarité : de la même façon que le calendrier lunaire des musulmans a été inventé par des Arabes nomadisant dans le golfe Persique, le calendrier du roman *Léon l'Africain* a été mis au point à partir du parcours nomade du personnage et adapté en fonction des différentes cultures rencontrées. C'est ainsi qu'un troisième calendrier intervient au cours du récit, uniquement dans « Le livre du Caire » : il s'agit du calendrier copte, un calendrier en vigueur depuis l'époque des Pharaons (et encore utilisé actuellement). Conçu à partir de la géographie particulière du pays, entièrement déterminée par la présence du fleuve et de ses crues, il témoigne d'un rapport singulier à l'espace, auquel le voyageur est confronté dès qu'il aperçoit le Nil, puisqu'il arrive durant le mois de Mésori, « mois où culmine la crue des eaux » (LA, 303). Dans ce roman construit de manière cyclique, la vie du héros semble soumise au mouvement du ressac – la Méditerranée a longtemps été perçue comme une mer sans marées, mais celles-ci existent bel et bien, même si elles sont de faible amplitude¹⁰. On a l'impression que le même scénario se reproduit à chaque traversée, avec quelques variantes, comme si chaque vague apportait sur le rivage de nouveaux éléments : un nouveau nom (le Fassi, Jean-Léon de Médicis), une nouvelle appartenance, une nouvelle

de Salma, la mère du narrateur : la *horra*, c'est la femme « libre », la femme légitime de Mohammed le peseur. Ce dernier est amoureux de sa concubine, une esclave chrétienne qui, ironiquement, est plus libre de ses faits et gestes que l'épouse officielle, contrainte de se plier aux coutumes en vigueur.

10. Voir à ce sujet le livre de Jacques Bethemont, *Géographie de la Méditerranée. Du mythe unitaire à l'espace fragmenté*, Paris, Armand Colin, 2008.

femme (Hiba, Fatima, Nour, Maddalena), un nouvel enfant (Sarwat, Bayazid, Giuseppe). Il apparaît clairement que le rythme du voyage détermine celui de l'écriture.

3. Le voyage, déclencheur de l'écriture

Le périple de Baldassare repose lui aussi sur une division en quatre parties. Seulement, cette fois, ce ne sont pas quatre livres, mais quatre cahiers, entamés à chaque fois dans un lieu et un contexte particuliers. Trois cahiers sur quatre disparaissent dans des circonstances dramatiques, obligeant le personnage à s'en séparer. La mise en scène de l'écriture occupe donc une place beaucoup plus importante que dans le roman précédent. Évoquée dès le début du récit, cette activité est déclenchée par la perspective d'un départ imminent :

Et ce voyage que je dois entreprendre dès lundi, en dépit de mes réticences. Un voyage dont il me semble aujourd'hui que je ne reviendrai pas.

Ce n'est donc pas sans appréhension que je trace ces premières lignes sur ce cahier neuf. Je ne sais pas encore de quelle manière je vais rendre compte des événements qui se sont produits, ni de ceux qui déjà s'annoncent. Un simple récit des faits ? Un journal intime ? Un carnet de route ? Un testament¹¹ ?

Ce sera un peu tout cela à la fois. Le caractère urgent de l'écriture et du départ, le suspense lié à l'approche de la date fatidique de la fin du monde marquent le début du roman. Le « récit des faits » qui occupe la première partie – « Pages écrites dans ma maison de Gibelet la veille de mon départ » – cède très vite la place au « carnet de route ». En effet, les parties subséquentes seront introduites par les indications spatio-temporelles caractéristiques des récits de voyage : « Au village d'Anfé, le 24 août 1665 », « À Tripoli, le 25 août », « En route, le 26 août », « Au village du tailleur, le 27 août », ce qui nous permet de suivre le personnage dans ses pérégrinations. Différents toponymes seront ainsi donnés au fil du récit : l'Oronte (l'un des tributaires de la Méditerranée), Alep,

11. Amin Maalouf, *Le périple de Baldassare*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2000, p. 12. Dorénavant, les pages des citations extraites de ce livre seront précédées de l'abréviation PB et indiquées entre parenthèses dans le texte.

le golfe d'Alexandrette, Tarse, Konya, Scutari et, enfin, Constantinople, où les personnages s'installent quelques jours pour entreprendre des démarches administratives. Durant ce séjour, seule la date nous est donnée, comme dans un journal intime. Le second cahier commence « Au port, le dimanche 29 novembre 1665 » :

Il restait dans mon cahier bon nombre de pages blanches, mais par ces lignes j'en inaugure un autre, que je viens d'acheter sur le port. Le premier n'est plus en ma possession. Si je ne devais plus le revoir, après tout ce que j'y ai consigné depuis août, il me semble que je perdrais mon goût d'écrire, et un peu de mon goût de vivre. Mais il n'est pas égaré, j'ai simplement été contraint de le laisser au domicile de Barinelli (PB, 163).

Un incendie suivi d'un coup monté les oblige à repartir en laissant le cahier chez un ami. De nouveau, c'est juste avant le départ qu'un nouveau cahier est commencé. Il s'agit cette fois d'un voyage en mer en direction de Smyrne, une destination choisie par Marta : « Elle est persuadée que c'est là qu'elle peut obtenir ce papier qui lui rendra sa liberté. Soit, je la conduirai à Smyrne » (PB, 160). Une fois les formalités terminées, la mer Propontide traversée (il s'agit de l'actuelle mer de Marmara, au large de la Turquie), Baldassare projette de ramener Marta à Gibelet pour l'épouser. Le fait qu'il renoue avec le geste d'écrire à l'endroit même où les bateaux accostent et repartent montre une parenté entre le bateau et l'écriture : c'est le port qui déclenche ici le mouvement de l'écriture, tout comme il détermine le mouvement des bateaux. Les entrées suivantes commencent toutes par la mention « En mer », suivie de la date. Le bateau passe les Dardanelles et se dirige vers le sud, vers la mer Égée. Après une escale infructueuse à Smyrne, le couple se dirige vers l'île de Chio, où le mari de Marta aurait été aperçu. En attendant que son amante revienne de son entrevue avec son époux, Baldassare achève sans le savoir son deuxième cahier :

Nous voici donc au couvent, et je m'attelle à écrire pour que le temps me paraisse moins long. Je trempe la pointe de mon calame dans l'encre comme d'autres soupirent, ou protestent, ou prient. Puis je trace sur la feuille des mots amples comme dans ma jeunesse j'aurais déambulé à grandes enjambées (PB, 260).

Ici, l'écriture évoque la marche, le départ, le déplacement. C'est d'ailleurs ce qui se produit peu après puisque, désespérant de voir revenir Marta, il convainc les janissaires de l'accompagner chez son mari, Sayyaf. Manque de chance, c'est lui qui se fera jeter en prison avant d'être transporté à bord du *Charybdos*, un bateau de contrebandiers qui le conduit à Gênes.

C'est là que commence le troisième cahier, dans lequel il relate les derniers événements, après deux mois d'interruption de l'écriture¹². La perspective d'un nouveau départ ne tarde pas à apparaître, quelques jours plus tard, dans une auberge du port :

Je suis dans ma nouvelle chambre, à l'auberge dite La Croix de Malte. De ma fenêtre, je vois le bassin du port, des dizaines d'embarcations aux voiles ramenées. Peut-être ai-je déjà sous les yeux le navire qui me portera [...] Ayant écrit ces quelques lignes, je vais rabattre les tentures, me déchausser et m'étendre sur ce lit (PB, 311-313).

Encore une fois, la proximité du port déclenche l'écriture. La présence de la mer amène une prise de conscience du geste scriptural : « J'écris ces lignes à bord du Sanctus Dionisius. Oui, je suis déjà en mer » (PB, 318). Baldassare cache son cahier sur le bateau quand celui-ci est arraisonné par les Hollandais et le récupère après un séjour dans la prison d'Amsterdam en compagnie des autres passagers, quarante jours plus tard. Plus tard, à Londres, il sera contraint de partir en raison d'un gigantesque incendie et de laisser son cahier brûler dans les flammes. Le quatrième et dernier cahier, « La tentation de Gênes », commence lui aussi dans cette ville côtière. Baldassare y raconte sa fuite, son trajet à bord d'un bateau sur la Tamise jusqu'à Calais, son parcours en coche jusqu'à Paris, avant de traverser Lyon, Avignon, Nice et Gênes.

Par trois fois, déjà, j'avais inauguré ainsi des cahiers vierges, en me promettant d'y consigner mes projets, mes envies, mes angoisses, mes impressions des villes et des hommes, quelques brins d'humour et de sagesse, comme l'ont fait avant moi tant de voyageurs et de chroniqueurs du passé. Je n'ai pas leur talent, et mes pages ne valent pas celles que j'époussetais sur mes étagères ; néanmoins, je m'étais appliqué à rendre compte de tout ce qui m'arrivait, même quand la

12. La dernière entrée était datée du 28 janvier, la suivante du 3 avril.

prudence ou la fierté me poussaient à me taire, et même quand la lassitude me gagnait. Sauf lorsque j'étais en proie à la maladie, ou séquestré, j'ai écrit chaque soir, ou presque. J'ai rempli des centaines de pages dans trois cahiers différents, et il ne m'en reste aucun. J'ai écrit pour le feu (PB, 421).

Seul ce dernier cahier, écrit à terre et relatant les derniers voyages – de Londres à Gênes, puis de Gênes à Chio, pour tenter de retrouver Marta –, ne sera pas perdu. Tout au long du récit, nous suivons le héros dans ses déambulations et nous le voyons s'attarder à écrire, tantôt ici tantôt là, comme si la trace laissée par l'encre tentait de se superposer à celle de ses pas. L'écriture progresse au rythme du voyage, comme dans *Léon l'Africain*. Une fois le périple terminé, le livre du *Centième nom* récupéré, le voyageur s'installe définitivement en Italie et pose sa plume. La fin des voyages sur mer et sur terre entraîne automatiquement la fin de l'écriture. Les ports et les navires jouent donc un rôle significatif dans *Le périple de Baldassare*, un rôle de déclencheur de l'activité d'écriture. Par contre, les embarcations de *Léon l'Africain* apparaissent et disparaissent de manière évanescence.

4. Ellipses d'eau ou de sable entre les quatre livres

Malgré son apparente unité, la *Mare nostrum* se compose de plusieurs mers, dont plusieurs sont traversées dans *Léon l'Africain* : la mer d'Alborán (entre le Maroc et l'Espagne), la mer de Libye, la mer Égée (entre la Turquie et la Grèce), la mer Tyrrhénienne (entre la Tunisie et l'Italie). Même si l'espace méditerranéen est sillonné dans tous les sens¹³, les paysages marins et fluviaux sont pratiquement absents des descriptions. En revanche, les « trous » du roman, ces fameuses ellipses temporelles dans lesquelles on laisse le personnage suivre sa voie pour le retrouver quelques heures ou quelques jours plus tard, ont toujours pour cadre un environnement aquatique. Il s'agit là d'une constante assez singulière, qui mérite que l'on s'y arrête. Entre chacun des quatre livres de *Léon l'Africain* se trouvent des ellipses ; or, chaque fois, le personnage se trouve sur une embarcation.

13. Voici les directions successives prises dans *Léon l'Africain* : du nord au sud, de l'ouest à l'est, de l'est à l'ouest, du sud au nord pour reprendre à la toute fin la même direction qu'au début, mais à partir de Naples, du nord vers le sud.

On a l'impression que les bateaux naviguent entre les mots du roman, qu'ils se laissent dériver dans un au-delà de la page, provoquant une absence que seule l'imagination du lecteur peut combler¹⁴. Ces ellipses de la narration font en sorte d'étirer l'espace, soumis au mouvement des vagues arrivant l'une après l'autre. Examinons cela de plus près.

« Le livre de Grenade » s'achève avec « L'année de la traversée », un chapitre qui raconte le départ de Grenade pour le port d'Almeria. Le récit nous laisse sur l'image de l'embarcation remplie d'exilés qui s'éloigne de la côte. Dans le « livre » suivant, le narrateur du prologue s'adresse de nouveau à son fils :

J'avais ton âge, mon fils, et plus jamais je n'ai revu Grenade. 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 nouveau rivage, il a rattaché à mon nom celui d'une patrie délaissée (LA, 113).

« Le livre de Fès » s'ouvre donc au milieu des eaux, lors de la remémoration du voyage (qui dure un jour et une nuit) entre Almeria et Melilla, située juste en face, sur la côte africaine. Au moment où la côte andalouse disparaît de leur vue, Warda, la concubine chrétienne de son père, les rejoint avec sa fille Mariam. On apprend alors qu'elle a embarqué inconnu sur la fuste, une sorte de petit bateau assez long, à voile et à rame, couramment utilisé en Méditerranée depuis le Moyen Âge. Le regard du héros est tourné vers le pays quitté, avec la nostalgie qui convient en telle circonstance ; ce regard est celui d'un exilé.

La traversée suivante a lieu presque au milieu du « Livre de Fès », alors que Hassan vient d'avoir seize ans. C'est « L'année de la caravane », durant laquelle il accompagne son oncle, Khâli, chargé d'une ambassade auprès du roi de Tombouctou. En chemin, Khâli lui demande de rencontrer le seigneur de Ouarzazate à sa place, car il est souffrant. En guise de récompense pour le poème qu'il écrit pour le seigneur, le jeune homme reçoit en cadeau une jeune esclave de quatorze ans, Hiba, qui parle arabe comme

14. Les ellipses ont été définies par Gérard Genette (*Figures III*, Paris, Seuil, 1972). Ici, il s'agit plus spécifiquement de ce que Umberto Eco appelle des « signaux de suspense » (*Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, 1985), alors que pour Wolfgang Iser, il s'agit d'un type de blancs (*Lacte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Mardaga, 1985).

lui. Plus tard, Hassan sera banni pendant deux ans du sultanat de Fès pour avoir essayé de défendre son beau-frère, condamné à tort pour une série de crimes. Il décide alors de ramener Hiba chez les siens, au sud de Ouarzazate. Pour s'y rendre, il traverse à nouveau le Sahara, en tant que commerçant cette fois, avant d'atteindre Tombouctou, où il assiste à l'incendie de la ville. Il se joint ensuite à une caravane de voyageurs en direction de Gao. Arrivé à Dongola, dans le royaume de Nubie, il longe la rive du Nil jusqu'à Assouan, car le fleuve n'est pas navigable avant, puis il prend place sur une « djerme », une embarcation plate typique de ce fleuve, qui transporte généralement des grains et du bétail.

Quand commence « Le livre du Caire », Hassan est « étendu paresseusement dans la vaste djerme, la tête légèrement relevée sur une traverse de bois, bercé par le bavardage des mariniers qui se fondaient avec harmonie dans le clapotement de l'eau » (LA, 297). Cette langueur sera soudainement interrompue par des cris en provenance des autres bateaux, fuyant Le Caire en raison de la peste qui s'est abattue sur la ville. En somme, tout le voyage sur le Nil se passe entre les deux livres, dans cette béance que suggère le changement de partie. Le mouvement fluide des eaux sert à relier les deux livres, mais ce n'est plus la nostalgie, c'est le bonheur de naviguer qui domine.

À la fin du « Livre du Caire », Hassan se trouve avec Nour, sa nouvelle femme, et le fils de cette dernière, à Gaza, où « un marchand du Sous offr[e] de [les] emmener sur son bateau, une caravelle amarrée dans une crique à l'ouest de la ville » (LA, 371). Le bateau doit traverser la Méditerranée jusqu'à Tanger avant de longer la côte atlantique. Les voyageurs font escale à Alexandrie d'abord, puis à Djerba, qui à l'époque ne faisait pas partie de la Tunisie. C'est là que son ami Abbad et lui se font capturer par des pirates siciliens décidés à offrir l'ambassadeur musulman comme esclave au pape, à Rome. « La dernière image que je garde est celle du poing qui s'abattit, devant mes yeux, sur la nuque d'Abbad. Puis je sombrai dans une longue nuit tourmentée, étouffante, naufrageuse » (LA, 375).

C'est dans la cale d'une galère, un espace de réclusion situé sur l'eau, que débute « Le livre de Rome » : « Je ne voyais plus terre, ni mer, ni soleil, ni le bout du voyage [...] La cale où l'on m'avait jeté sentait le rat mort, les vaigres moisies, les corps des captifs qui avant moi l'avaient hantée » (LA, 379). Le contraste est grand entre la liberté promise au départ – ils

avaient décidé de descendre à Tunis, pour rejoindre la famille de Hassan, mais ils auraient pu descendre à n'importe quel port – et l'esclavage qui est maintenant sa nouvelle condition. Cette partie se terminera à Naples, où « [l]a plus belle des galées d'Abbad [les] attendait, prête à cingler vers Tunis » (LA, 471). Autrement dit, après neuf ans, l'espoir revient, comme une vague se replie sur une autre, laissant dans l'ombre toutes les années d'emprisonnement, de lutte et de guerre.

Chaque livre, finalement, est séparé de l'autre par la traversée de la mer ou du fleuve : la Méditerranée, trois fois sur quatre, le Nil une fois. Différents types de regards sont portés sur la rive : le regard nostalgique, tourné vers la rive andalouse quittée à jamais ; la posture nonchalante, paresseuse, sur la djerme du Nil ; le regard aveugle dans l'atmosphère tourmentée et « naufrageuse » de la cale des esclaves ; enfin, l'espoir d'une nouvelle traversée. D'ailleurs, le roman s'achève en pleine mer, sans que l'on sache si la galée atteindra Tunis ou non. Le mouvement de la mer et des navires qui s'y glissent reste très discret, il ne forme jamais l'objet de la représentation. Il se contente de donner le rythme du récit, plus proche décidément du cycle lunaire, qui comme on le sait est responsable du mouvement des marées, que du cycle solaire. Relégué dans les ellipses d'eau et de sable, l'espace maritime n'apparaît que de manière fantomatique dans *Léon l'Africain*. En revanche, *Le périple de Baldassare* offre à l'immensité marine l'occasion d'un plein déploiement.

5. L'immensité marine, entre tempêtes et embruns

En plus des tempêtes qui sévissent, de nombreux passages évoquent les pérégrinations maritimes, les méditations auxquelles donnent lieu les observations du voyageur, le regard rivé vers l'immensité marine. Au lieu de l'espace tu, relégué dans les marges du texte, comme c'est le cas pour le roman publié dans les années 1980, nous avons affaire ici à un espace vécu, au déploiement d'un paysage maritime qui se transforme à mesure que le personnage s'adapte à son environnement.

Tout d'abord, la mer apparaît comme le territoire des monstres marins, qui grouillent dans les profondeurs et dont les ondulations chaotiques rendent périlleuse la navigation, un espace terrifiant où se déchaînent des forces incontrôlables :

Quelle folie m'a poussé au voyage? Quelle folie, surtout, m'a fait prendre la mer? Ce n'est pas en croquant le fruit défendu que l'homme a irrité le Créateur, mais en prenant la mer! Qu'il est présomptueux de s'engager ainsi corps et biens sur l'immensité bouillonnante, de tracer des routes au-dessus de l'abîme, en grattant du bout des rames serves le dos des monstres enfouis, Behémoth, Rahab, Léviathan, Abaddon, serpents, bêtes, dragons! Là est l'insatiable orgueil des hommes, leur péché sans cesse renouvelé en dépit des châtements.

Un jour, dit l'Apocalypse, bien après la fin du monde, lorsque le Mal aura enfin été terrassé, la mer cessera d'être liquide, elle ne sera plus qu'un continent vitrifié sur lequel on pourra marcher à pied sec. Plus de tempêtes, plus de noyades, plus de nausées. Rien qu'un gigantesque cristal bleu.

En attendant, la mer demeure mer (PB, 177).

La croyance aux monstres marins marque en effet l'imaginaire chrétien du XVII^e siècle. On conçoit facilement qu'en cette année 1665, où tout le monde a peur de la fin du monde, les écrits de l'Apocalypse puissent être pris très au sérieux. Ainsi que l'explique Alain Corbin dans son essai sur *Le territoire du vide*, qui situe l'apparition du désir du rivage aux alentours de 1750, la répulsion pour la mer trouve son fondement en partie dans les écrits bibliques :

Cette cosmologie sacrée [...] impose de la mer et des créatures qui l'habitent certains schèmes d'appréciation et leur confère une prégnante valeur symbolique. Par la figure du Léviathan, « le monstre qui est dans la mer », la Bible a consacré le caractère tétatologique du poisson [...] C'est de la mer que surgit le dragon que vient pour fendre l'archange Saint Michel [...] L'horreur du contact visqueux de ces créatures de cauchemar nées de l'eau noire et montées du monde chaotique des cavernes ténébreuses sollicite les poètes du XVII^e siècle¹⁵.

L'appréhension du voyageur qui prend le bateau repose sur un ensemble de lectures et de croyances filtrant son rapport à l'élément marin. La menace que représente la mer se fait particulièrement percevoir à travers la tempête, qui deviendra un siècle plus tard un véritable

15. Alain Corbin, *Le territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage (1750-1840)*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1988, p. 17.

poncif de l'image de la mer, l'une des figures privilégiées du sublime¹⁶. On peut aussi y voir l'une des marques persistantes de la dimension mythique, présente aussi bien dans la tradition chrétienne que dans la tradition grecque¹⁷. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce qu'une tempête déchaîne les pires calamités dès le premier voyage en bateau : « Depuis trois jours, la tempête, le brouillard, les grondements, les vents de pluie, la nausée, le vertige » (PB, 176). Cela dit, la situation se retourne subrepticement, puisque le brouillard devient l'allié des deux amants, qui peuvent s'embrasser sur le pont à l'insu des autres voyageurs : « Elle [Marta] était l'intruse dans mon voyage, elle en est à présent la boussole » (PB, 178).

Est-ce parce que la dimension affective joue un rôle décisif dès ce premier voyage en mer ? Toujours est-il qu'un subtil changement s'opère peu à peu dans le regard porté sur l'immensité marine. Si, au départ, la peur domine, car les passagers ont l'impression qu'ils vont mourir, les craintes s'atténuent quand la tempête se calme, pour céder la place à l'impression du néant :

Je n'avais plus les peurs ordinaires de tous ceux qui s'embarquent, je ne parcourais pas l'horizon à guetter les pirates, ou l'orage, ou les monstres qu'on dit, je ne redoutais pas le feu, l'épidémie, ni les voies d'eau, ni de basculer par-dessus bord. Il n'y avait plus d'horizon, plus de bord. Rien que ce crépuscule ininterrompu, rien que ce brouillard poisseux, ce bas nuage *de fin du monde* (PB, 181 ; je souligne).

Même si les calamités prévues dans l'Apocalypse n'apparaissent pas selon l'ordre prévu, le passager interprète les changements météorologiques comme des signes de la fin du monde, en restant dans le cadre de l'imaginaire chrétien. Les trajets suivants mettront ses nerfs à rude épreuve, surtout quand il comprendra qu'il a embarqué avec un capitaine « fou¹⁸ » :

16. C'est surtout au XVIII^e siècle que se développe l'esthétique du sublime, mais le paysage maritime prend beaucoup d'ampleur au siècle suivant chez les romantiques, comme l'explique bien Yvon Le Scanff dans son ouvrage *Le paysage romantique et l'expérience du sublime*, Seyssel, Champ Vallon, coll. « Pays/Paysages », 2007.

17. Michel Roux explore la dimension mythique du paysage maritime dans son étude sur *L'imaginaire marin des Français* (Paris, L'Harmattan, coll. « Maritimes », 1997).

18. « Je n'écris pas "fou" en voulant dire téméraire, ou imprudent, ou lunatique, ou extravagant... J'écris "fou" en voulant dire "fou". Il [le capitaine] se croit poursuivi par des démons ailés, et pense leur échapper en suivant des routes sinueuses ! » (PB, p. 324-325). Sur les rapports entre la mer et la folie, voir Jean Delumeau, *La peur en Occident, XIV^e-XVIII^e siècles*, Paris, Fayard, 1978, p. 37.

Qu'on en juge : au lieu de suivre la route habituelle, s'arrêter à Nice et à Marseille, ou du moins dans l'un des deux ports, [le capitaine] a décidé de cingler droit vers Valence, en Espagne, sous prétexte que le vent du nord-est nous y porterait dans cinq jours. Mais le vent s'est avéré capricieux. Après nous avoir poussés au large, nous ne sommes encore nulle part ! Nous ne voyons ni la côte espagnole, ni la côte française, ni même la Corse, la Sardaigne ou les îles Baléares. Où sommes-nous à présent ? Mystère. Le capitaine prétend le savoir [...] Il est vrai que nous avons tous le sentiment d'être perdus au milieu de l'immensité marine (PB, 322-324).

À plusieurs reprises, les repères disparaissent, donnant au narrateur l'impression d'être « nulle part ». Malgré tout, le narrateur finit par s'adapter à la navigation. Le fait d'avoir toujours habité près de la côte l'a prédisposé à vivre cette expérience, familier qu'il était déjà du paysage maritime :

J'ai l'habitude de contempler la mer, elle me manquerait si je devais un jour m'en éloigner. Il est vrai que je ne me sens pas à l'aise sur un bateau, je préfère que mes deux pieds se trouvent sur la terre ferme. Mais au voisinage de la mer ! J'ai besoin de ses odeurs âcres ! J'ai besoin de ses vagues qui meurent et naissent et meurent ! J'ai besoin que mon regard se perde dans son immensité !

Je conçois bien que l'on puisse s'accommoder d'une autre immensité, celle du sable du désert, ou celle des plaines enneigées, mais pas lorsqu'on a vu le jour où j'ai vu le jour, et que l'on a dans ses veines du sang génois (PB, 330-331).

Admirer l'immensité marine fait partie de ses habitudes – voilà un personnage légèrement en avance sur son temps, plus proche des poètes baroques qui évoqueront les attraits de la mer que des images de répulsion véhiculées par la religion chrétienne, que le personnage a intériorisées comme on l'a vu plus tôt. Il faut en effet que le regard soit suffisamment affranchi des réflexes de répulsion pour que se développe une sensibilité prête à apprécier le rivage et le paysage maritime. C'est cette ambivalence qui donne au personnage une personnalité singulière. Sa proximité avec l'élément marin fait qu'il supporte relativement bien les périples en mer, assez nombreux dans le récit. Même si la navigation est périlleuse – « Nous sommes à présent au milieu de l'immensité

atlantique, la mer devient houleuse et à chaque secousse j'entends des hurlements » (PB, 365) –, il demeure stoïque (il ne hurle pas), et on peut même dire qu'il s'habitue à son environnement. L'amitié qu'il noue avec le capitaine contrebandier Domenico, un vrai loup de mer, change en effet son regard :

Ses propos m'ont tellement réconcilié avec la houle que je suis allé m'appuyer sur le bastingage en livrant mon visage aux embruns, et en ramassant sur ma langue des gouttelettes salées. C'est la saveur de la vie, la bière des tavernes de Londres et les lèvres des femmes (PB, 445).

Le roman nous fait passer, autrement dit, par toutes les phases : la crainte des monstres, la peur de l'apocalypse, la tempête, la perte des repères dans l'immensité marine, la contemplation, le plaisir de goûter l'eau salée. Appréciée par les sens après avoir été source de terreur, marquée par des élans d'admiration après avoir été le miroir de l'apocalypse, la mer se transforme considérablement et finit par acquérir au long des pages le statut d'un véritable espace vécu.

6. La mer-frontière

Pour dessiner le parcours de Hassan et de Baldassare, il faut avoir une carte de la Méditerranée de l'époque, sur laquelle apparaissent aussi bien l'Afrique que le sud de l'Europe, de même que le Proche et le Moyen-Orient. S'il s'agit plus de romans historiques – avec toutes les nuances nécessaires¹⁹ – que de romans géographiques, il faut tout de même mentionner qu'il n'est pas innocent d'évoquer la carte quand on parle de Jean-Léon l'Africain, car ses observations ont contribué à redessiner la carte de l'Afrique. Au moment de la publication en italien de la *Description de l'Afrique* au milieu du XVI^e siècle, certains en parlaient comme du « Christophe Colomb de l'Afrique », voulant montrer par là qu'il avait largement contribué à développer les connaissances de ce continent encore largement ignoré des Européens à la Renaissance. Certains historiens, comme Oumelbanine Zhiri, auteur de *L'Afrique au miroir de l'Europe. Fortunes de Jean-Léon l'Africain à la Renaissance*, considèrent même qu'il s'agit du dernier auteur arabe ayant inspiré durablement la civilisation européenne :

19. Voir la note 5.

De la chaîne reliant les deux civilisations et se composant de tous les intermédiaires, traducteurs et transfuges, qui ont travaillé à leur donner un fonds commun, Léon l'Africain est un des derniers maillons avant que s'inverse le chemin des influences. Bientôt l'Europe en plein essor ne cherchera plus des modèles ou des connaissances dans l'Islam, et au contraire celui-ci, à la recherche d'un nouveau souffle, se mettra à l'école de l'Europe²⁰.

Si la Méditerranée a pu à une certaine époque relier les cultures européenne et arabe, elle les a divisées à d'autres moments. Il faut être prudent quand on s'interroge sur ces lignes de force de l'imaginaire, car celles-ci nous habitent de manière si intime que l'on n'a pas toujours la distance critique nécessaire pour évaluer les événements du passé. Ainsi, Thierry Hentsch dans son essai sur *L'Orient imaginaire. La vision politique occidentale de l'est méditerranéen*, constate :

La Méditerranée n'est pas, jusqu'au début du XVI^e siècle, ce lieu de rupture Orient/Occident auquel nous avons pris l'habitude de l'assigner, où nous aimons à imaginer l'affrontement de deux mondes irrémédiablement hostiles et étrangers l'un à l'autre²¹.

Après la chute de Grenade, la Méditerranée a surtout été vue en Occident comme une mer qui divise. Le discours des géographes et des orientalistes reprendra à l'envi cette vision de la Méditerranée comme frontière. Voici par exemple ce que constate Florence Deprest en analysant le discours de Malte-Brun, un géographe du début du XIX^e siècle :

Une frontière passe par la Méditerranée : c'est une limite entre civilisé et barbare, entre État moderne et régime politique archaïque, et aussi entre chrétienté et islam. Figure poétique ou condensation inconsciente, la « religion ennemie de Bacchus » est ennemie de Rome²².

20. Oumelbanine Zhiri, *L'Afrique au miroir de l'Europe. Fortunes de Jean-Léon l'Africain à la Renaissance*, Genève, Librairie Droz, 1991, p. 27.

21. Thierry Hentsch, *L'Orient imaginaire. La vision politique occidentale de l'est méditerranéen*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Arguments », 1988, p. 77.

22. Conrad Malte-Brun, *Géographie universelle (1810-1829)*, cité par Florence Deprest, « L'invention géographique de la Méditerranée : éléments de réflexion », *Espace géographique*, 2002, vol. 31, n° 1, p. 78.

La mer joue le rôle d'une frontière entre les continents européen, africain et asiatique, une frontière qui sépare à certaines époques, et qui relie à d'autres. Séparer et relier : telles sont en effet les deux fonctions de la frontière²³. C'est encore Thierry Hentsch qui rappelle, dans son livre *La mer, la limite*, que les éléments naturels, comme les cours d'eau ou les mers, ont souvent été conçus comme des frontières naturelles :

Penser « frontière », c'est voir une ligne se dessiner dans notre tête. Mais nous préférons encore que la géographie s'en charge. On aime à dire que les crêtes, les cours d'eaux constituent des frontières « naturelles ». La nature se porte au secours de l'imagination et simplifie les tractations diplomatiques : elle offre un tracé sûr²⁴.

Comment s'étonner dès lors que l'ouvrage fondateur de Fernand Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, offre la vision d'une mer vide ?

Face à la mer, immense au XVI^e siècle, l'occupation humaine représente quelques liserés, des lignes, des points d'appui minuscules... Sur d'énormes espaces, la mer est aussi vide que le Sahara. Elle ne s'anime que le long des côtes²⁵.

Il est vrai qu'à l'époque de Philippe II, l'Inquisition a fait son œuvre en Espagne. Les Andalous, autant les juifs que les musulmans, ont émigré vers l'ensemble du pourtour méditerranéen, surtout au Maghreb, au Levant et à Constantinople, ce qui fait qu'il y a beaucoup moins d'échanges qu'avant, entre le nord et le sud, mais aussi entre l'est et l'ouest. Seulement, le livre de Braudel donne à penser qu'il en a toujours été ainsi, que les déplacements en mer ont pris de tout temps la forme du cabotage, que la mer Méditerranée n'a jamais été un espace d'échanges intenses. Comme si la période andalouse, à l'instar de Jean-Léon l'Africain, avait été effacée de la mémoire. D'où cette impression tenace d'une mer vide.

Ce que proposent les romans de Maalouf, c'est justement de réécrire la carte de la Méditerranée en revisitant des périodes de l'histoire où les échanges à l'intérieur de la Méditerranée étaient chose courante. Dans

23. Voir Youri Lotman, *La sémiosphère*, traduit par A. Ledenko, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 1999.

24. Thierry Hentsch, *La mer, la limite*, Montréal, HélioTropé, 2006, p. 19.

25. Fernand Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, Armand Colin, coll. « Le livre de poche », 1993 [1949], p. 121.

Léon l'Africain, le rôle de médiateur entre l'Europe et le monde arabo-musulman que Hassan/Léon a joué à la Renaissance prend la première place. C'est sans doute pour cette raison que son ouvrage a connu un tel retentissement à son époque : parce qu'il faisait connaître ce qu'il y avait au-delà de la mer, sur l'autre rive, dans ce continent si proche et pourtant si mal connu des Européens. Dans *Le périple de Baldassare*, ce sont les tribulations d'un antiquaire génois du Liban qui dessinent la carte des navigations. Ces deux textes mettent en avant une conception de la mer qui unit de multiples rivages.

7. La mer au milieu des terres

La carte évolue au cours de l'histoire, bien entendu, et ce n'est sans doute pas un hasard si le roman de Maalouf est paru dans les années 1980, dans une période marquée par les conflits, certes, mais aussi par les tentatives de rapprochement, surtout de la part des écrivains. La Méditerranée a toujours été une zone de tensions, mais on a tendance à oublier que les échanges ont été nombreux, comme le rappelle l'historienne Natalie Zemon Davis, auteure de *Léon l'Africain. Un voyageur entre deux mondes* :

Se peut-il que non seulement les eaux de la Méditerranée aient divisé le Nord du Sud, les croyants des infidèles, mais qu'elles les aient aussi reliés par une similitude dans leurs stratégies de dissimulation, leurs accomplissements, leurs traductions et leur quête d'une connaissance sereine²⁶ ?

Ce que l'historienne explique également, c'est que le roman de Maalouf a joué un rôle considérable dans l'intérêt porté à ce personnage un peu oublié par l'histoire depuis le xvi^e siècle. En effet, il a fallu attendre les années 1920 pour voir émerger une véritable étude sur ce géographe si important, signée par nul autre que Louis Massignon, le célèbre orientaliste ayant décidé de lui consacrer sa thèse de doctorat. Par la suite, quelques études ont tenté d'éclaircir les aspects mystérieux de la vie de Hassan ibn Mohamed el-Wazzân, mais ce n'est qu'en 1980 que la première traduction en arabe de la *Description de l'Afrique* a été

26. Natalie Zemon Davis, *Léon l'Africain. Un voyageur entre deux mondes*, traduit par Dominique Peters, Paris, Payot, coll. « Biographie Payot », 2007 [2006], p. 23.

effectuée. Et ce n'est que dans les années 2000 qu'un colloque a réuni pour la première fois différents spécialistes d'Europe, du Maghreb et de l'Amérique du Nord²⁷.

La force qui gouverne l'écriture semble aujourd'hui opposer une contrepartie au mouvement de séparation ayant marqué les époques antérieures, puisqu'elle cherche à rapprocher les rives plutôt qu'à repousser l'Autre au-delà d'une frontière apparemment naturelle. Certains écrivains vont même jusqu'à rechercher une appartenance méditerranéenne, qui synthétiserait en quelque sorte l'ensemble des appartenances de Hassan/Léon ou de Baldassare. Voici par exemple ce qu'écrit Thierry Fabre dans son livre intitulé *Traversées*:

L'Océan est une simple étendue maritime, un vaste ensemble dont la seule réalité est géographique. La Méditerranée n'a pas la même signification. Ce n'est pas une mer que l'on traverse, sans qu'elle vous traverse. La proximité de la Méditerranée ne laisse jamais indemne, elle altère, corrode, transforme, à la fois repousse et caresse. Elle désigne une appartenance, façonne *un mode d'être au monde*. La carte d'identité de la Méditerranée n'est pas une simple carte marine. C'est dans notre imaginaire qu'elle s'imprime²⁸.

C'est aussi ce que tente de faire Predrag Matvejevitich dans son *Bréviaire méditerranéen*. En cherchant à expliquer la fascination pour cette mer intérieure, il met à contribution science et poésie et s'efforce de capter la diversité de l'espace méditerranéen:

On ne saurait expliquer ce qui nous pousse à tenter, encore et toujours, de reconstituer la mosaïque méditerranéenne, de dresser une fois de plus le catalogue de ses composantes, de vérifier le sens de chacune d'elles prise à part ou la valeur des unes par rapport aux autres: l'Europe, le Maghreb et le Levant; judaïsme, christianisme et islam; le Talmud, la Bible et le Coran; Athènes et Rome; Jérusalem, Alexandrie et Constantinople; Venise et Gênes; la dialectique, la démocratie et l'art grecs; la république, le droit et le forum romains; la science arabe

27. Voir *ibid.*

28. Thierry Fabre, *Traversées*, Paris, Actes Sud, 2001, p. 74-75; l'auteur souligne.

d'autrefois; la poésie provençale et catalane de jadis; la Renaissance en Italie; l'Espagne à diverses époques, exaltées et cruelles; les Slaves du sud de l'Adriatique, et bien d'autres choses encore²⁹.

Il en vient à constater qu'il est très difficile de tracer des frontières, car elles ne sont « ni historiques, ni ethniques, ni nationales, ni étatiques ³⁰ ». Finalement, il propose une alternative: plutôt que de chercher du côté du facteur humain, pourquoi ne pas simplement considérer l'unité géographique de cette mer au milieu des terres, à partir des traits communs que possède leur végétation? Après avoir parcouru l'espace méditerranéen jusqu'aux sources des fleuves qui l'alimentent, Matvejevitch constate que c'est la végétation qui impose une certaine limite: le figuier et l'olivier surtout – « Le figuier marque les limites de la Méditerranée et les élargit là où l'olivier lâche pied³¹ » –, mais aussi le caroubier, l'amandier, l'oranger et le citronnier, la lavande, le romarin, le laurier-rose, le jujubier, l'agave qui, comme le rappelle l'auteur, n'est pas originaire du bassin méditerranéen³². Les plantes, éléments essentiels de ces paysages disséminés tout autour de la mer, attestent d'une continuité, d'une unité, d'un milieu géographique unique, alors que l'histoire humaine oscille entre la mémoire et l'oubli:

Il est certains endroits, sur les cartes géographiques, où l'Histoire afflue et s'accumule plus qu'à d'autres: des événements s'y sont déroulés, plus nombreux et marquants, les gestes y sont plus fréquents et décidés. L'histoire a contourné d'autres espaces, assez étendus³³.

C'est dans les interstices de l'histoire que Maalouf insère ses récits, c'est dans les trous de la géographie que s'infiltrèrent ses personnages, ballottés au rythme des vagues méditerranéennes. Qui sait? Peut-être que les traversées effectuées par Léon et Baldassare réussiront à relier, dans l'imaginaire, des contrées éloignées les unes des autres? L'élément marin n'est-il pas le plus approprié pour symboliser le brassage culturel dont sont empreints les récits de Maalouf? N'est-ce pas grâce à la fluidité du récit que certaines frontières établies dans les esprits entre les

29. Predrag Matvejevitch, *Bréviaire méditerranéen*, traduit par Évaïne Le Calvé-Ivicevic, Paris, Fayard, 1992 [1987], p. 18.

30. *Ibid.*, p. 17.

31. *Ibid.*, p. 84.

32. *Ibid.*, p. 85.

33. *Ibid.*, p. 158.

deux rives en viennent à s'effriter ? C'est dans l'esprit des lecteurs que ces cartes se développent, à l'aide des fils narratifs qui se croisent, les amenant peut-être, qui sait, à expérimenter par eux-mêmes cet espace perçu et conçu. À force de sillonner des routes maritimes dont les creux des vagues se souviennent encore, à force d'explorer les liens entre l'écriture et le voyage, à force de braver les tempêtes en compagnie des personnages, certains décident de parcourir à leur tour ces trajets millénaires afin que se dépose le goût des embruns sur le bout de leur langue, afin de déguster dans toute son ampleur le divers que recèle cette mer au milieu des terres.

Bibliographie

- BETHEMONT, Jacques, *Géographie de la Méditerranée. Du mythe unitaire à l'espace fragmenté*, Paris, Armand Colin, 2008.
- BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, Armand Colin, coll. « Le livre de poche », 1993 [1949].
- CHAULET ACHOUR, Christiane, « Identité, mémoire et appartenance : un essai d'Amin Maalouf », *Neohelicon*, 2006, vol. 33, n° 1, p. 41-49.
- CORBIN, Alain, *Le territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage (1750-1840)*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1988.
- DAVIS, Natalie Zemon, *Léon l'Africain. Un voyageur entre deux mondes*, traduit par Dominique Peters, Paris, Payot, coll. « Biographie Payot », 2007 [2006].
- DELUMEAU, Jean, *La peur en Occident, XIV^e-XVIII^e siècles*, Paris, Fayard, 1978.
- DEPREST, Florence, « L'invention géographique de la Méditerranée : éléments de réflexion », *Espace géographique*, 2002, vol. 31, n° 1, p. 73-92.
- ECO, Umberto, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, 1985.
- EL NOSSERY, Nevine, « L'identité diasporique dans *Léon l'Africain* d'Amin Maalouf », *French Studies in Southern Africa*, 2009, n° 39, p. 45-58.
- ETTE, Ottmar, « "Nos ancêtres sont nos enfants". Les voyages à l'envers dans l'œuvre d'Amin Maalouf », dans Silke SEGLER-MESSNER (dir.), *Voyages à l'envers*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2009, p. 125-150.
- FABRE, Thierry, *Traversées*, Paris, Actes Sud, 2001.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- HENTSCH, Thierry, *La mer, la limite*, Montréal, Hélio tropé, 2006.
- HENTSCH, Thierry, *L'Orient imaginaire. La vision politique occidentale de l'est méditerranéen*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Arguments », 1988.

- ISER, Wolfgang, *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Mardaga, 1985.
- JEAN-LÉON L'AFRICAIN, *Description de l'Afrique*, 2 tomes, nouvelle édition traduite de l'italien par Alexis Épaulard, Paris, Librairie d'Amérique et d'Orient – Éditions Maisonneuve, 1981.
- LEFEVRE, Henri, *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 1974.
- LE SCANFF, Yvon, *Le paysage romantique et l'expérience du sublime*, Seyssel, Champ Vallon, coll. « Pays/Paysages », 2007.
- LOTMAN, Youri, *La sémiosphère*, traduit par Anka Ledenko, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 1999.
- MAALOUF, Amin, *Le périple de Baldassare*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2000.
- MAALOUF, Amin, *Léon l'Africain*, Paris, Jean-Claude Lattès, coll. « Le livre de poche », 1986.
- MATVEJEVITCH, Predrag, *Bréviaire méditerranéen*, traduit par Évaïne Le Calvé-Ivicevic, Paris, Fayard, 1992 [1987].
- MOURAD, Stéphane, « De l'identité meurtrière à l'altérité salvatrice: la figure du narrateur dans le roman d'Amin Maalouf *Léon l'Africain* », *Dalhousie French Studies*, 2006, n^{os} 74-75, p. 73-84.
- NAUDIN, Marie, « Le Proche-Orient et la France dans les romans d'Amin Maalouf », *Francographies*, 2002, n^o 11, p. 125-133.
- NEGGAZ, Soumaya, *Amin Maalouf. Le voyage initiatique dans Léon l'Africain, Samarcande et Le rocher de Tanios*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- OUALI ALAMI, Abdallah, « D'un livre d'histoire à un livret d'opéra: histoire et fiction chez Amin Maalouf », *Horizons maghrébins*, 2005, n^o 52, p. 74-84.
- REDOUANE, Najib, « Histoire et fiction dans *Léon l'Africain* d'Amin Maalouf », *Présence francophone*, 1999, n^o 53, p. 75-95.
- ROUX, Michel, *L'imaginaire marin des Français*, Paris, L'Harmattan, coll. « Maritimes », 1997.
- ZHIRI, Oumelbanine, *L'Afrique au miroir de l'Europe. Fortunes de Jean-Léon l'Africain à la Renaissance*, Genève, Librairie Droz, 1991.

Chapitre 2

QUESTIONS DE RÉCEPTION ET DE LECTURE





AMIN MAALOUF
ET LA LITTÉRATURE
CHRÉTIENNE MÉDIÉVALE
Regards croisés pour une définition
de la barbarie d’hier et d’aujourd’hui

Bernadette Rey Mimoso-Ruiz

Institut catholique de Toulouse (France)

Quand la modernité porte la marque de « l’Autre »,
il n’est pas surprenant de voir certaines personnes
brandir les symboles de l’archaïsme
pour affirmer leur différence.

Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*

Résumé — Premier texte publié d’Amin Maalouf, *Les croisades vues par les Arabes* (1983) résulte d’un questionnement sur les relations entre Orient et Occident ainsi que sur la manière d’écrire les événements. Écho historique d’une guerre contemporaine à l’écriture, l’essai dense et puisé aux sources des textes anciens d’écrivains arabes témoins des croisades, se veut diffusion d’une autre vérité que celle qui a nourri l’Occident à travers la littérature médiévale célébrant ses héros, croisés au nom du Christ.

Cet article repose dans un premier temps sur la confrontation entre les deux points de vue. L'un est français et chrétien, inscrit dans les chansons de geste consacrées aux croisades et à la reconquête de la Terre sainte sous des prétextes « nobles » qui se doublent de sombres calculs politiques, diabolisant l'« infidèle » pour mieux valoriser et stimuler le courage du chevalier porteur de la croix. L'autre, arabe, est raconté par les témoins de l'invasion des Occidentaux, jugés eux aussi « infidèles », fourbes et cruels. Outre la constatation des manipulations de l'histoire, la comparaison entre les deux sources ennemies remet en cause le qualificatif de « barbare » attribué par l'Occident aux musulmans à un moment où la civilisation arabe est à son apogée et rejoint la problématique de l'altérité. Mais, au-delà d'une volonté de restituer une vérité historique, se dessine chez Maalouf l'intention de reconsidérer les relations entre deux religions à un moment où le Liban voit s'effondrer la cohabitation pacifique entre chrétiens et musulmans, ce qui préfigure la réflexion de l'auteur sur la problématique de l'identité exacerbée.



Dès l'avant-propos des *Croisades vues par les Arabes*¹, Maalouf indique clairement l'intention qui l'anime : ne pas écrire « un nouveau livre d'histoire », mais « le roman vrai » des croisades, de ces deux siècles mouvementés qui ont façonné l'Occident et le monde arabe, et qui déterminent aujourd'hui encore leurs rapports ». Le lecteur est ainsi averti qu'il se trouve en présence d'un ouvrage qui va raconter une période historique, non pour vérifier l'exactitude des événements, mais pour en extraire les éléments aptes à expliquer le monde actuel. La mention de « roman vrai », pour oxymorique qu'elle paraisse, vise à relativiser le rendu de l'Histoire, soumis à la nature de celui qui en fixe les traces à l'écrit. Il s'agit donc non pas de faire le récit de la période des croisades de manière impartiale mais d'en donner une autre vision, comme un écho

1. Amin Maalouf, *Les croisades vues par les Arabes*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1992 [1983]. Les renvois aux pages des citations seront indiqués entre parenthèses dans cette édition. L'édition de poche donne un sous-titre qui fausse un peu la perspective de lecture en mettant l'accent sur les exactions occidentales : *La barbarie franque en Terre sainte*. Les références à cet ouvrage seront dorénavant indiquées par les numéros de pages placés dans le corps du texte entre parenthèses.

à ce qu'écrivait Aragon dans *Le fou d'Elsa* à propos du dernier épisode de la *Reconquista*, l'ultime fait de gloire des croisades occidentales : « Ce sont les vainqueurs qui écrivent l'histoire². » Le message est donc destiné à l'Occident plus qu'aux pays arabes, bien que les sources auxquelles puise l'écrivain soient les textes des historiens médiévaux arabophones. De ce qui fut une période sacralisée par les chansons de geste dites du cycle des croisades, Maalouf donne un aspect différent, en contrepoint des célébrations poétiques et de la diffusion populaire de cette période complexe qui s'étale sur deux siècles. Implicitement, le constat établit qu'il n'y a ni vainqueurs ni vaincus, car dans ses composantes politiques, ce moment de l'Histoire a bouleversé le monde au-delà du combat religieux.

L'entreprise n'est pas totalement novatrice. Rappelons la traduction faite en Italie par Francesco Gabrielli vingt ans plus tôt (en 1963) et donnée en français en 1977³, qui mentionne à la première phrase de l'introduction : « Ce livre veut aider le lecteur occidental à appréhender la période des Croisades "de l'autre côté", c'est-à-dire selon les témoignages et les sentiments de l'adversaire d'alors⁴. » Ce faisant, si l'intention de Maalouf revêt une pensée similaire à celle de l'islamologue italien, la conception de l'ouvrage est bien différente. Gabrielli s'est fait collecteur de textes, traducteur de certains d'entre eux, avec le mérite d'offrir la synthèse de ce qui était éparpillé jusqu'à ce jour, alors que Maalouf propose un récit continu, harmonisé, à partir des sources dont il dispose et dans la perspective de donner aux contemporains un éclairage actuel du Moyen-Orient par le biais du passé. Cependant, un même souci d'équité les anime. Pour Gabrielli, il s'agit de rendre justice à un peuple qui présente des valeurs et des qualités identiques à celles attribuées aux chevaliers chrétiens que les préjugés ont considérées comme des vices. Dans cet esprit, il s'emploie à ce que « pour une fois, sans reniements mais sans lâches scrupules [...] elles soient appelées par leur vrai nom⁵ ». Maalouf, quant à lui, reconnaît clairement sa dette envers les témoignages des « chroniqueurs arabes de l'époque » (9). Toutefois, la présence

2. Louis Aragon, *Le fou d'Elsa*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1963, p. 13. La démarche de Maalouf n'est pas si éloignée de celle d'Aragon en ce sens que, derrière Grenade, le poète évoquait la guerre d'Algérie.

3. Francesco Gabrielli, [*Storici arabi delle Crociate*, Turin, Einaudi, 1963], *Chroniques arabes des Croisades*, traduit par Viviana Pâques, Paris, Sindbad, 1977.

4. *Ibid.*, p. 11.

5. *Ibid.*, p. 22.

en ouverture et en fermeture du volume de deux cartes de la région à des périodes extrêmes (Moyen Âge et fin du xx^e siècle) crée un lien entre la région au Moyen Âge, constellée des lieux de combat, et celle de nos jours, marquée par les frontières des divers pays, dont le Liban.

Du travail de l'érudit généreux à la leçon de l'Histoire, telle pourrait être la formule pour résumer ces deux démarches complémentaires. *Les croisades vues par les Arabes* s'inscrit comme une continuité, une appropriation d'un héritage qu'une plume contemporaine mettrait à la portée du plus grand nombre en revendiquant un métissage culturel occulté par les États arabes en même temps qu'une réhabilitation des guerriers musulmans qui défendaient leur territoire d'une invasion. Aux épopées chrétiennes qui ont constitué l'essentiel de la littérature médiévale en glorifiant des valeurs chevaleresques et religieuses intimement liées et en dénonçant la cruauté des musulmans, Maalouf oppose le témoignage de la barbarie et de la félonie des Francs durant les huit croisades, de l'an 1096 jusqu'en 1270⁶. Plus de deux siècles de combat et, au final, le bouleversement d'une région et la naissance en miroir de deux légendes noires opposant pour des siècles chrétiens et musulmans.

1. Des barbares et des « justes guerres »

Si le prétexte de la première croisade est lancé par le pape pour reconquérir les lieux du tombeau du Christ, cette volonté de « guerre sainte » n'appartient nullement à la mentalité occidentale, qui lui préfère celle de « guerre juste » pour se protéger des invasions barbares venues des plaines de l'Est. Pierre Guichard et Philippe Sénac expliquent cette évolution par l'importance grandissante du Saint-Siège redoutant la fougue des jeunes chevaliers qui lui semblait menacer le pouvoir ecclésiastique, la « guerre sainte » devenant le moyen de canaliser cette énergie et de conserver sa domination. Les deux historiens avancent également l'importance des changements intervenus dans l'organisation du pèlerinage à Jérusalem qui, depuis les tensions avec Byzance dues au schisme (1054) et les menaces turques, ne se faisait plus individuellement, mais

6. En cela, Maalouf anticipe le sous-titre, un peu racoleur, inscrit dans l'édition de J'ai Lu : « La barbarie franque en Terre sainte » (1999).

de manière collective sous la protection de chevaliers en armes⁷. La croisade apparaît donc comme la continuité politico-religieuse logique de la crainte du barbare qui menace le chemin menant au tombeau du Christ...

Liée aux invasions des v^e et vi^e siècles, la barbarie s'associe en Occident à l'absence de religion. Sur le principe qu'il n'est de religion véritable que le christianisme, tout peuple non chrétien appartient *de facto* à l'immense champ de la barbarie, laissant ainsi ouverte la voie de la « juste guerre » envers les infidèles. À l'heure des croisades, il convient de se souvenir que l'Espagne, si proche du royaume franc, connaît l'invasion arabo-musulmane qu'elle repousse peu à peu, se glorifiant de faire triompher la juste foi. Sous l'impulsion du pape Alexandre II, en 1063, des chevaliers d'Aquitaine, de Normandie et de Champagne sont venus prêter main-forte aux Espagnols, mus par la promesse pontificale d'une indulgence particulière : une croisade avant l'heure... À la fin du xi^e siècle, les troupes de Rodrigo Díaz de Vivar (le Cid Campeador) redonnent un visage chrétien à Valence au moment où Jérusalem tombe aux mains des croisés. Forte de ces victoires, la communauté chrétienne considère que tous les moyens sont recevables pour reconquérir les territoires islamisés, qu'ils soient au-delà des Pyrénées ou en Terre sainte... En conséquence, le récit de la prise de Jérusalem par le chapelain Raymond de Saint-Gilles, comte de Toulouse, sans nier les atrocités, les considère comme la marque de la colère divine et une juste vengeance :

À peine les nôtres eurent-ils occupé les murs et les tours de la ville, alors ils purent voir des choses terribles : certains, et c'était une chance pour eux, étaient décapités, d'autres tombaient des murs criblés de flèches ; beaucoup d'autres enfin brûlaient dans les flammes. À travers les rues et les places, on voyait des têtes amoncelées, des mains et des pieds coupés ; hommes et chevaux couraient parmi les cadavres. Mais cela n'était rien encore : parlons du Temple de Salomon, où les Sarrasins avaient l'habitude de célébrer leurs cérémonies religieuses. Que s'y était-il passé ? Si nous disions la vérité, nous ne serions pas crus : disons seulement que dans le Temple et dans le portique de Salomon, on avançait avec du sang jusqu'à la hauteur des genoux et des mors des chevaux. Et c'était par juste jugement divin que ce lieu

7. Pierre Guichard et Philippe Sénac, *Les relations des pays d'Islam avec le monde latin : milieu x^e-milieu xiii^e*, Paris, CNED SEDES, 2000.

qui avait supporté si longtemps les injures contre Dieu recevait leur sang. Après la prise de la ville, il était beau de voir la dévotion des pèlerins devant le Sépulcre du Seigneur et de quelle façon se manifestait leur joie en chantant à Dieu un chant nouveau. Et leur cœur offrait à Dieu vainqueur et triomphant des louanges inexprimables en paroles⁸...

Écartant les conquêtes de Nicée, puis d'Antioche, Maalouf recentre l'intrigue dans un périmètre encore sensible aujourd'hui, alors que le siège d'Antioche a revêtu dans l'imaginaire occidental une importance particulière que la *Chanson*⁹ éponyme a longuement célébrée. Cette acmé de la marche vers Jérusalem ne sera évoquée que bien plus loin dans le texte, dans une longue analepse des dissensions du monde arabe, des tractations diverses entre croisés, Byzantins et Seljoukides et des trahisons réciproques.

En effet, le récit s'ouvre sur une scène théâtrale dans le palais abbaside. Le cadî al-Harawi vient chercher du secours auprès du calife de Bagdad après la prise de Jérusalem (1099) dont il rapporte les atrocités commises par les Franj :

Quand la tuerie s'est arrêtée, deux jours plus tard, il n'y avait plus un seul musulman dans les murs. Quelques-uns ont pu profiter de la confusion pour se glisser au-dehors, à travers les portes que les assaillants avaient enfoncées. Les autres gisaient dans des flaques de sang au seuil de leurs demeures ou aux abords des mosquées. Parmi eux, un grand nombre d'imams, d'ulémas et d'ascètes soufis qui avaient quitté leurs pays pour venir vivre une pieuse retraite en ces lieux saints. Les derniers survivants ont été forcés d'accomplir la pire des besognes : porter sur leur dos les cadavres des leurs, les entasser sans sépulture dans des terrains vagues, puis les brûler, avant d'être, à leur tour, massacrés ou vendus comme esclaves (12).

-
8. Raimondo d'Aguilers, « Historia Francorum qui ceperunt Iherusalem », dans *Recueil des Histoires des Croisades*, publié par les soins de l'Académie impériale des inscriptions des Belles Lettres, *Histoire des Occidentaux*, tome III, Paris, Imprimerie impériale, 1866, p. 300, <<http://gallica.bnf.fr>>, consulté le 26 mai 2014.
 9. *La chanson d'Antioche* composée au XII^e siècle par Richard le Pèlerin ; renouvelée par Graindor de Douai au XIII^e siècle ; publiée par M. Paulin (Paris) ; traduite par la marquise de Sainte-Aulaire, Paris, Didier, 1862.

La comparaison des deux textes laisse percevoir le point de vue, non pas d'un combattant musulman, mais d'un témoin civil qui souligne le caractère quasi blasphématoire de la prise de la ville sainte en raison de la présence de religieux qui venaient se recueillir et n'avaient aucune intention belliqueuse. Ce que le chrétien nomme « injures contre Dieu », Maalouf le qualifie de « pieuse retraite » et soutient le caractère barbare des croisés en décrivant les supplices gratuits qui sont infligés aux survivants comme autant de sacrilèges au regard du respect dû aux morts que tout homme civilisé se doit de pratiquer. Les commandements chrétiens qui veulent « tous les hommes frères » sont mis à mal par la pratique de l'esclavage dont Maalouf fait état en citant Ibn al-Qalanissi: « *Les Franj taillèrent en pièces l'armée turque. Ils tuèrent, pillèrent et prirent beaucoup de prisonniers qu'ils vendirent comme esclaves* » (35 ; l'auteur souligne).

Une appréciation des Francs plus générale, mais tout aussi critique, se retrouve de façon plus mesurée dans l'*Autobiographie* d'Usama ibn Munqidh citée par Francesco Gabrielli :

Chez les Francs – Dieu les condamne à l'enfer! –, il n'est pas de vertu humaine qui soit appréciée en dehors de la valeur guerrière; nul chez eux n'a de rang ou de prérogative en dehors des chevaliers, seules personnes qui soient appréciées. Ce sont eux qui donnent les conseils, qui jugent et qui commandent¹⁰.

Nous sommes loin de l'inspiration religieuse de la *Chanson d'Antioche* qui œuvre à présenter une vision de la première croisade par un *pèlerin* du peuple, c'est-à-dire le croisé puisque le terme est synonyme¹¹, dans une démarche dominée par l'espoir du paradis en reconquérant le Saint Sépulcre. L'appât du gain dont il n'est jamais fait mention dans le cycle des croisades est clairement présent dans le texte de Maalouf, en particulier aux abords de Tripoli :

Les émissaires francs sont en effet si émerveillés par les jardins, les palais, le port et le souk des orfèvres qu'ils n'écoutent pas les propositions du cadî. Déjà ils songent à tout ce qu'ils pourraient bien piller s'ils s'emparent de la ville (59).

10. Francesco Gabrielli, *op. cit.*, p. 100.

11. « Cette œuvre originale a été écrite par un Croisé car tel est le sens du mot *pèlerin* », Robert Francis Cook, *Chanson d'Antioche, chanson de geste: le Cycle de la Croisade est-il épique?*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, coll. « Purdue University Monographs in Romance Languages », 1980, p. 24.

Les splendeurs orientales entraînent dans les rangs des croisés un émerveillement qui constitue sans doute l'un des premiers éléments de l'exotisme que viendront renforcer les récits de Marco Polo dans l'imaginaire occidental. Les richesses exposées susciteront leur convoitise qui s'explique sans peine si l'on songe aux logements rudimentaires des seigneurs et à la rudesse de leurs installations.

A contrario, se développe une image diabolisée du Sarrasin qui repose en partie sur son apparence physique et sur la couleur plus sombre de sa peau, puisque la blondeur et les yeux bleus demeurent attachés à la représentation de l'aristocratie. S'il existe des Sarrasins au teint clair dans la *Chanson de Roland*, cela est dû à la dénomination générique de « sarrasin » pour désigner les païens, mais, lorsqu'il s'agit d'Arabes, l'appréciation repose également sur la couleur plus sombre de la peau et de la chevelure. Bien que certains d'entre eux aient eu la peau blanche en raison d'unions avec des esclaves slaves, il n'en demeure pas moins que les Sarrasins sont le plus souvent perçus comme « noirs », c'est-à-dire des créatures diaboliques. De fait, « la noirceur de la peau signifie non seulement la méchanceté, mais l'exclusion actuelle et prochaine hors de l'Église », et cette « laideur prend forme de l'animalité¹² », ce qui entraîne non seulement un rejet social mais, par extension, celui du cercle des humains. À cela s'ajoute le port de la barbe, laquelle est considérée de manière totalement contraire dans les deux civilisations. Pour les Européens qui suivent la tradition romaine du guerrier glabre, elle constitue une marque de barbarie, alors qu'en Orient, elle est signe de noblesse.

Nous sommes donc en présence d'une véritable contradiction entre fascination pour les richesses et répulsion devant ces splendeurs, paradoxe qui trouve cependant sa justification dans la conception chrétienne de la pauvreté évangélique, ennemie du luxe et de l'exposition de toute richesse qui n'est pas à la gloire du Christ. Pourtant, dans ce concert de louanges lyriques attachées aux croisés, il convient de noter que des voix

12. Paul Bancourt, *Les Musulmans dans les chansons de geste du cycle du roi*, Aix-Marseille, Publications de l'Université de Provence, 1982, p. 71.

s'élèvent, qui condamnent la cruauté des guerriers du Christ. Le fait est observé tout au long de son ouvrage par Martin Aurell qui rapporte, à propos des massacres de la prise de Jérusalem, les écrits d'Albert d'Aix¹³:

Albert d'Aix rapporte [...] les violences concomitantes à la prise d'assaut de Jérusalem en juillet 1099. Il parle même du « carnage stupéfiant et sanglant de sarrasins, tués en nombre de dix mille », ou des enfants arrachés du sein de leurs mères ou de leurs berceaux pour être écrasés. Ce détail précis lui est propre, car il n'apparaît dans aucune autre chronique de son temps¹⁴.

Si le principe de la croisade en elle-même n'est pas remis en cause, il en va tout autrement de l'attitude des chevaliers et de leur trahison de l'enseignement évangélique. D'autres jugements du même type s'ajouteront, mais ils seront le plus souvent écartés au profit d'une légende de vaillance, de foi et d'harmonie de la chrétienté unie autour de la conquête du Saint Sépulcre. Il en va de même quant aux alliances fraternelles des musulmans, si l'on en croit Maalouf qui prend soin de remarquer dès les premières pages de son ouvrage, au moment où le *cadi al-Harawi* vient chercher de l'aide à la cour *baghdadi*:

À Bagdad, la déception des réfugiés sera à la mesure de leurs espoirs. Le calife al-Moustazhir-billah commence par leur exprimer sa profonde sympathie et son extrême compassion, avant de charger six hauts dignitaires de la cour d'effectuer une enquête sur ce fâcheux événement. Faut-il préciser qu'on n'entendra plus jamais parler de ce comité de sages? (14).

Alors que la légende arabe est mise à mal durant les premiers combats, il en est une autre qui se lève et qui éclairera l'imaginaire tant arabe que chrétien: celle de Saladin.

13. Albert d'Aix de la Chapelle, *Liber Christianae expeditionis pro ereptione emundatione restitutione sanctae Hierosolymitanae ecclesiae*, chronique publiée en 1584 à Helmstedt sous le titre de *Chronicon hierosolymitanum* et dans la traduction numérisée de Marc Szwajcer, *Histoire des faits et gestes dans les régions d'outre-mer depuis l'année 1096 jusqu'à l'année 1120 de Jésus Christ* (<<http://remacle.org/bloodwolf/historiens/albertaix/croisade1.htm>>, consulté le 12 août 2013). Une version numérisée est présente sur Gallica NUMM-94614 dans la version *Collection des mémoires relatifs à l'Histoire de France* publiée par J.-L.-J. Brière, libraire, 1824.

14. Martin Aurell, *Des chrétiens contre les croisades*, Paris, Fayard, 2013, p. 27.

2. Saladin vu par Maalouf

Acteur de la deuxième et de la troisième croisade, Saladin (Al-Malik an-Nâsir Salâh ad-Dîn Yûsuf) est celui qui redonne l'honneur aux nations musulmanes et paraît le rassembleur des peuples du Moyen-Orient. Cependant, du côté des Francs, il est vu dans un premier temps comme un manipulateur dont les conciliations avec les responsables politiques sont perçues comme autant de félonies et concourent à construire l'image de l'Arabe fourbe. *L'Estoire de la guerre sainte* d'Ambroise (vers 1200) donne du personnage une idée ambiguë, tandis que, selon Gaston Paris,

il [Ambroise] regarde les Sarrasins comme les ennemis de Dieu et les accable des pires injures; il applaudit au massacre, ordonné par Richard [Cœur de Lion, roi d'Angleterre] des 2500 prisonniers d'Acre, et en rejette toute la responsabilité sur Salahadin¹⁵.

Gaston Paris a également traduit un poème latin du XI^e siècle qui dresse un portrait abominable de Saladin :

Nous avons là un document tout à fait contemporain [...] qui est intéressant en ce qu'il nous montre la première impression sur les chrétiens d'Orient par l'apparition sur la scène de la lutte entre l'Islam et l'Église du successeur de Noradin. Cette impression est faite de terreur et de haine¹⁶.

Si Saladin est qualifié de maître des infidèles par les Francs, Maalouf prend soin d'ajouter à son nom la mention de son origine kurde, de noter l'hostilité manifestée par les dignitaires syriens à son égard, écornant *de facto* le consensus politique que les Européens attachent à son nom : « Insolent, Saladin s'est généralement gardé de l'être; mais insolente sa

15. *L'Estoire de la guerre sainte. Histoire en vers de la troisième croisade (1190-1192)* par Ambroise, publiée et traduite d'après le manuscrit du Vatican par Gaston Paris, Paris, Imprimerie nationale, 1897, <<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37568867v>>, consulté le 13 août 2013. Ambroise, normand et donc sujet du roi d'Angleterre, est un jongleur qui observe le déroulement des faits, un pieux pèlerin qui rapporte en vers ce dont il a connaissance. Son point de vue sur les Sarrasins n'est fondé que sur ce qu'il en a entendu : « Des négociations si curieuses entre le roi d'Angleterre et Salahadin, qui faillirent aboutir au mariage de Saladin avec la sœur de Richard, il n'a connu que les fréquentes visites des envoyés sarrasins et les riches présents qu'ils apportaient et qui jetaient l'inquiétude dans le cœur des simples pèlerins, indignés à toute idée de conciliation avec l'infidèle » (Introduction de Gaston Paris, p. LVVII).

16. *Un poème latin contemporain sur Saladin*, de l'abbaye d'Epternach, traduit par Gaston Paris, Paris, Ernest Leroux, 1893, p. 2, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k632532/f6.image>>, consulté le 12 août 2013.

chance l'est à coup sûr. Et c'est bien ce qui irrite ses adversaires. Car cet officier kurde de trente-six ans n'a jamais été un homme ambitieux » (193). Le portrait que Maalouf trace de Saladin est empreint d'une sincère admiration, le montrant généreux « parfois jusqu'à l'inconscience » (196) et pieux, mais sans « ce côté légèrement bigot qui caractérisait certains comportements du fils de Zinki » (197). Cependant, il ne nie pas son aspect fédérateur :

Saladin reste fortement influencé, surtout à ses débuts, par l'impressionnante stature de Nouredin dont il cherche à se montrer le digne successeur, poursuivant sans relâche les mêmes objectifs : unifier le monde arabe, mobiliser les musulmans aussi bien moralement, grâce à un puissant appareil de propagande, que militairement, en vue de la reconquête des terres occupées et surtout de Jérusalem (197).

La ferveur religieuse de celui qui deviendra à titre posthume « sultan » s'ancre dans la tradition de la sunna comme en témoigne l'agression de ses rivaux par la main des Assassins en 1175, signant l'utilisation politique du religieux dont les conséquences restent encore mystérieuses, ainsi que le signale l'auteur en donnant les deux versions des repréailles qui ont suivi l'attentat manqué. L'opposition entre sunnites et ismaéliens apparaît nettement dès le Moyen Âge, tandis qu'en Occident, une récupération du héros musulman s'opère peu à peu. En effet, devant l'indéniable mansuétude rapportée par les témoins, une explication plausible devait être fournie et ce fut l'idée que sa mère, d'origine franque, lui aurait transmis les valeurs chrétiennes. Ainsi se trouvent justifiées les relations établies entre les deux camps sans que les compromissions franques soient mentionnées. La reconquête de Jérusalem par les troupes de Saladin a désorienté les chrétiens, car ils ont pu quitter la ville en emportant les trésors des églises et ont reçu la promesse de pouvoir venir se recueillir sur le tombeau du Christ sans être inquiétés. Maalouf conclut cet événement en soulignant sa modération :

Si Saladin a conquis Jérusalem, ce n'est pas pour amasser de l'or, encore moins pour se venger. Il a surtout cherché, explique-t-il, à accomplir son devoir à l'égard de son dieu et de sa foi. Sa victoire, c'est d'avoir libéré la Ville sainte du joug des envahisseurs et cela sans bain de sang, sans destruction, sans haine. Son bonheur, c'est de pouvoir se prosterner en ces lieux où, sans lui, aucun musulman n'aurait pu prier (217).

Les historiens contemporains relèvent des anecdotes qui alimentent la légende de Saladin. René Grousset, qui cite de temps à autre les chroniqueurs arabes, fait état de ce que « Saladin lui-même continuait à donner l'exemple des sentiments les plus chevaleresques » et rapporte l'épisode de l'enfant volé à sa mère qu'il lui a fait rendre :

Une nuit, des maraudeurs musulmans enlèvent au camp chrétien un petit enfant de trois mois. Au matin, la mère s'en aperçoit, se désespère. Les chevaliers francs lui conseillent de faire appel à la générosité de Saladin¹⁷.

Maalouf cite le texte de Bahâ ad-Din et le précède d'une courte phrase : « Les larmes de Saladin ne coulent pas seulement à la mort de ses proches » (195), ajoutant par là une dimension humaine et sensible au portrait du souverain et du fin stratège.

Sa résistance aux envahisseurs chrétiens n'est pas seulement militaire, elle apparaît légitime, car appuyée sur une notion qui fera florès dans les siècles à venir : le sentiment de la légitimité de la terre. Ainsi, lorsque Richard roi d'Angleterre lui lance un ultimatum pour conserver Ascalon, la réponse qui lui est faite constitue sans doute le fondement des revendications futures des pays colonisés. Le sentiment d'appartenir à cette terre conquise relève de la fierté du chevalier, mais aussi d'une découverte de l'ailleurs qui séduit.

Pour ma part, je pourrai passer ici l'hiver, puis l'été, puis un autre hiver et un autre été, car je suis dans mon pays, parmi mes enfants et mes proches, qui sont à mes soins, et j'ai une armée pour l'été et une autre pour l'hiver (232).

Pour autant, l'aspect conquérant de Saladin n'est pas dissimulé par Maalouf qui s'interroge sur son évolution alors qu'il décide de rattacher la Syrie à l'Égypte : « On reconnaît difficilement ici l'homme circonspect des années précédentes, comme si la disparition de son maître avait libéré en lui une agressivité longtemps contenue » (197) et avec un grand succès puisque,

17. René Grousset, *L'épopée des croisades*, [Paris, Plon, 1939 ; Paris, Perrin, 1968], Paris, Marabout Poche, 1981, p. 240.

un an et demi plus tard, le 18 juin 1183, Saladin fait une entrée solennelle à Alep. Désormais la Syrie et l'Égypte ne font plus qu'un, non pas nominalement, comme au temps de Nouredin, mais effectivement, sous l'autorité incontestée du souverain ayyoubide (201).

Est-ce la figure de Saladin qui a influencé l'image que l'Occident avait des musulmans ? Il est fort possible que la notion de barbare-infidèle/païen évolue en raison des récits de la magnanimité du sultan. Dans son ouvrage, Martin Aurell cite plusieurs exemples qui iraient dans cette direction : « Vers 1220, l'Ordre de chevalerie anonyme raconte comment le chevalier chrétien Hugues de Tibériade le prépare à l'adoubement, lui transmettant toutes ses connaissances sur son ordre¹⁸ », avant de conclure : « Courageux, modeste et magnanime, le personnage est devenu exemplaire, y compris dans les prêches cléricaux¹⁹. » La littérature²⁰ et le clergé s'unissent dans cette transmission que viendra relayer la visite de saint François d'Assise au fils de Saladin, al-Kamel, sultan d'Égypte. L'épisode est rapporté dans les *Fioretti*²¹ et la biographie²² du prêcheur, mais on n'en trouve aucune allusion dans le texte de Maalouf, hormis dans une note du chapitre XII :

Il semble qu'al-Kamel ait reçu en 1219 saint François d'Assise, venu en Orient dans le vain espoir d'y rétablir la paix. Il l'aurait écouté avec sympathie et lui aurait proposé des cadeaux avant de le faire reconduire, avec escorte, au camp des Franj. À notre connaissance, aucune source arabe ne relate cet événement (290).

18. Martin Aurell, *Des chrétiens contre les croisades*, op. cit., p. 193. Sur la résistance de certains seigneurs à s'engager en croisade, voir l'article de Pierre Jonin, « Le climat de croisade des chansons de geste », *Cahiers de civilisation médiévale*, juillet-septembre 1964, n° 27, p. 279-288, <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ccmed_0007-9731_1964_num_7_27_1312>, consulté le 26 mai 2014.

19. *Ibid.*, p. 194.

20. En témoignent de nombreux ouvrages de fiction autour du personnage de Saladin dont le plus célèbre est son apparition chez Dante (*L'Enfer*, Chant IV). Pour ce qui est des pays arabes, il est présent, en particulier, en Égypte comme la figure du libérateur. Voir l'article de Luc-Willy Deheuevels, « Le Saladin de Farah Antun, du mythe littéraire au mythe politique », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, juillet 2000, n° 89-90, <<http://remmm.revues.org/280>>, consulté le 15 août 2013.

21. Voir « Comment saint François d'Assise convertit à la foi le sultan de Babylone et la courtisane qui l'incitait lui-même à pécher », *Les Fioretti*, dans *Saint François d'Assise, Documents*, écrits et premières biographies rassemblés et présentés par les pères Théophile Desbonnets et Damien Vorreux, O.F.M., Paris, Éditions franciscaines, 1968, chapitre 24, p. 1243-1246.

22. Voir « Saint Bonaventure, *Legenda major* », *Biographie du prêcheur*, dans *Saint François d'Assise. Documents*, op. cit., p. 7-8.

Sans doute, cette équipée missionnaire n'a pas reçu d'écho dans les rangs des historiens arabes alors qu'elle participe de la légende du saint qui prolonge l'entretien avec le sultan avec l'affirmation de sa conversion ! L'analyse qu'en livre John V. Tolan est intéressante en ce sens qu'elle démêle histoire et légende, conservant toutefois la tolérance du souverain égyptien, en digne fils de Saladin, lorsqu'il rapporte le témoignage de Thomas de Celano :

Si l'on en croit Thomas, il [saint François] fut capturé et malmené par les soldats égyptiens, mais le sultan al-Kâmil le traita aimablement et écouta François défendre le christianisme contre ceux qui l'insultaient. Il [le sultan] essaya de se le concilier en le couvrant de riches présents, mais quand il vit que François les méprisait comme des « excréments », il déborda d'admiration pour lui. Ce qui l'empêcha de lui accorder la couronne du martyr. Mais Thomas ne prête au sultan aucune admiration particulière pour le christianisme, et moins encore un désir de se convertir²³.

Le récit de la cinquième croisade menée par le cardinal Pélage reflète sa dévorante ambition de « s'emparer de l'Égypte » (244), mais les propositions de Malik al-Kamel de rendre Jérusalem aux chrétiens n'ont pas de lien direct avec la visite du franciscain, et elles se soldent par un échec, puisque Pélage demande de porter l'assaut à Damiette. La remise plus tardive de la ville sainte aux Franj sera perçue comme une trahison dans le monde arabe et une injure à la religion musulmane, empêchant les fidèles de se rendre sur le lieu sacré de la mosquée al-Aqsa. Significativement, l'écrivain ne s'attarde que peu sur les dernières croisades qui voient au final la déroute des chrétiens après la mort de Louis IX aux portes de Tunis. Toutefois, il remarque les répétitions de l'Histoire et la permanente barbarie qui anime les combats tant du côté chrétien que dans les rangs musulmans :

Curieusement, l'expulsion des Franj se passe dans une atmosphère qui rappelle celle qui avait caractérisé leur arrivée près de deux siècles plus tôt. Les massacres d'Antioche de 1268 semblent reproduire ceux

23. John V. Tolan, *Les Sarrasins. L'islam dans l'imagination européenne au Moyen Âge*, traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, [Paris, Aubier, coll. « Histoire », 2003], Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2003, p. 289.

de 1098, et l'acharnement sur Tripoli sera présenté par les historiens arabes des siècles à venir comme une riposte tardive à la destruction, en 1109, de la cité des Banou Amnar (273).

Ainsi se met en place la notion de revanche, de rancœur qui animera le Proche-Orient après que la civilisation arabo-musulmane entrera dans son déclin. Maalouf en examine les causes et son analyse trouve des résonances contemporaines évidentes, soulignant combien l'opposition entre Occident et Orient puise ses sources dans une lointaine histoire.

Parmi les sources de conflits, la question de Jérusalem est significative de la complexité des relations entre Occident et monde arabe et trouve des prolongements jusqu'à ce jour dans le problème israélo-palestinien. Parvenue au terme des expéditions, la chrétienté ne combat plus seulement afin de retrouver une terre sainte, tandis qu'apparaît une évolution fortement politique dans laquelle les enjeux de pouvoir ont pris place et relèguent au second plan les oppositions religieuses.

Maalouf, dans le chapitre entier qu'il consacre à Saladin, évite le piège de l'hagiographie, ramenant le personnage à une dimension humaine, avec ses faiblesses physiques et la fragilité de son héritage, tout en reconnaissant son exceptionnelle tolérance religieuse qui autorise les Franj à venir prier sur le tombeau du Christ (232) après qu'il eut repris la ville. Plus que la reconquête de Jérusalem, il semble que ce soit cette vertu qui prime dans le portrait qui est dressé de cette figure légendaire. Il est donc aisé d'y lire un message, non plus adressé à l'Occident, mais plus précisément aux dirigeants de son temps dans une période où la guerre civile libanaise oppose chrétiens et musulmans, sunnites, druzes et chiïtes, dans un chaos destructeur.

3. Un éclairage contemporain

Le djihad, à l'origine démarche intérieure visant à prendre le contrôle de soi et à se défaire des inclinations vers le mal²⁴, porte une ambiguïté selon la lecture que l'on peut en faire. Ainsi, le verset 29 de la sourate IX :

24. La controverse quant au sens à donner au djihad est analysée par Malek Chebel, *Manifeste pour un islam des Lumières*, Paris, Fayard, coll. « Pluriel », 2011, p. 39-42.

Combattez ceux qui ne croient pas en Dieu ni au Jour dernier, ni n'interdisent ce qu'interdisent Dieu et son Envoyé et qui, parmi ceux qui ont reçu l'Écriture, ne suivent pas la religion du Vrai – et cela jusqu'à ce qu'ils paient d'un seul mouvement une capitation en signe d'humilité²⁵

prend, aux yeux de fondamentalistes, une forte coloration guerrière durant la colonisation, et plus encore dans la période contemporaine, pour exprimer le moyen de s'affranchir de la domination économique, culturelle et politique de l'Occident. Si l'on se reporte à ce qu'écrivit Éric Geoffroy, la connotation belliqueuse du djihad n'est qu'un des aspects de cet « effort » : « c'est défendre la cause de l'islam par l'épée, par ses biens ou par sa langue, c'est accomplir le Pèlerinage, c'est être sincère et endurant, c'est lutter contre son ego²⁶... ». Cette dérive de l'enseignement coranique, si elle n'est pas nommément citée dans *Les croisades vues par les Arabes*, se dessine en filigrane et plaide ainsi pour une tolérance que les origines multiples de l'écrivain rendent évidente. Ce thème sera longuement développé dans *Les identités meurtrières* (1998), où s'établit une reconnaissance de l'inévitable métissage d'une région aussi marquée par l'Histoire. L'étude des croisades se trouve à l'origine de ce confluent de civilisations dont l'auteur analyse les éléments qui expliquent encore de nos jours les difficultés du Moyen-Orient. Ainsi Maalouf relève-t-il les failles du comportement arabe qu'il qualifie d'« infirmités » (279). La première d'entre elles est la diversité des dirigeants, plus intéressés par le pouvoir que par l'expansion culturelle, et la seconde est « l'incapacité [des Arabes] à bâtir des institutions stables » (280). Sur ce dernier point, le lien s'opère clairement entre passé et présent. En effet, l'observation des pays arabes laisse voir que « toute monarchie était menacée à la mort du monarque, toute transmission du pouvoir provoquait une guerre civile » (280). Si cette remarque apparaissait pertinente dans les années 1980, elle trouve malheureusement sa confirmation dans les événements qui ont agité le Proche-Orient avec la guerre en Irak, puis le nord de l'Afrique depuis le « printemps arabe²⁷ ». La chute de Saddam Hussein, celle de

25. *Le Coran*, essai de traduction par Jacques Berque, Paris, [Sindabad, 1990], Albin Michel, 1995, p. 202.

26. Éric Geoffroy, *Jihâd et contemplation. Vie et enseignement d'un soufi au temps des croisades*, [Devry, 1997], Paris, Albouraq, coll. « Figures musulmanes », 2003, p. 11.

27. À l'heure où nous écrivons ces lignes, la Tunisie, l'Égypte et la Libye n'ont pas encore trouvé d'équilibre politique et se divisent, souvent de manière violente, entre « occidentalistes » et « islamistes ».

Kadhafi, au nom d'une illusoire libération, les révolutions en Tunisie et en Égypte, de même que la guerre civile syrienne dont l'issue demeure inconnue à ce jour, accordent crédit à cette affirmation d'une instabilité politique dès lors que disparaît le despote.

À l'identique, le problème des libertés individuelles est soulevé et la question de la perception arabe de ce thème se pose, dont le rappel de la pensée d'Ibn Jobayr laisse percer une continuité dans l'immobilisme: « Tout au long des croisades, les Arabes ont refusé de s'ouvrir aux idées venues d'Occident. Et c'est là, probablement, l'effet le plus désastreux des agressions dont ils ont été victimes » (281). Maalouf rappelle que les Franj, en dépit d'une forme certaine de barbarie qu'il ne dissimule pas, ont eu l'habileté de puiser dans la civilisation arabe et d'en faire leur miel. Il mentionne à ce propos qu'« en médecine, en astronomie, en chimie, en géographie, en mathématiques, en architecture, les Franj ont tiré leurs connaissances des livres arabes qu'ils ont assimilés, imités puis dépassés » (282), tandis qu'au prétexte de conserver une pureté et une identité en fidélité religieuse,

le monde musulman se recroqueville sur lui-même. Il est devenu frileux, défensif, intolérant, stérile, autant d'attitudes qui s'aggravent à mesure que se poursuit l'évolution planétaire, par rapport à laquelle il se sent marginalisé (282).

Les secousses qui ont suivi la décolonisation du Maghreb, avec une arabisation forcenée excluant souvent violemment les intellectuels de la vie économique et culturelle, privant les pays de leurs forces vives, en sont une illustration, tout comme la radicalisation de l'islam marque un recul spirituel qui va jusqu'à la trahison de la parole coranique. Autant d'exemples qui abondent dans le sens de la pensée de Maalouf et nourrissent son projet de souligner l'occasion manquée de mettre à profit une invasion dans laquelle il aurait été plus habile de puiser pour progresser. Il accorde de cette manière à l'Occident une capacité d'adaptation que néglige le monde arabe et qui explique en partie la longue dégradation de sa position sur la planète, en dépit des richesses pétrolières qui lui confèrent un certain pouvoir économique, sans qu'il s'accompagne d'une évolution de la pensée. De plus, au-delà du comportement, cette attitude est perçue par l'auteur comme un des facteurs qui paralysent l'avancée de la résolution du problème palestinien que son récent exil du Liban lui fait douloureusement ressentir. L'assimilation qui s'effectue

entre les croisés et Israël dans l'inconscient collectif représente pour lui une des conséquences encore visibles de la période médiévale : « Israël est assimilé, dans l'acception populaire comme dans certains discours officiels, à un nouvel État croisé » (283). Sa démonstration s'appuie sur les références constantes à Saladin et à la reprise de Jérusalem faites par certains dirigeants, qui marquent non seulement un immobilisme de la pensée, mais aussi une nostalgie d'un passé glorieux, présent dans tout le monde arabe, à commencer par celui de la perte d'al-Andalus. L'alliance étasunienne et israélienne se cristallise sur un double sentiment de trahison et d'exclusion, reposant, d'une part, sur la présence judaïque en territoire considéré comme musulman, et, d'autre part, sur les écarts de niveau de vie existant entre Israël et les pays arabes qui l'entourent.

Pour être contemporaine de la guerre au Liban et à la suite du massacre de Sabra et Chatila (septembre 1982), la position de Maalouf est à la fois courageuse, car elle rappelle les barbaries médiévales, et reconnaissante de la liberté que l'Europe autorise. Dans le cas du Liban, la cohabitation d'une multitude de religions en faisait un exemple, bien que l'harmonie demeurât illusoire et le communautarisme fortement présent, tandis que planait l'ombre d'une convoitise syrienne pour reconquérir l'intégralité de la Grande Syrie, antérieure au conflit de 14-18.

S'exprimant à contre-courant de la pensée établie par une catégorie d'intellectuels, Maalouf observe avec une lucide modération les mécanismes de ces conflits et œuvre dans un esprit humaniste. S'il n'approuve pas le principe de la colonisation, ainsi que le laissent entendre sa perception de Saladin et sa réflexion dans *Le dérèglement du monde*, il refuse de se figer dans une résistance stérile :

Les empires coloniaux bâtis par les nations européennes au XIX^e et au XX^e siècle n'ont jamais été que des extensions de soi-même, des écoles de racisme appliqué et de transgression morale qui ont préparé la vie aux guerres, aux génocides et aux totalitarismes qui allaient ensanglanter l'Europe²⁸.

Si les hommes sont impuissants parfois à maîtriser l'Histoire, leur intelligence doit leur dicter le meilleur parti à en tirer en faisant sien ce qui appartient à l'autre. L'écriture en français en est sans doute la meilleure

28. Amin Maalouf, *Le dérèglement du monde*, Paris, [Grasset, 2009], Le livre de poche, 2010, p. 242.

preuve, puisqu'elle résulte de l'occupation du territoire libanais par le protectorat de 1920 et qu'elle permet une double culture, arabe et européenne, riche d'un héritage endogène dont la connaissance demeure essentielle et qui s'allie à l'esprit des Lumières et de la Déclaration des droits de l'homme.

Cependant, il serait fallacieux de lire dans *Les croisades vues par les Arabes* une condamnation sans appel du monde musulman que Maalouf reconnaît être « perpétuellement agressé » (283), expliquant par là l'apparition d'un fanatisme désespéré. La question palestinienne a bouleversé ce fragile équilibre et modifié le paysage religieux, puisque les chiites sont actuellement majoritaires et les chrétiens maronites, longtemps au pouvoir, mis à l'écart. Le recours au religieux dans ce qu'il peut comporter de plus excessif représente le refuge instinctif et l'expression d'une crispation identitaire : comprendre pour Maalouf ne signifie pas approuver, mais prendre en considération les facteurs d'un comportement dont les racines se situent loin dans le temps.

Conclusion

En balayant deux siècles d'une histoire dont il ne reste essentiellement dans la mémoire populaire que les légendes qui ont été bâties autour d'elle, le récit des croisades telles qu'elles ont été vécues par les Arabes s'inscrit en contrepoint de l'image véhiculée par la littérature des cycles épiques. Destiné aux Occidentaux, le texte de Maalouf puise aux sources arabes et ne prétend pas à une objectivité, pas plus que ne sont objectifs les chroniqueurs chrétiens qui, consignants des événements, font, sauf exception, du Sarrasin l'envers du chevalier, ce qui permet d'accorder à celui-ci un prestige impensable s'il ne s'était illustré que dans les guerres intestines de fief à fief.

Les croisades vues par les Arabes déconstruit le manichéisme inhérent aux chansons de geste et encore davantage à leur transmission, souvent réductrice. À côté de la barbarie et de la cruauté attribuées aux Sarrasins par les chrétiens se trouve leur pendant dans les exactions des preux chevaliers qui n'ont pas hésité à mettre à mal les principes de charité par ambition ou par fanatisme religieux. Le rappel des massacres perpétrés avec une ignoble bonne conscience et jusqu'aux actes d'anthropophagie rapportés par les chrétiens eux-mêmes après le siège de Maara : « Les

nôtres disaient bouillir des païens adultes dans les marmites, ils fixaient les enfants sur des broches et les dévoraient grillés²⁹ » (55) sont autant de révélations occultées dans le paysage culturel européen, où l'on préfère célébrer les vertus des chevaliers et noircir la vision du musulman, auquel on retire quasiment la qualité d'humain. En citant Raoul de Caen, Maalouf suggère que la barbarie, toujours imputée aux Arabes dans les récits occidentaux, prenait chez les chrétiens une coloration quasiment rédemptrice, au nom de la purification de la Terre sainte. Les théories nazies systématiseront cette approche de l'Autre pour justifier son extermination. Nonobstant, il serait prématuré de parler de « racisme » ou d'« ethnocentrisme » dans la représentation du Sarrasin à l'intérieur des chansons des croisades, mais il est incontestable que la tolérance y est totalement absente, ce qui appartient *de facto* à la mentalité médiévale et aurait dû se dissoudre dans les siècles suivants, à la lumière du progrès. L'aveuglement religieux est certes mis en cause tout au long du récit dans un camp comme dans l'autre, mais, sans doute, le plus novateur dans l'œuvre de Maalouf reste la vision politique qu'il donne du monde arabe à ce moment de l'Histoire. Bien que notant les dissensions présentes chez les Franj, Maalouf insiste sur celles qui divisent les principautés arabes, sur les rivalités qui opposent les unes aux autres et dont il constate la pérennité. Il avance également une idée peu répandue : celle du déclin déjà amorcé de la civilisation arabe qui est le plus souvent considérée jusqu'à la fin du XIII^e siècle³⁰ comme celle dominant le monde :

Dominés, bafoués, étrangers sur leur propre terre, les Arabes ne pouvaient poursuivre leur épanouissement culturel amorcé au VII^e siècle. Au moment de l'arrivée des Franj, ils piétinaient déjà, se contentaient de vivre sur les acquis du passé. Et, s'ils étaient encore nettement en avance sur ces nouveaux envahisseurs dans la plupart des domaines, leur déclin était déjà amorcé (280).

29. Raoul de Caen, *Gesta Tancredi In Expeditione Hierosolymitana* (1112-1118). Il faut noter que Maalouf ne retient pas les précautions prises par le chroniqueur qui fait précéder cette phrase d'une réserve, aussitôt suivie d'une justification : « *Pudet referre quod audierim, quodquedidicerim ab ipsis pudoris auctoribus* » (« J'ai honte de rapporter ce que j'ai entendu dire et ce que j'ai appris des auteurs mêmes de ces actes honteux »). Mais, ajoute Raoul, « ces hommes étaient comme des chiens » (« *vorando aemulati sunt feras, torrendo homines, sed caninos* »). L'auteur souligne.

30. Voir à ce propos Aly Mazahéri, *L'âge d'or de l'Islam*, [Paris, Hachette, 1951], Casablanca, EDDIF, 1996.

Du récit historique mené avec érudition et habileté narrative, se dégagent les idées que Maalouf développera ultérieurement dans ses deux essais, *Les identités meurtrières* et *Le dérèglement du monde*, quand il dira, par exemple :

La modernisation dans le monde arabe a été perçue très tôt comme une nécessité, comme une urgence même. Mais [...] elle n'a jamais pu être envisagée sereinement. Non seulement il fallait brûler les étapes, alors que l'Europe avait pu prendre en compte ses propres pesanteurs culturelles, sociales et religieuses; mais en plus, il fallait s'occidentaliser tout en se défendant contre un Occident en pleine expansion, insatiable, et souvent méprisant³¹.

De même, dans *Le dérèglement du monde*, il souligne les dangers du clivage identitaire qui sépare les civilisations alors que celles-ci semblent au bord de l'épuisement. Le dialogue interculturel lui paraît le seul apte à changer le cours de cette ruine pour aller vers un village-monde. L'homme n'appartient pas à une identité étatique ni même à une civilisation, mais à l'espèce humaine, et il n'est donc pas surprenant qu'il commette le mal quelles que soient ses origines, tout comme il semble aberrant de stigmatiser une civilisation donnée, puisqu'il n'en existe aucune qui n'ait pas été confrontée à d'autres. De fait, Maalouf rejoint une morale laïque et humaniste dans laquelle l'influence des Lumières est perceptible.

La lecture de l'Histoire n'est pas destinée à glorifier un peuple ou un État pour ses victoires, ni à lui donner un statut de victime en raison de ses défaites, mais, au mieux, à en extraire des leçons et *a minima* à comprendre, de manière lucide, le présent.

Bibliographie

AMBROISE, *L'Estoire de la guerre sainte. Histoire en vers de la troisième croisade (1190-1192)*, publié et traduit d'après le manuscrit du Vatican par Gaston Paris, Paris, Imprimerie nationale, 1897, <<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37568867v>>, consulté le 13 août 2013.

ANONYME, *Un poème latin contemporain sur Saladin*, traduit par Gaston Paris, Paris, Ernest Leroux, 1893.

ARAGON, Louis, *Le fou d'Elsa*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1963.

31. Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998, p. 107.

- AURELL, Martin, *Des chrétiens contre les croisades*, Paris, Fayard, 2013.
- BANCOURT, Paul, *Les Musulmans dans les chansons de geste du cycle du roi*, Aix-Marseille, Publications de l'Université de Provence, 1982.
- CHAPELLE, Albert d'Aix de la, [*Liber Christianae expeditionis pro erectione emundatione restitutione sanctae Hierosolymitanae ecclesiae*, chronique publiée sous le titre de *Chronicon hierosolymitanum*, Helmstoedt, 1584], *Histoire des faits et gestes dans les régions d'outre-mer depuis l'année 1096 jusqu'à l'année 1120 de Jésus Christ*, traduction numérisée de Marc Szwajcer, <<http://remacle.org/bloodwolf/historiens/albertaix/croisade1.htm>>, consulté le 12 août 2013.
- CHEBEL, Malek, *Manifeste pour un islam des Lumières*, Paris, Fayard, coll. « Pluriel », 2011.
- COOK, Robert Francis, *Chanson d'Antioche, chanson de geste: le Cycle de la Croisade est-il épique?*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, coll. « Purdue University Monographs in Romance Languages », 1980.
- D'AGUILERS, Raimondo, « *Historia Francorum qui ceperunt Iherusalem* », dans *Recueil des Histoires des Croisades*, publié par les soins de l'Académie impériale des inscriptions des Belles Lettres, *Histoire des Occidentaux*, tome III, Paris, Imprimerie impériale, 1866, <<http://gallica.bnf.fr>>, consulté le 26 mai 2014.
- DEHEUVELS, Luc-Willy, « Le Saladin de Farah Antun, du mythe littéraire au mythe politique », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, juillet 2000, n^{os} 89-90, <<http://remmm.revues.org/280>>, consulté le 15 août 2013.
- DESBONNETS, Théophile et VORREUX, Damien (dir.), *Saint François d'Assise. Documents*, Paris, Éditions franciscaines, 1968.
- GABRIELLI, Francesco, [*Storici arabi delle Crociate*, Turin, Einaudi, 1963], *Chroniques arabes des Croisades*, traduit par Viviana Pâques, Paris, Sindbad, 1977.
- GEOFFROY, Éric, *Jihâd et contemplation. Vie et enseignement d'un soufi au temps des croisades*, Paris, [Devry, 1997], Albouraq, coll. « Figures musulmanes », 2003.
- GROUSSET, René, *L'épopée des croisades*, Paris, [Plon, 1939; Perrin, 1968], Marabout Poche, 1981.
- GUICHARD, Pierre et SÉNAC, Philippe, *Les relations des pays d'Islam avec le monde latin: milieu x^e-milieu xiii^e*, Paris, CNED SEDES, 2000.
- JONIN, Pierre, « Le climat de croisade des chansons de geste », *Cahiers de civilisation médiévale*, juillet-septembre 1964, n^o 27, p. 279-288, <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ccmed_0007-9731_1964_num_7_27_1312>, consulté le 26 mai 2014.
- LARANÉ, André, « 15 juillet 1099: les croisés s'emparent de Jérusalem », <http://www.herodote.net/15_juillet_1099-evenement-10990715.php>, consulté le 2 août 2013.

- LE CORAN, essai de traduction par Jacques Berque, Paris, [Sindabad, 1990], Albin Michel, 1995.
- MAALOUF, Amin, *Le dérèglement du monde*, Paris, Grasset, 2009.
- MAALOUF, Amin, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998.
- MAALOUF, Amin, *Les croisades vues par les Arabes*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1992 [1983].
- MAZAHÉRI, Aly, *L'âge d'or de l'Islam*, [Paris, Hachette, 1951], Casablanca, EDDIF, 1996.
- PARIS, Gaston, *Un poème latin contemporain sur Saladin*, de l'abbaye d'Epternach, Paris, Ernest Leroux, 1893, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k632532/>>, consulté le 12 août 2013.
- TOLAN, John V., *Les Sarrasins. L'islam dans l'imagination européenne au Moyen Âge*, traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, [Aubier, coll. « Histoire », 2003], Flammarion, coll. « Champs », 2003.
- YOUSSIF, Ephrem-Isa, *Saladin et l'épopée des Ayyubides: chroniques syriaques*, Paris, L'Harmattan, coll. « Peuples et cultures de l'Orient », 2010.



LÉON L'AFRICAIN

Un roman chez les historiens

Laurent Broche

Historien (France)

Résumé — Parmi les romans historiques d'Amin Maalouf, *Léon l'Africain* offre une belle singularité : son héros, un individu attesté par l'histoire, qui a laissé des traces et des œuvres, se raconte à la première personne. Cette « autobiographie imaginaire », devenue incontournable sur le sujet, s'est donc saisie d'un beau thème d'historien. Dans le travail érudit de Natalie Zemon Davis, *Léon l'Africain. Un voyageur entre deux mondes*, publié en 2006, le roman est un véritable « fantôme » qui accompagne l'enquête autour d'un personnage historique fascinant et difficile à saisir. On a, avec raison, rapproché des éléments du parcours du romancier avec des propos et des choix de son personnage principal. Parfois, avec trop de systématisme, en qualifiant Léon l'Africain de « porte-parole » d'Amin Maalouf. En effet, le définir ainsi discrédite les qualités historiques du roman, dégage une image simpliste de la création littéraire et sous-estime la volonté de coller au réel de l'écrivain et le poids contraignant de ce que l'on sait de ce géographe et voyageur du XVI^e siècle. Bien sûr, les connexions personnelles d'Amin Maalouf avec son personnage s'avèrent tangibles. À l'examen, on retrouve les mêmes chez Natalie Zemon Davis. Il y a donc dans les ressorts profonds de ces évocations historiques et romanesques des points communs très affirmés. L'article conclut sur quelques différences majeures entre

l'autobiographie imaginaire signée du romancier et l'enquête historique pleine de conditionnels de l'historienne américaine afin de définir quelques aspects du « propre de la fiction » et des spécificités de l'histoire.



Parmi les romans historiques d'Amin Maalouf, *Léon l'Africain* offre une singularité remarquable : c'est le seul récit où un individu attesté raconte sa vie à la première personne. Bien d'autres figures importantes de ses romans renvoient à des personnages historiques. Ainsi, Omar Khayyam, le poète, mathématicien, astronome, et Hassan-Ibn al-Sabbâh, « le Vieux de la Montagne » de la secte des Assassins, que met en scène *Samarcande*, ont vécu au XI^e siècle. Mais ni l'un ni l'autre ne racontent leur histoire. C'est Benjamin O. Lesage – Américain d'origine française ayant perdu lors du naufrage du *Titanic* l'exemplaire original et unique des *Robaiyat*, le recueil des quatrains et autres pensées du savant perse – qui dirige le récit. D'ailleurs, le véritable héros n'est pas l'un de ces hommes remarquables, mais le livre dont on suit les pérégrinations tumultueuses. De même, Mani, fascinant prophète martyr du III^e siècle, ne se raconte pas à la première personne dans *Les jardins de lumière*. Dans *Le périple de Baldassare*, Baldassare Embriaco écrit le récit de sa quête du livre *Le centième nom*. Mais il s'agit d'un personnage inventé, tout comme l'ouvrage qu'il recherche à travers la Méditerranée et l'Europe. Avec une belle machine à remonter le temps, on ne le rencontrerait pas au détour d'une ruelle de Gênes, d'une taverne de Londres ou dans une maison de Smyrne. Nourri d'une solide érudition et de la volonté de coller au mieux à ce que l'on connaît du XVII^e siècle, ce négociant n'y jurerait certes pas, mais il n'existe que dans la production d'un romancier de la fin du XX^e siècle. Seul Léon l'Africain réunit ces deux caractéristiques : avoir vécu et se raconter.

1. Une « autobiographie imaginaire » devenue vite incontournable

Amin Maalouf s'est saisi d'un objet des historiens : la vie d'un personnage qui a vécu. Il n'en a pas fait un essai érudit, mais une « autobiographie

imaginaire » à la manière des *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar. La romancière avait critiqué la discipline historique et affirmé mieux rendre le passé que ne le font les historiens :

Je me méfie du fait que l'histoire systématise, qu'elle est une interprétation personnelle qui ne s'avoue pas telle, ou au contraire qu'elle met agressivement en avant une théorie prise pour une vérité, qui est elle-même passagère. L'historien ne nous montre pas ses points de départ, soit individuel, soit idéologique, l'un camouflant l'autre. Il en a, pourtant [...] Mais si l'on fait parler le personnage en son propre nom, comme Hadrien, ou si l'on parle, comme pour Zénon, dans un style qui est plus celui de l'époque, au style indirect, qui est en réalité un monologue à la troisième personne du singulier, on se met à la place de l'être évoqué; on se trouve alors devant une réalité unique, celle de cet homme-là, à ce moment-là, dans ce lieu-là. Et c'est par ce détour qu'on atteint le mieux l'humain et l'universel¹.

Amin Maalouf, tout en usant du même genre littéraire, s'est avancé sans prétention sur le « territoire des historiens ». Surtout, à la différence de Yourcenar et de bien d'autres romanciers qui ont affirmé leur érudition par des ajouts bibliographiques, une liste commentée de sources, des remarques savantes à la fin de leur ouvrage ou des déclarations multiples et précises à ce sujet, l'écrivain, même s'il a signalé parfois son exigence de documentation et de rigueur historique, ne l'a pas affichée.

Très vite après la parution du roman, les évocations de Léon l'Africain, y compris dans les travaux les plus érudits, ont convoqué, presque systématiquement, l'ouvrage de Maalouf. Par exemple, dans la réédition de son livre *La géographie de la Renaissance, 1420-1620* en 1986, Numa Broc, spécialiste de l'histoire de la géographie, écrit : « Pour la connaissance de l'Afrique septentrionale, l'Europe est tributaire de Léon l'Africain, personnage de roman². » Dans sa bibliographie, il cite, en précisant entre parenthèses « autobiographie romancée », l'ouvrage d'Amin Maalouf. Dans la première édition³, il n'avait pas associé Léon l'Africain au qualificatif

-
1. Marguerite Yourcenar, *Les yeux ouverts*, entretiens avec Matthieu Galey, Paris, Le Centurion, 1980, p. 62.
 2. Numa Broc, *La géographie de la Renaissance, 1420-1620*, Paris, Éditions du C.T.H.S., 1986, p. 147 et 244.
 3. Numa Broc, *La géographie de la Renaissance, 1420-1620*, Paris, Bibliothèque nationale, 1980, p. 146-149.

« personnage de roman » ; entre-temps, l'œuvre de fiction s'était imposée parmi les travaux sur ce personnage. Enfin, tout en conquérant un vaste public et en popularisant la figure de Léon l'Africain, le roman ne s'est pas installé comme un épouvantail – ce que fut *Mémoires d'Hadrien*⁴. Au contraire, il a stimulé la recherche.

Dans son introduction à l'édition d'un colloque sur Léon l'Africain, François Pouillon écrit :

Lors de la savante réunion qui a rassemblé en 2003, à l'École des hautes études en sciences sociales, les principaux spécialistes de Léon l'Africain, il n'a manqué qu'Amin Maalouf, occupé à d'autres travaux d'écriture et craignant sans doute d'être pris sous les tirs croisés d'universitaires faisant le procès des libertés prises par l'artiste. Le succès de sa biographie romancée, où il a mis par ailleurs tant de lui-même, n'a pourtant pas peu fait pour le développement de cette recherche⁵.

Amin Maalouf « craignant » les critiques des universitaires, c'est loin d'être certain. Et il est étonnant qu'on ait attendu si longtemps pour contester les « libertés prises par l'artiste », même si les cas récents montrent que les historiens sont surtout prompts à le faire lorsque les romanciers touchent des périodes très délicates des mémoires collectives, les violences du XX^e siècle, le nazisme et la Shoah en particulier⁶. Néanmoins, François Pouillon reconnaît à l'écrivain le mérite d'avoir, par son succès, stimulé la recherche. C'est à un semblable constat qu'aboutit une autre contribution, dont on peut regretter que l'affirmation centrale soit catégorique, et surtout non argumentée :

C'est finalement à un romancier du XX^e siècle que l'on doit la véritable popularisation du personnage de Léon l'Africain : le succès du roman d'Amin Maalouf (1986) a appelé les historiens à se prononcer sur ce que le romancier a plaqué sur des événements du XVI^e, notamment le problème de l'identité arabe moderne et son rapport avec l'Islam.

-
4. Entre B. W. Henderson (*The Life and Principate of the Emperor Hadrian. A.D. 76-138*, Londres, Methuen, 1923) et Anthony R. Birley (*Hadrian. The Restless Emperor*, Londres, Routledge, 1997), une seule biographie (Stewart Perowne, *Hadrian*, Londres, Hodder-Stoughton, 1960), peu convaincante selon les spécialistes, est parue.
 5. François Pouillon, « Présentation », dans François Pouillon (dir.), *Léon l'Africain*, Paris, Karthala, 2009, p. 18. La note 12 précise : « Il [Amin Maalouf] travaillait alors à *Origines*, fresque généalogique publiée chez Grasset en 2004. »
 6. Il suffit de penser aux débats et polémiques autour des *Bienveillantes* de Jonathan Littell ou du *Jan Karski* de Yannick Haenel.

Pour Léon le Berbère, l'Andalou, le Maghrébin, la question d'une identité arabe ne se posait certainement pas ainsi. Cependant, tous s'accordent à dire que c'est bien grâce à Maalouf que tant de chercheurs s'intéressent aujourd'hui à Léon⁷.

L'« Essai de chronologie critique », à l'entrée « 1986 », attribue aussi au roman le mérite d'avoir fait connaître le héros du colloque : « Le succès du roman d'Amin Maalouf *Léon l'Africain* (Paris, J.-C. Lattès) donne une nouvelle dimension au personnage et à l'œuvre de Jean-Léon l'Africain⁸. »

Les historiens, à l'occasion de ce colloque, se démarquent d'un roman célèbre qui a relancé l'intérêt pour Léon l'Africain, mais dont l'ombre plane sur leurs travaux – le programme de la matinée du samedi le cite⁹, de même que la quatrième de couverture du volume rassemblant les contributions¹⁰ –, les éclipsent, et surtout diffuse un imaginaire difficile à contrer. Ce n'est pas une opposition radicale, plutôt un agacement. Un peu comme celui de nombreux spécialistes de l'époque moderne à l'égard de Dumas. Radical, Marc Bloch notait : « Les lecteurs d'Alexandre Dumas ne sont peut-être que des historiens en puissance, auxquels manque seulement d'avoir été dressés à se donner un plaisir pur, et à mon gré, plus aigu : celui de la couleur vraie¹¹. » Plus souples, beaucoup de chercheurs reconnaissent qu'Alexandre Dumas a éveillé la curiosité de beaucoup de jeunes lecteurs – et la leur. Toutefois, sur maints sujets, ils doivent faire face à la situation décrite par le romancier Jean-Luc Benoziglio :

Je me demande même si la lecture d'une solide monographie sur Richelieu, avec tout le nécessaire appareil de notes, sources et références, suffirait à corriger l'image, fautive, forcément fautive, qu'une fois pour toutes, il y aura bientôt cinquante ans, je me suis faite du cardinal dans *Les Trois Mousquetaires*¹²!

-
7. Cristel de Rouvray, « Léon sur Internet », dans François Pouillon, *op. cit.*, p. 350.
 8. Dietrich Rauchenberger, « Essai de chronologie critique », dans *ibid.*, p. 381.
 9. « Il a trouvé vie et substance dans le roman d'Amin Maalouf [...], dont le très grand succès a révélé à un large public son existence mouvementée entre l'Orient et l'Occident », extrait du programme cité par Cristel de Rouvray (<http://www.leoaficanus.com/bibliography/bibliography_Conference.html>, consulté le 26 mai 2014).
 10. « La connaissance de Léon l'Africain a été considérablement renouvelée après qu'une biographie romancée d'Amin Maalouf a connu un succès de librairie », François Pouillon, *op. cit.*, quatrième de couverture.
 11. Marc Bloch, *Apologie pour l'histoire ou le métier d'historien*, Paris, Armand Colin, 1993 [1949], p. 71.
 12. Jean-Luc Benoziglio, « De quelques (naïves) questions sur Histoire et histoires », *Villa Gillet. Cahier n° 9 : La fabrique de l'histoire*, Lyon, Circé, août 1999, p. 59.

Chez les spécialistes de Léon l'Africain, on retrouve une irritation comparable devant le rapprochement quasi systématique du nom de leur objet d'études avec cette « biographie romancée¹³ » – elle est plus précisément une « autobiographie », nuance importante comme on le verra plus loin – geste qui illustre la place centrale du roman dans les représentations de ce personnage.

En 2006, la grande historienne américaine Natalie Zemon Davis publie *Trickster Travels: A Sixteenth-Century Muslim Between Worlds*¹⁴. L'année suivante, la traduction française paraît sous le titre *Léon l'Africain. Un voyageur entre deux mondes*¹⁵. Le fait d'utiliser dans le titre le nom latin et francisé est certainement un clin d'œil presque obligé au roman et une stratégie éditoriale pour mieux susciter la curiosité à l'égard d'un nom connu des lecteurs francophones. On retrouve le même choix dans d'autres langues européennes, signe que le roman d'Amin Maalouf est devenu un incontournable et la référence sur ce personnage. Ainsi, la traduction italienne a opté pour *Leone l'Africano*¹⁶. Même option retenue en espagnol : *León el Africano*¹⁷. En allemand, le traducteur a préféré *Leo Africanus*, employé auparavant pour la traduction du roman, à *Johannes Leo der Afrikaner*, titre de la dernière biographie de référence¹⁸.

La quatrième de couverture de l'ouvrage de Natalie Zemon Davis évoque directement le roman : « Rendu célèbre par la plume romanesque d'Amin Maalouf, Léon l'Africain est avant tout un personnage de chair

-
13. François Pouillon avait employé l'expression, voir *supra*. Dans son compte rendu de l'ouvrage publié sous la direction de François Pouillon, sur le site du Centre d'histoire sociale de l'islam méditerranéen de l'EHESS (<<http://lodel.ehess.fr/chsim/document.php?id=345>>, consulté le 26 mai 2014), Sylvette Larzul emploie l'expression deux fois et marque la différence avec la recherche historique : « À la suite du succès rencontré par la biographie romancée d'Amin Maalouf parue en 1986, un intérêt nouveau s'est manifesté pour un personnage mal connu », « Loin de toute tentation d'histoire romancée, c'est incontestablement de la belle ouvrage ».
 14. Natalie Zemon Davis, *Trickster Travels: A Sixteenth-Century Muslim Between Worlds*, New York, Hill and Wang, 2006.
 15. Natalie Zemon Davis, *Léon l'Africain. Un voyageur entre deux mondes*, Paris, Payot, 2007.
 16. Amin Maalouf, *Leone l'Africano: romanzo*, Milano, Longanesi, 1987. Natalie Zemon Davis, *La doppia vita di Leone l'Africano*, Roma, Laterza, 2008.
 17. Amin Maalouf, *León el Africano*, Madrid, Alianza Editorial, 1988. Natalie Zemon Davis, *León el Africano: un viajero entre dos mundos*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2008.
 18. Amin Maalouf, *Leo Africanus: der Sklave des Papstes*, München, Droemer, 1994. Natalie Zemon Davis, *Leo Africanus: ein Reisender zwischen Orient und Okzident*, Berlin, Wagenbach, 2008. Dietrich Rauchenberger, *Johannes Leo der Afrikaner: Seine Beschreibung des Raumes zwischen Nil und Niger nach dem Urtext*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1999.

et de sang.» L'introduction présente longuement le livre et son auteur sur plus d'une trentaine de lignes qui suivent cet hommage appuyé : « Le terrain [de la connaissance de Léon l'Africain] avait été nettoyé en partie, non grâce à des études savantes, mais par un roman très populaire et très vivant, *Léon l'Africain*, écrit par Amin Maalouf. » Dans la note¹⁹ qui donne les sources des citations de son commentaire, l'historienne américaine révèle qu'elle s'est entretenue avec l'écrivain et revient sur cette rencontre dans ses remerciements²⁰. Dans le corps du livre, elle se réfère directement deux fois au roman, mais, comme l'écrit Simon Doubleday, dans cette étude « le fantôme du "Léon l'Africain" de Maalouf est une présence persistante, même si presque invisible²¹ ».

2. Un romancier et son personnage

2.1. *Léon l'Africain* : « transposition romanesque de la vie de son auteur »

Stéphane Mourad pose l'hypothèse que *Léon l'Africain* « pourrait être la transposition romanesque de la vie de son auteur²² ». Selon

cette interprétation autobiographique [...] Grenade serait une métaphore du Liban dans ses représentations consacrées : « carrefour des cultures », « pont entre l'Orient et l'Occident », une patrie perdue pour A. Maalouf [...], de même que Grenade est la patrie qui fait l'objet de regrets constants du narrateur Hassan²³.

La ville sévillane « peut aussi s'interpréter comme une métaphore de la Palestine, terre dont les Arabes ont été dépossédés et qu'ils ne renoncent pas à reconquérir (tout au moins les nationalistes et les islamistes)²⁴ ».

19. « Natalie Zemon Davis, interview d'Amin Maalouf, Paris, 17 octobre 1997 », dans Natalie Zemon Davis, *Léon l'Africain*, op. cit., note 12, p. 316.

20. « Je me suis réjoui de l'occasion d'interviewer Amin Maalouf sur son intérêt pour Léon l'Africain », *ibid.*, p. 464.

21. Simon Doubleday, « Natalie Zemon Davis, *Trickster Travels: A Sixteenth-Century Muslim Between Worlds* », *Law and History Review*, 2007, vol. 25, n° 3, p. 651.

22. Stéphane Mourad, « De l'identité meurtrière à l'altérité salvatrice : la figure du narrateur dans le roman d'Amin Maalouf, *Léon l'Africain* », *Dalhousie French Studies*, printemps-été 2006, n°s 74-75, p. 73.

23. *Ibid.*, p. 74.

24. *Ibid.*

Dans le roman, Léon décrit Grenade menacée de l'extérieur, par les armées catholiques, mais aussi en son sein par les factions qui se déchirent et se trahissent. Un de ces traîtres, Yahia an-Najjar, après avoir défendu la citadelle de Basta, passe du côté des Castillans. Selon Stéphane Mourad :

Il est fort tentant de voir dans cette figure parodique un avatar romanesque des nombreux héros prétendus qui peuplent la patrie de l'auteur, plongée en pleine guerre civile à l'époque de la publication de *Léon l'Africain*²⁵.

Les récits de la prise du Caire par les Ottomans, puis de la mise à sac de Rome, renverraient eux aussi aux déchirements contemporains du Liban et du Moyen-Orient. Plus généralement, parfois – comme dans les figures grenadines diamétralement opposées que sont le cheikh traditionaliste Astaghfirullah et le médecin moderniste Abou-Khamr – « le récit autobiographique se fait roman à thèse : A. Maalouf y présente les deux termes de l'alternative dans laquelle les Arabes se sont enfermés depuis qu'ils ont dû faire face au défi de penser la "supériorité occidentale" » : le « repli sur une interprétation fondamentaliste du Coran et l'application à la lettre des préceptes que renferment les sourates à contenu juridique » ou « l'assimilation vaille que vaille de la modernité occidentale²⁶ ».

Pour Stéphane Mourad, avec la première phrase du roman (« toutes les langues, toutes les prières m'appartiennent. Mais je n'appartiens à aucune²⁷ »), « nul doute que, pour une part au moins, A. Maalouf fait ici du narrateur le porte-parole de sa vision du monde²⁸ ». De même que l'écrivain sut rester neutre en dépit des appels des différents camps, Léon ne sombre pas dans les passions identitaires de son temps. Par ses portraits de « figures de guerre qui [...] se révèlent très vite dérisoires », l'autobiographie de Léon « devient une riposte à la militarisation des esprits²⁹ ». Plus largement :

25. *Ibid.*, p. 77.

26. *Ibid.*, p. 78.

27. Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, Paris, [Jean-Claude Lattès, 1986], Librairie générale française, coll. « Le livre de poche », 1987, p. 9.

28. Stéphane Mourad, *op. cit.*, p. 75.

29. *Ibid.*, p. 81.

Il est permis d'interpréter certains des choix opérés par le romancier comme les marques d'une volonté d'échapper aux tentatives arbitraires de le classer dans tel ou tel camp politique : à commencer par le choix de faire d'un musulman une figure emblématique de la tolérance en matière de religion³⁰.

Parmi les « choix opérés par le romancier », Stéphane Mourad relève la formule de Léon l'Africain lorsqu'il se remémore le moment où il comprit que des marchands d'esclaves l'avaient capturé : « N'avais-je pas quitté, à La Mecque, la main droite de Dieu ? À Rome j'allais vivre au creux de Sa main gauche³¹ », qu'il rapproche de l'attitude de Maalouf pendant le conflit libanais : « Une telle profession de foi équivaut à un rejet de tous les classements politiques établis à l'époque de la guerre civile, à un refus de prendre parti³². »

2.2. Les limites d'une hypothèse

Assurément, la « guerre du Liban [...] a profondément influé sur la genèse du roman³³ ». Le conflit, vécu intensément par Amin Maalouf – puisqu'au début de la guerre civile, il résidait à proximité du passage du Musée, qui séparait Beyrouth-Ouest de Beyrouth-Est, un peu comme son Léon qui, au Caire, habitait à l'intersection des quartiers contrôlés par les Ottomans et de ceux contrôlés par les Mamelouks³⁴ – a pesé sur le livre. Par contre, dire qu'Amin Maalouf « n'hésite pas à faire de son narrateur son porte-parole, procédé réitéré dans les romans publiés postérieurement³⁵ », est excessif. Pour l'affirmer comme une certitude, il faudrait d'autres éléments que des rapprochements entre le roman et des épisodes biographiques de son auteur, par exemple des déclarations directes expliquant qu'il a plaqué tel événement personnel dans le discours de Léon, des carnets préparatoires ou d'autres avant-textes montrant explicitement des décalques de son vécu sur les péripéties ou les propos d'Hassan. Sans de telles informations, l'idée de « porte-parole » demeure à l'état d'hypothèse.

30. *Ibid.*, p. 83.

31. Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op. cit.*, p. 282.

32. Stéphane Mourad, *op. cit.*, p. 83.

33. *Ibid.*, p. 81.

34. *Ibid.*, p. 82.

35. *Ibid.*, p. 83.

La conception de Léon « porte-parole » de son auteur entraîne vers l'idée d'un héros/héraut simple ventriloque de l'écrivain. Dans ce cas, le livre perd toute valeur historique, alors qu'il évoque un individu qui a vécu et a laissé des traces et des œuvres. Que le romancier ait nourri Léon l'Africain de son expérience n'implique pas qu'il ait plaqué ses conceptions et sa biographie dans la bouche d'al-Wazzân. La réputation de rigueur historique d'Amin Maalouf est reconnue³⁶. Même s'il ne les affiche pas, ses recherches érudites sont importantes pour ses romans « historiques³⁷ ». L'idée de « porte-parole » donne l'impression que l'invention romanesque est souveraine, que Léon n'est qu'un prête-nom et son discours un prétexte pour l'exposé des expériences et des opinions de l'auteur, alors qu'il a souvent exprimé sa volonté de respecter ce que l'on sait d'autrefois³⁸. Amin Maalouf a ainsi expliqué à Egi Volterrani :

Mon intention avouée est de bâtir des passerelles entre les deux rives de la Méditerranée, mais je m'interdis de falsifier l'Histoire, et je ne nourris aucune illusion sur le passé; les Croisades n'avaient pas pour but les échanges culturels, et les adeptes des trois religions se maudissaient les uns les autres dans leurs prières, hier comme aujourd'hui³⁹.

-
36. Un exemple : Albert Failler, spécialiste d'histoire byzantine, dans son compte rendu de Michel Balard (*Les croisades [les noms, les thèmes, les lieux]*), publié dans la *Revue des études byzantines*, 1989, vol. 47, n° 1, p. 289, écrit : « Comme A. Maalouf est cité pour son ouvrage sur les croisades (p. 25), on peut mentionner également son "roman historique" intitulé *Samarcande* (Paris, 1988) pour la partie qui regarde la secte des Assassins. »
37. Dans un entretien, à la question : « Combien de livres avez-vous lus ou consultés avant d'écrire ce roman ? », Amin Maalouf répond : « Au moins deux cents. Sur le commerce entre Gênes et les Flandres, l'Empire ottoman au XVII^e siècle, l'Angleterre et le célèbre incendie de Londres, les communautés de croyants que l'on trouvait en Russie, et des personnages historiques comme Sabbataï, ou Avvakoum [...] J'ai toujours le souci que ce qui est historique soit crédible. Je vérifie les monnaies, les prix de l'époque. Lors d'un voyage en Turquie, j'ai même acheté quelques livres du XVII^e siècle pour pouvoir décrire de la manière la plus juste ces objets d'une autre époque. » Catherine Argand, « Entretien avec Amin Maalouf », *Lire*, juin 2000, n° 286, p. 32.
38. Une universitaire de l'Université de Grenade, après avoir étudié l'imaginaire de cette ville chez plusieurs auteurs français, écrit que *Léon l'Africain* dégage « une saveur de vérité que l'histoire et la topographie de la ville ne sauraient démentir. La Grenade du XV^e siècle est redevenue elle-même de la main de Maalouf [...] Seule cette voix, issue de son passé, semble ne pas l'avoir trahie. » Montserrat Serrano Mañes, « Grenade, reconquise, Grenade trahie ? L'imaginaire français et la recréation d'espaces-temps historiques », *Relaciones culturales entre España, Francia y otros países de lengua francesa*, Cádiz, Université de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 1999, n° 1, p. 303.
39. « Autobiographie à deux voix », entretien d'Amin Maalouf avec Egi Volterrani, décembre 2001, <<http://www.aminmaalouf.net/fr/sur-amin/autobiographie-a-deux-voix/>>, consulté le 8 juillet 2013.

Surtout, l'idée de Léon l'Africain « porte-parole » d'Amin Maalouf rend simpliste le processus d'écriture. Elle fait de la dimension existentielle de la création littéraire une donnée totalement intentionnelle, l'auteur versant dans son roman ce qu'il souhaite dire, ce qu'il ressent et ce qu'il a vécu. La création romanesque ne serait alors qu'une autobiographie déguisée. Or, une part non maîtrisée joue largement, elle infuse des circonstances d'écriture, des problématiques existentielles, des expériences et des dispositions qui ne s'enregistrent pas telles quelles dans le roman, mais se transposent en se transformant énormément, d'autant plus qu'elles se frottent à un matériau, à un individu attesté et à un cadre historique que l'auteur souhaite respecter. Certainement, le vécu de l'écrivain, sa personnalité profonde, ce par quoi il est attiré et qui retient son attention passent dans son roman, mais pas directement. Par une alchimie complexe, ils fabriquent, à partir d'informations historiques contraignantes, un point de vue spécifique sur ce que Léon l'Africain aurait pu être et aurait pu dire.

2.3. « Blessure d'identité » et création romanesque

Dans l'édition initiale de son roman, Amin Maalouf n'a intégré aucune note sur sa genèse, aucune indication sur son sens profond, etc. Six ans plus tard, en 1992, dans sa préface d'un livre rassemblant *Léon l'Africain*, *Samarcande* et *Les jardins de lumière*, il ajouta un commentaire sur l'inspiration qui l'avait porté vers Léon l'Africain, Omar Khayyam et Mani, en écrivant que ce sont :

Trois personnages apparus à des époques différentes [...] Et qui portent une inspiration commune, annoncée dès la première page du premier livre : « Toutes les langues, toutes les prières m'appartiennent, mais je n'appartiens à aucune. »

En cette fin de siècle si trouble, où tant de nos contemporains jugent bon de clamer haut leurs appartenances nationale, religieuse, ethnique, communautaire – en un mot, comme en mille : tribale – il n'est sans doute pas superflu de redécouvrir ces êtres qui furent chacun un lieu de rencontre entre plusieurs cultures, plusieurs croyances.

Leur aventure est celle de notre fragile liberté⁴⁰.

40. Amin Maalouf, *Léon l'Africain* ; *Samarcande* ; *Les jardins de lumière*, Paris, Grasset, coll. « Les Romanesques », 1992.

Ces lignes synthétisent deux grands thèmes de l'œuvre d'Amin Maalouf : le passage par l'histoire pour réfléchir au temps présent ; la volonté de faire découvrir des figures positives qui subirent, sans sombrer dans la haine et la violence, les déchirures de leur époque et opposèrent aux « identités meurtrières⁴¹ » la fécondité des « appartenances » multiples⁴².

Si l'écrivain n'a inséré dans le péri-texte initial de ses romans les plus historiques aucun commentaire, ensuite et à maintes reprises, il s'est exprimé, et on l'a interrogé, sur les rapports qu'il entretient avec l'histoire et avec les sujets qu'il aborde. Dans sa conversation avec Egi Volterrani, son traducteur vers l'italien, Amin Maalouf a donné beaucoup d'informations. Après avoir affirmé que les « romans sont des miroirs déformants, ou embellissants, mais [que] ce sont quand même des miroirs », il évoque le poids de la mémoire des départs forcés subis par ses grands-parents, puis par ses parents, et ajoute : « Moi-même, depuis, j'ai dû quitter une maison, un pays, et, plutôt que de me lamenter, je préfère cultiver un air de détachement nomade, que je m'efforce de sublimer en rêve d'universalité⁴³. »

Poussé par son interlocuteur, il s'épanche un peu sur cette « blessure », tout en ne lui promettant pas « la vérité entière », car une

blessure ne se proclame pas, elle se ressent, elle se devine ; entre elle et celui qui la porte, c'est un jeu perpétuel de trahisons réciproques et d'aveux trompeurs. Il arrive qu'on révèle pour mieux dissimuler, et qu'on dissimule pour mieux dénoncer⁴⁴...

Sa « blessure d'identité », il l'identifie comme liée

à ce sentiment, acquis depuis l'enfance, d'être irrémédiablement minoritaire, irrémédiablement étranger, où que je sois. D'où cette rage à vouloir que le monde entier ne soit fait que d'étrangers et de minoritaires⁴⁵.

41. Selon le titre de son essai : Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998.

42. « Je fais la différence entre l'*identité*, au singulier, et les *appartenances*, au pluriel. Je pense que chacun d'entre nous a une identité qui est faite de nombreuses appartenances. » Amin Maalouf, « Identité et appartenances. Entretien », *Mots*, mars 1997, n° 50, p. 123.

43. « Autobiographie à deux voix », *op. cit.*

44. *Ibid.*

45. *Ibid.*

Pour illustrer ce sentiment, Egi Volterrani lit alors un extrait des dernières lignes de *Léon l'Africain* :

À Rome, tu étais le « fils de l'Africain » ; en Afrique tu seras « le fils du Roumi ». Où que tu sois, certains voudront fouiller ta peau et tes prières. Garde-toi de flatter leurs instincts, mon fils, garde-toi de ployer sous la multitude ! Musulman, juif ou chrétien, ils devront te prendre comme tu es, ou te perdre. Lorsque l'esprit des hommes te paraîtra étroit, dis-toi que la terre de Dieu est vaste, et vastes Ses mains et Son cœur. N'hésite jamais à t'éloigner, au-delà de toutes les mers, au-delà de toutes les frontières, de toutes les patries, de toutes les croyances⁴⁶.

Léon l'Africain est le premier roman publié par Amin Maalouf. Avant, ses tentatives n'avaient pas abouti. En 1981, il se lança dans le projet d'un livre historique qui sera publié en 1983 sous le titre *Les croisades vues par les Arabes*. Déjà, il sentait que « raconter d'une autre manière un événement aussi mythique, aussi fondateur que les Croisades⁴⁷ » renvoyait à sa situation et à son sentiment de « minoritaire ». Dans l'entretien, quand il évoque l'écriture de *Léon l'Africain*, il y voit une continuité avec cet essai historique, puisqu'il y avait « une certaine envie de raconter la chute de Grenade "vue par les Arabes" » et de continuer sur la voie de l'Histoire, mais surtout une « rupture » :

J'ai éprouvé, dès les premières pages de *Léon l'Africain*, un sentiment étrange, que je n'avais jamais éprouvé auparavant, ni dans mes textes publiés, ni dans les tentatives romanesques inabouties [...] une sorte de tension enivrante qui signifiait : Voici ma voie ! [...]

Il faut dire que j'étais à l'époque à un tournant angoissant de ma vie. Durant les mois précédents, j'avais sérieusement envisagé – pour la seule fois depuis mon départ – la possibilité de rentrer au Liban [...] avant de comprendre que le pays était sur le point de sombrer dans un nouveau cycle de violence ; sur le plan professionnel, j'avais également eu des déceptions, et je m'interrogeais sur la voie à suivre. Alors je me suis jeté à corps perdu dans l'écriture comme si cela allait être le dernier acte de ma vie, comme si ma survie et la survie des miens en dépendaient.

46. Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op. cit.*, p. 349.

47. « Autobiographie à deux voix », *op. cit.*

Arrivé à la centième page de «Léon l'Africain», j'ai démissionné de mon journal pour me consacrer jour et nuit à ce livre, rageusement⁴⁸.

Amin Maalouf rapproche l'avancée de l'écriture de *Léon l'Africain* de la prise de conscience qu'il ne vivrait plus au Liban, que son départ n'était plus provisoire mais définitif. Un peu plus loin, il lie ce moment frénétique d'écriture avec ce qu'il vivait. En effet, il dit de *Samarcande* et des *Jardins de lumière* qu'ils ont un rapport avec son intérêt pour l'Iran, où il s'était rendu en février 1978 en tant que reporter, puis ajoute :

Ces deux romans correspondaient aussi à des étapes de ma propre trajectoire. Si «Léon l'Africain» est l'histoire d'un exilé qui cherche à dépasser son exil, «Samarcande» est l'histoire d'un poète qui se retire du monde pour bâtir son propre univers; Khayyam s'écarte du chemin de ses contemporains, il se méfie de la politique et garde ses distances à l'égard des princes; il se réfugie dans un observatoire à contempler les étoiles... Son seul lien avec les choses de ce monde est sa belle compagne, Jahane⁴⁹...

L'écrivain admet donc les liens entre sa vie et les thèmes de ses romans. Il en suggère de très profonds : son retrait de l'engagement politique au profit de la littérature, même s'il continuera, par ses récits et essais à réfléchir à l'actualité de son temps, et l'hommage à son épouse, à qui d'ailleurs il avait dédié *Léon l'Africain*.

3. Une historienne et son personnage

3.1. Un « personnage passionnant » pour penser, et espérer, des identités positives

Dans l'introduction de son ouvrage, Natalie Zemon Davis écrit qu'Amin Maalouf

créa, avec Léon l'Africain/Hassan al-Wazzân, un personnage qui représentait parfaitement sa propre façon de s'élever au-dessus des identités conférées par la langue, la religion et la nation – des identités qui enferment et qui excluent⁵⁰.

48. *Ibid.*

49. *Ibid.*

50. Natalie Zemon Davis, *Léon l'Africain*, *op. cit.*, p. 18.

Elle cite alors les propos du héros au début du roman : « Je ne viens d'aucun pays », puis les rapproche d'autres déclarations ou citations du romancier avant de conclure : « En Léon l'Africain, Maalouf voit un personnage de son passé méditerranéen, qui a combiné cet héritage avec des "cultures multiples"⁵¹. »

L'historienne a, elle aussi, trouvé en Léon un individu du passé qui a su combiner des appartenances multiples et s'approprier diverses cultures. La quatrième de couverture de son ouvrage reprend une expression utilisée dans le livre qu'aurait pu signer Amin Maalouf :

[Natalie Zemon Davis] jette surtout des passerelles entre des cultures et des traditions dont elle préfère souligner les emprunts plutôt que les différences, « témoignant qu'il est possible de communiquer et de faire preuve de curiosité dans un monde divisé par la violence ». Une belle leçon de tolérance et d'espoir, toujours d'actualité.

Dans ses entretiens avec Denis Crouzet, elle l'informe qu'elle connaissait Léon l'Africain depuis le début des années 1950, puis ajoute :

C'est seulement il y a sept ans que le moment m'a semblé venu de travailler sur un personnage comme al-Wazzân, un homme qui était entre deux mondes : le monde de l'Afrique du Nord et celui de l'Italie et de l'Europe, l'Islam et la chrétienté. C'était en 1995, au temps de toute cette fureur nationaliste⁵²...

Quand son interlocuteur lui demande si enquêter sur un tel personnage n'est pas une façon de « plaider contre le refus de l'altérité, contre le fantasme de l'homogénéité⁵³ », elle précise :

Oui, contre cette fureur nationaliste, ces fureurs religieuses, cette obsession des frontières, de limites fixées et fermes, qui sont devenues si fortes dans notre monde, et qui vont tellement à l'encontre de ce qui est suggéré par les documents du passé... et par la figure d'Al-Wazzân. Dès lors, il m'a semblé nécessaire de travailler pour tenter de prouver ou d'indiquer que l'histoire n'est pas faite que d'exclusives et d'exclusivismes [...] La volonté de se donner une identité ou une authenticité

51. *Ibid.*

52. Natalie Zemon Davis, *L'histoire tout feu tout flamme, entretiens avec Denis Crouzet*, Paris, Albin Michel, 2004, p. 20.

53. *Ibid.*

«pure» est négative et dangereuse. Il m'a semblé qu'al-Wazzân *alias* Léon l'Africain était, parmi d'autres exemples – parce que j'en avais d'autres! –, un personnage passionnant chez qui on pouvait examiner cette tension bonifiante, positive de «mélange» ou de «mixité»⁵⁴.

Ainsi, Natalie Zemon Davis reconnaît, et revendique, à propos d'un personnage du XVI^e siècle, le caractère éminemment actuel et politique de son enquête historique érudite.

3.2. La dimension existentielle des questionnements sur le passé

Bien sûr, des stimulants intellectuels ont poussé Natalie Zemon Davis dans cette voie, en particulier l'essor des études postcoloniales. Mais, plus profondément, avec al-Wazzân elle a renoué avec un thème qu'elle étudie depuis *Martin Guerre* et qu'elle ne pensait pas retrouver quand elle a commencé son enquête: «les questions de fabrication de soi, de façonnement de l'intime et même d'imposture⁵⁵». Dans ses entretiens, Denis Crouzet pousse l'historienne dans ses retranchements:

Mais n'avez-vous pas la certitude que, si elles [les figures historiques qu'elle a étudiées] vous sont venues ainsi, c'est que vous vouliez qu'elles soient telles, contournant l'ordre difficile du réel, un peu comme vous-même esquivez peut-être une immédiateté dure et âpre, résistante à vos rêves généreux, en vous repliant ou en vous projetant dans vos études sur le XVI^e ou le XVII^e⁵⁶?

Elle explique alors:

Oui et non. En interprétant le passé, j'ai effectivement tiré des intuitions de ma propre expérience: une famille où mes grands-parents, mes arrière-grands-parents ont été des immigrants [...] Les membres de ma famille sont venus au milieu ou vers la fin du XIX^e siècle, parlant des langues européennes ou le yiddish et avec toute une culture spécifique. Ils ont voulu se créer une vie américaine avec une identité juive. Et moi, j'appartiens à la troisième génération [...] J'ai encore dû

54. *Ibid.* Elle revient sur ce thème à la page 24: «Les stratégies de métissage et d'auto-façonnement d'al-Wazzân font réfléchir, elles font regarder avec des yeux critiques les questions de passion nationaliste, raciste ou religieuse.» Voir aussi p. 218.

55. *Ibid.*, p. 21.

56. *Ibid.*, p. 23.

opérer une transformation de moi, un autre mouvement vers l'américanisation, un effort pour trouver ma propre identité [...] rendu plus complexe par le fait que j'ai été très liée à la France et à son étude, aux questions et à la culture françaises. C'est cela que j'appelle le *façonnement* de soi... J'ai, de plus, épousé un homme qui venait d'un autre modèle de *façonnement* de soi... J'ai toujours, en fonction de ce travail à accomplir sur soi qui a été aussi bien le mien que celui de mes propres aïeux, le sens d'un rapport entre ce que j'écris et le monde actuel⁵⁷.

Dans un autre entretien, où elle évoque de façon très négative la politique de George W. Bush, alors qu'elle explique ses connexions personnelles avec les sujets qu'elle a étudiés, elle précise que son intérêt pour le « métissage culturel » a à voir, entre autres, avec le processus de « façonnement de soi » à l'œuvre dans son « propre mariage » et dans celui de ses enfants⁵⁸ – information qu'il faut croiser avec ce qu'elle dit dans *Léon l'Africain* : « J'avais aussi acquis des liens de famille avec sa partie du monde : au Maroc et en Tunisie » ; « Mon gendre, André Taïeb, m'a fait visiter la Tunisie qu'il connaît si bien⁵⁹ ».

Désireuse d'éviter toute interprétation qui tendrait à faire de son travail le décalque sur le passé de situations contemporaines et personnelles, elle poursuit :

Je suis, je dois être, aussi fidèle, aussi attentive que possible à tous les restes du passé. Ces papiers, ces images, ce n'est pas moi qui les ai créés. Ils sont des legs des gens d'autrefois, et je suis obligée par ce don du passé de les prendre au sérieux. Voilà mon engagement psychologique avec les gens que je cherche à connaître et à comprendre. Si je trouve des choses qui me déçoivent, tant pis pour moi, je dois m'en arranger⁶⁰.

57. *Ibid.*

58. « *Cultural mixture is another feature of the same process, and also of my own marriage and those of my children.* » Dans Martyn Lyons et Monica Azzolini, « Natalie Zemon Davis : An e-mail interview », *History Australia*, 2005, vol. 3, n° 2, p. 91.7.

59. Natalie Zemon Davis, *Léon l'Africain*, *op. cit.*, p. 20 et 463.

60. *Id.*, *L'histoire tout feu*, *op. cit.*, p. 23.

3.3. Un même aiguillon pour l'écriture : les épreuves de la vie

L'historienne et le romancier invoquent donc des motivations comparables à leur désir d'écrire sur Léon l'Africain : donner à voir une figure positive qui sût, dans des conditions difficiles, surmonter l'exil sans sombrer dans le repli identitaire, mais au contraire en s'enrichissant au contact d'une autre civilisation afin de mieux décrire et comprendre la sienne. Plus profondément, tous deux ancrent une part de leur intérêt pour le personnage, et de leurs angles d'approche de sa personne et de son parcours, dans des dimensions existentielles et personnelles qui ont beaucoup de points communs.

Un texte récent de Natalie Zemon Davis permet d'aller encore plus loin. En juillet 2013, alors qu'elle venait de recevoir du président Obama la médaille des Humanités nationales (*National Humanities Medal*), elle expliqua un des tournants de son existence dans les colonnes du *New York Review of Books*. En 1952, de retour d'un séjour de six mois dans le bureau des archives de Lyon, et alors qu'elle avait déjà prévu une autre période de travail en France, le FBI confisqua son passeport ainsi que celui de son mari. Le motif : elle était l'un des principaux auteurs d'un pamphlet anonyme titré *Operation Mind*, qui critiquait le House Committee on Un-American Activities (littéralement la Commission de la Chambre [des représentants] sur les activités anti-américaines). Cette mesure l'avait « dévastée ». En effet, en l'empêchant de continuer son exploration des archives nécessaires à sa thèse et à d'autres projets qu'elle envisageait, cette décision compromettait son avenir de chercheuse. À froid, elle put se dire que les premiers imprimeurs protestants avaient encouru des périls bien plus sérieux, puisqu'ils risquaient le bûcher pour hérésie. Surtout, si elle ne pouvait retourner en France pour consulter les archives indispensables à l'histoire sociale des imprimeurs, elle pouvait consulter leurs livres dans les réserves d'ouvrages anciens des bibliothèques d'Amérique du Nord. Par force, elle ajouta donc l'approche culturelle à l'histoire sociale vers laquelle s'orientait initialement son étude. En 1960, quand elle récupéra son passeport, elle put combiner les recherches dans les fonds spécialisés en livres rares – où elle trouva l'ouvrage de 1560 sur le cas de Martin Guerre – avec les investigations dans les archives. Ce revers a « élargi son appréhension des réponses humaines aux situations

de contraintes, à la fois les siennes et celles des gens du passé⁶¹ », car elle « réalisa qu'entre la résistance héroïque et l'acceptation fataliste de l'oppression, il y avait amplement l'espace pour des stratégies d'adaptation et d'improvisation créative⁶² ». Elle conclut son article par :

J'ai voulu être une historienne de l'espoir. Nous pouvons nous réjouir du fait que, peu importe la gravité de la situation, certains vont trouver les moyens de résister, certains vont trouver des moyens de faire face et certains se rappelleront et raconteront des histoires sur ce qui s'est passé⁶³.

En d'autres circonstances, Natalie Zemon Davis a raconté comment des moments plus heureux – la naissance de ses enfants⁶⁴ – avaient élargi son questionnement. Dans cet article, elle explique donc qu'un épisode difficile, mais surmonté, a transformé, réorienté et enrichi son regard sur le passé. On retrouve la même capacité à voir le bon côté d'une épreuve dans ce commentaire d'Amin Maalouf sur son exil :

C'est un cadeau que nous fait la vie quand elle nous oblige à repartir à zéro. Bien entendu, il est difficile de le vivre avec sérénité au moment même, il est difficile de ne pas souffrir, mais avec le recul, on découvre que la monotonie était un ennemi insidieux devant lequel on aurait capitulé si la Providence n'était pas intervenue en souveraine perturbatrice. Pour moi, changer de pays, changer de langue, recommencer à vivre dans un tout autre univers, avec d'autres repères, d'autres collègues, d'autres amis, était une extraordinaire aventure [...] Il est

61. « *This episode also expanded my notions of human response to situations of constraint, both my own and that of people in the past.* » Natalie Zemon Davis, « How the FBI turned me on to rare books », *New York Review of Books*, 30 juillet 2013 ; traduction libre.

62. « *I realized that between heroic resistance to and fatalistic acceptance of oppression, there was ample space for coping strategies and creative improvisation* » (*ibid.*).

63. « *I have wanted to be a historian of hope. We can take heart from the fact that no matter how dire the situation, some will find means to resist, some will find means to cope, and some will remember and tell stories about what happened* » (*ibid.*).

64. « Avoir des enfants m'a aidée en tant qu'historienne. Cela m'a humanisée ; cela m'a appris beaucoup à propos de la psychologie et des relations humaines et a donné du concret à des expressions abstraites comme "besoins matériels" et "le corps" ; cela m'a révélé le pouvoir de la famille, rarement abordé par les historiens de ce temps » (« *Having children helped me as a historian. It humanized me ; it got me about psychology and personal relations and gave flesh to abstract words like "material needs" and "the body" ; it revealed the power of family, rarely treated by historians in those days* »). Natalie Zemon Davis, *A Life of Learning : Charles Homer Haskins Lecture for 1997*, New York, American Council of Learned Societies, ACLS Occasional Paper, 1997, n° 39, p. 10 ; traduction libre.

probable que si je n'avais pas été contraint de quitter mon pays, je n'aurais pas consacré ma vie à l'écriture. Il a fallu que je perde mes repères sociaux, et toutes les ambitions évidentes liées à mon milieu, pour que je cherche refuge dans l'écriture⁶⁵.

Enfin, on remarquera que Natalie Zemon Davis dit que ce sont les bouleversements de sa vie, l'exil forcé en Italie, l'adaptation obligée à un autre monde, de même que la nécessité de répondre aux interrogations du pape Léon X et d'autres Italiens sur les mondes musulman et arabe, qui ont poussé Léon l'Africain à interroger son passé, ses voyages, les lieux et les événements qu'il avait traversés, et à écrire.

Ce livre a été sa propre création, qu'il n'aurait pu mener à l'accomplissement s'il ne s'était trouvé dans une situation difficile en étant comme déplacé de son monde dans un autre monde. Et c'est cela l'important ! Il est vraiment devenu écrivain – auteur – lorsqu'il s'est agi pour lui d'écrire dans une langue étrangère. Il est devenu lui-même à travers une attitude ambivalente : par attraction d'une autre culture et par différenciation d'une autre culture⁶⁶.

Amin Maalouf a expliqué que le moment où il a compris que son exil du Liban était définitif coïncidait avec le début de l'écriture de *Léon l'Africain*. La réussite de son ouvrage sur *Les croisades vues par les Arabes* aurait pu orienter le journaliste vers un essai historique sur ce personnage. En période d'instabilité financière et professionnelle, l'option était raisonnable. Mais il n'est probablement pas fortuit que le romancier ait écrit à la première personne, dans « une sorte de tension enivrante⁶⁷ », et en période de bouleversement personnel alors qu'il venait lui-même de prendre conscience que son départ était définitif, la vie de cet homme plusieurs fois exilé par la force des événements. Sur Léon, il ne plaquait ni son propre exil ni l'expérience intégrée de ses ancêtres, mais se trouvait en résonance avec l'un et l'autre. En effet, avec des siècles d'écart, l'écrivain réfugié et le savant captif avaient subi une rupture avec le monde qui les avait forgés et avaient transformé l'épreuve en une pulsion expressive les poussant à écrire.

65. « Autobiographie à deux voix », *op. cit.*

66. Natalie Zemon Davis, *L'histoire tout feu*, *op. cit.*, p. 26-27.

67. « Autobiographie à deux voix », *op. cit.*

Les informations biographiques données par Amin Maalouf et Natalie Zemon Davis montrent des similarités. On y trouve quelques-unes des « dispositions (au sens d'inclinations à voir, à sentir et à agir socialement constituées)⁶⁸ » qui ont forgé leur sensibilité et leur patrimoine personnel d'attirances et de valeurs. Ces « inclinations » les portent vers le modelage des identités, le mixage des cultures et des personnalités du passé qui ont vécu à la croisée de diverses civilisations et se sont construit des appartenances multiples. « On raconte l'histoire tel qu'on est⁶⁹ », déclare le romancier, « c'est un peu ma propre histoire que j'approche à travers ce personnage⁷⁰ », dit en écho l'historienne ; les deux passionnés d'histoire, qui ont saisi chacun à sa manière le même personnage, n'entendent pas par là qu'ils ont inventé à leur guise, mais assument le fait que leurs regards sur *Léon l'Africain* renvoient, en partie, à des expériences et à des prédispositions personnelles.

François Pouillon constate de tels liens et s'en réjouit. Il les élargit à d'autres spécialistes de Léon :

Certes, le Léon de Maalouf est mâtiné de Libanais, ce qui est la moindre des choses ; mais celui d'Oumelbanine Zhiri est aussi, un peu, intellectuel marocain, celui de Natalie Davis, Juif universaliste, et celui de Dietrich Rauchenberger orientaliste allemand ! Chacun, de par son inscription anthropologique, a su finalement attirer l'attention sur une facette du personnage, au point que ces lectures, plutôt que de se contredire, se complètent⁷¹.

68. Bernard Lahire, *Franz Kafka. Éléments pour une théorie de la création littéraire*, Paris, La Découverte, 2010, p. 24.

69. « Amin Maalouf. Identité et appartenances », *op. cit.*, p. 121. Il est intéressant de citer le propos complet : « L'histoire est un réservoir immense d'événements, de personnages, dont on peut tirer toutes sortes d'enseignements. On la reconstruit à chaque époque, selon ses propres besoins d'explication du monde. Les manières dont on l'aborde, les choix que l'on pratique ne sont jamais innocents. On raconte l'histoire tel qu'on est. »

70. Natalie Zemon Davis, *L'histoire tout feu*, *op. cit.*, p. 32.

71. François Pouillon, *op. cit.*, p. 21-22.

4. Léon l'Africain : personnage de roman et sujet d'une investigation érudite

4.1. Dans le propos de l'historienne, le « fantôme » créé par le romancier

Alors qu'elle décrit le retour d'al-Wazzân d'un long voyage en tant qu'ambassadeur du sultan de Fès, Natalie Zemon Davis ajoute :

Il devait aussi être temps qu'il rentre à Fès pour se marier ou, s'il avait déjà une épouse – ce qui était fort possible –, qu'il aille la retrouver dans son foyer. Certains des grands passages du *Léon l'Africain* d'Amin Maalouf concernent les femmes qu'il imagine dans la vie d'Hassan al-Wazzân, y compris son épouse à Fès, qui était sa cousine. Les écrits d'al-Wazzân n'aident guère directement à ce sujet l'historien ou le romancier, mais il est certain que notre Nord-Africain avait sacrifié au rite du mariage, la voie normale pour une grande majorité de musulmans⁷².

Plus loin, dans sa traque des traces de Léon dans les archives romaines, l'historienne constate :

En 1526, un autre changement semble s'être produit dans sa vie. On trouve, dans le recensement romain de janvier 1527, un « Io. Leo » Joannes Leo, à la tête d'une maisonnée de trois personnes dans le quartier de Regula. Il est très probable que ce soit Yuhanna al-Assad⁷³.

Suivent des arguments en faveur de cette hypothèse, des regrets que le recenseur n'ait pas indiqué « *africanus* » ou « *morus* » après « Ioannes Leo », qui aboutissent à une prise de position : « Je crois raisonnable de penser que ce "Ioannes Leo", chef d'une maison comptant deux autres personnes, est notre homme⁷⁴. »

Autre frustration, le recensement ne donne ni le sexe ni l'âge des deux autres personnes. L'historienne avance, convoquant les informations livrées par cette source, qu'il est peu probable qu'il s'agisse d'une maisonnée d'hommes, et prend à nouveau position :

72. Natalie Zemon Davis, *Léon l'Africain*, *op. cit.*, p. 50.

73. *Ibid.*, p. 241.

74. *Ibid.*

Je suppose alors que sa maisonnée comptait une femme et un jeune enfant. Le romancier Amin Maalouf a imaginé que le cardinal Jules de Médicis en personne avait donné à Léon l'Africain une *conversa* juive comme épouse en 1521. Plus que le cardinal, fort occupé et distant, un des parrains de Yuhanna al-Assad – probablement Gilles de Viterbe, à qui il était le plus étroitement lié – aura discuté de cette affaire avec lui⁷⁵.

Dans une interview, Natalie Zemon Davis avait été plus critique à l'égard du parcours matrimonial imaginé par Amin Maalouf : une esclave noire offerte durant un de ses voyages par un cheikh charmé par ses poèmes ; une cousine à Fès, issue comme lui d'une famille de réfugiés andalous ; une blonde circassienne, rencontrée en Égypte, veuve d'un prince ottoman ; et finalement une juive *conversa*, offerte par le cardinal Jules de Médicis selon le souhait du pape, qui lui donnera un fils et avec qui il retournera en Afrique du Nord. L'historienne jugeait ce parcours « légèrement artificiel – un peu trop “politiquement correct” – et dans le cas de la princesse, très haut placée, tout simplement improbable pour un diplomate mineur comme al-Wazzân⁷⁶ ».

Selon un compte rendu cité plus haut, dans l'étude de Natalie Zemon Davis « le fantôme du “Léon l'Africain” de Maalouf est une présence persistante, même si presque invisible⁷⁷ ». D'autres romanciers hantent parfois, explicitement ou plus secrètement, les ouvrages historiques. Souvent, les historiens ont en tête l'imaginaire persistant créé par des œuvres littéraires autour de figures et d'événements, et ils entendent le démonter et le remplacer par des récits ou des faits plus vrais, car basés sur l'analyse prudente et assurée des traces du passé. Dans *Léon l'Africain. Un voyageur entre deux mondes*, la présence du Léon d'Amin Maalouf est positive, Natalie Zemon Davis le citant comme un des possibles de cet homme qui vécut entre deux rives.

75. *Ibid.*, p. 242.

76. « *Slightly artificial – a little too “politically correct” – and in the case of the highly placed princess simply improbable for a minor diplomat like al-Wazzan.* » Martyn Lyons et Monica Azzolini, *op. cit.*, p. 91.5 ; traduction libre.

77. Simon Doubleday, *op. cit.*, p. 651.

4.2. Le conditionnel : une obligation salvatrice pour l'historienne

Le livre de Natalie Zemon Davis a fait l'objet de multiples recensions. Dietrich Rauchenberger, tout en reconnaissant à l'historienne son « admirable talent de narratrice » et sa capacité d'aménager « magistralement [...] la masse des matériaux accumulés au cours de deux siècles de recherche », exprime de sérieuses réserves sur plusieurs points fondamentaux⁷⁸. Entre autres, il conteste la date choisie pour la naissance de Léon, son interprétation de l'historiette de l'oiseau qui échappe au roi des oiseaux en s'enfuyant dans le monde des poissons comme l'aveu d'un opportunisme forcené de la part d'un « *trickster* », d'un « faiseur de tours », sa sous-estimation des risques que prenait Léon X à parrainer un tel personnage. Rauchenberger estime que, si l'ouvrage donne « un tableau brillant de la vie d'un étranger⁷⁹ » à Rome au début du XVI^e siècle, il peine à aborder concrètement l'individu.

Les auteurs de nombreux articles ont regretté un usage trop fréquent du conditionnel, qui aboutirait à une histoire presque fictionnelle. Ainsi, après avoir loué l'érudition de Natalie Zemon Davis et sa reconstitution très juste des grands traits de l'architecture culturelle et politique du monde islamique méditerranéen, l'auteur du compte rendu de *L'Histoire* formule certaines critiques :

On reprochera cependant à ce livre si nourri de tout ce qu'on peut savoir sur le personnage le nombre des conditionnels auxquels il recourt, qui glissent insensiblement vers l'indicatif du « réel ». Léon serait donc entré de plein gré dans le monde chrétien, mais il serait en fait resté musulman. En outre, il ne sera pas mauvais qu'il ait lié amitié avec un Juif. Et peut-être l'a-t-il fait d'ailleurs, mais nous ne sommes sûrs de rien. Léon « aurait pu connaître », « aurait dû rencontrer », « aurait eu l'occasion de lire » : que peut conclure de cela le lecteur ?

78. Dietrich Rauchenberger, *Studia Islamica*, 2006, n^{os} 102-103, p. 244-249. Ce texte est repris dans François Pouillon, *Léon l'Africain*, *op. cit.*, p. 325-332.

79. *Ibid.*

De fait, de Léon l'Africain nous ne savons presque rien, sinon qu'il est l'auteur d'une *Géographie* de l'Afrique. Natalie Zemon Davis le sait, mais elle ne peut pas s'en satisfaire. À partir d'un livre où se résume le personnage, il convient de reconstituer un être humain. Le romancier (Amin Maalouf) peut se l'autoriser ; mais l'historien⁸⁰ ?

Gabriel Martinez-Gros, évoquant la contribution de Natalie Zemon Davis au colloque de 2003, parle de « la curieuse histoire virtuelle qu'elle pratique souvent (Léon aurait dû..., il aurait pu...)»⁸¹. Et François Pouillon, dans l'ouverture de ce colloque, constate :

La méthode poursuivie par Natalie Davis [...] n'est pas sans laisser quelque peu perplexe : chercher à étayer chaque situation par toutes les données disponibles sur les lieux ou les groupes où la vie de Léon s'est inscrite ne permet de construire que des vraisemblances⁸².

Probablement, ce n'est pas son livre que vise Sylvette Larzul dans ce commentaire :

Le *Léon l'Africain* édité par François Pouillon réussit la gageure de tirer des seuls textes de la *Description* et de ses relectures beaucoup plus de certitudes sur l'identité du personnage que ce qu'en avaient dit jusqu'ici bien des études gorgées de conjectures⁸³.

Mais l'on sent que pour nombre de commentateurs, l'historienne est allée trop loin et se rapproche dangereusement de cette catégorie.

Natalie Zemon Davis, dès l'« Introduction » de son livre, avait prévenu ses lecteurs de cet aspect particulier de son style :

Ma stratégie fut de commencer avec les personnes, les lieux et les textes dont des sources fiables affirment ou suggèrent qu'il les connaissait, et de construire, à partir de sources supplémentaires, ce qu'il avait sans doute vu, entendu, lu ou fait. Tout au long, j'ai dû utiliser des formes conditionnelles – « il aurait eu », « il pourrait avoir », « il serait

80. Anonyme, « Léon l'Africain. Un voyageur entre deux mondes », *L'Histoire*, mai 2007, n° 321, p. 79.

81. Gabriel Martinez-Gros, « Pouillon François, avec la collaboration d'Alain Messaoudi, Dietrich Rauchenberger et Oumelbanine Zhiri, *Léon l'Africain*, Paris, IISMM-Karthala, coll. Terres et gens d'islam, 2009 », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, juillet 2011, n° 129, <<http://remmm.revues.org/6797>>, consulté le 6 novembre 2013.

82. François Pouillon, *op. cit.*, p. 20.

83. Sylvette Larzul, *op. cit.*

allé...» – ou des adverbes spéculatifs comme «peut-être» ou «sans doute». C'est ainsi que j'invite le lecteur à suivre l'histoire plausible d'une vie à partir de matériaux de l'époque⁸⁴.

De façon encore plus directe, peut-être parce qu'elle s'adressait à un collègue, et alors qu'elle travaillait sur al-Wazzân, elle expliquait :

Lorsque j'ai commencé à focaliser mon attention sur des sujets plus «intimes», quand je suis partie à la recherche des idées, des sentiments, des conflits, des rêves de personnes privées, que j'ai rencontré des problèmes de documentation et que j'ai été conduite à procéder de manière hypothético-déductive [...] le conditionnel [...] m'est devenu de plus en plus nécessaire. Il ne s'agit pas seulement d'un saut dans les ténèbres. Nous disposons de techniques, en tant qu'historiens, pour pouvoir nous servir du conditionnel. Un registre d'alternatives. Par exemple, si l'on manque de données précises sur une personne ou un groupe social, sur un jour ou un événement, on peut cerner un «autour»: on peut évoquer, en l'occurrence, des cas semblables, ce qu'on sait des mentalités relevant d'une situation proche. Cela afin d'être en mesure d'imaginer et d'interroger ce qui a été possible pour le groupe social, l'individu ou le fait même; et seulement ce qui a été *possible!* [...]

J'espère, bien sûr et je le dis en souriant, que mes conditionnels sont bien soutenus ou appuyés par mes recherches. Ils sont aussi une façon de laisser ouverte ma démonstration, de compenser ma volonté de rencontre avec les hommes et les femmes du passé, avec leurs pensées et leurs désirs. Par mes conditionnels, en effet, je laisse ou je souhaite laisser à mes lecteurs la possibilité et la liberté de dire: «Mais non⁸⁵...»

Du conditionnel, des hypothèses encadrées par leur évaluation, etc., l'historienne ne rechigne pas à aborder ces indispensables de son style qui permettent de dépasser les lacunes de ses sources et de ses réponses et intègrent à l'analyse d'une vie passée une part des opérations intellectuelles qui la rendent possible.

84. Natalie Zemon Davis, *Léon l'Africain*, op. cit., p. 22-23.

85. *Id.*, *L'histoire tout feu*, op. cit., p. 16.

4.3. Des « plausibles » d'une vie attestée

Natalie Zemon Davis « invite le lecteur à suivre l'histoire plausible d'une vie ». *Léon l'Africain* d'Amin Maalouf est, à sa manière, une autre histoire plausible d'une vie. L'historienne le considère d'ailleurs comme tel puisqu'elle en convoque des passages comme des possibles de la réalité vécue par al-Wazzân. Les ressorts profonds de l'appétence de Natalie Zemon Davis pour le personnage rejoignent ceux de l'écrivain. Toutefois, leurs affinités communes se sont engagées dans des genres bien distincts : la fiction et l'histoire. La mise en regard de leur production invite à réfléchir à une grande différence qui contribue à définir et « le propre de la fiction⁸⁶ » et le propre de l'histoire.

« Biographie romancée », ont écrit certains à propos du *Léon l'Africain*, la quatrième de couverture annonçant pourtant une « autobiographie imaginaire ». La nuance est fondamentale, car elle offre un point d'ancrage du récit totalement différent de celui d'une biographie « romancée » ou historique. En faisant écrire Léon, Amin Maalouf se place au xvi^e siècle ou aux alentours de l'an 933 après l'hégire, alors que le biographe écrit depuis le présent. L'historien parle d'un personnage du passé, Maalouf fait parler un individu d'autrefois. Dans la biographie, le personnage ne survit pas à l'enquête historique, le texte est un beau cercueil pour un défunt que l'on couvre de commentaires. Chez Maalouf, il vit ; celui qui fut entre autres ambassadeur, négociant, géographe se raconte, s'examine. Il peut encore agir sur ceux qui le lisent. On vibre pour et avec le Léon d'Amin Maalouf ; on découvre et on comprend mieux son monde et sa personne dans le livre de Natalie Zemon Davis.

Ces spécificités de points d'ancrage du récit – le présent pour l'historien, le passé pour *Léon l'Africain* ; le regard du savant pour la biographie, celui d'« Hassan fils de Mohamed le peseur, Jean-Léon de Médicis » pour le roman – offrent deux types de vérités spécifiques. Les mémoires ne sont pas des sources neutres et impartiales. *Léon l'Africain* n'y déroge pas, le principal protagoniste ment parfois, enjolive ici, fait silence là. Ailleurs, il oublie, mémoire fatiguée d'un homme ayant beaucoup vécu, mémoire sélective qui n'opère pas comme l'enquête historique. Par endroits, il rapporte les paroles ou souvenirs d'autres. Il présente sa version des événements, celle qu'il souhaite transmettre à son fils et à la postérité,

86. Dorrit Cohn, *Le propre de la fiction*, Paris, Seuil, 2001.

il expose sa vérité sur lui-même et ce qu'il a vécu. Son discours a un lien avec des épisodes attestés, des mœurs et des coutumes d'une époque, etc., mais qui passent par le filtre de sa mémoire, par le tri de ses intentions et de sa personnalité. *Léon l'Africain* propose une vérité possible, celle que pose le regard rétrospectif d'al-Wazzân sur son existence. L'historien peut juger la vraisemblance et le ton des propos, mais guère reprocher leur contenu à Maalouf puisqu'ils sont ce que le grand voyageur aurait pu et voulu dire. Un seul document pourrait réduire à rien le livre : les véritables mémoires... Or, on ne les a pas, et on ne sait pas s'ils ont existé. Natalie Zemon Davis, quant à elle, propose de la vérité, argumentée et dûment pesée. Cette vérité renvoie à son regard sur la matière historique, aux questions qu'elle lui pose, interrogations qui ont à voir avec sa personne, la société dans laquelle elle vit, les enjeux et modalités de la discipline historique.

Sur maints sujets, l'historienne trace le « vraisemblable ». Elle explique ainsi :

Je veux faire mes sauts de spéculations à partir d'un tremplin de données. Mais il reste toujours un rôle important pour la voix personnelle ; et même, c'est une forme de respect vis-à-vis du lecteur et du passé, que d'indiquer explicitement : « Ici, c'est ce que moi je vois. » À mon avis, Léon l'Africain/al-Wazzân est plus captivant que moi ; ce n'est pas moi qui importe, c'est lui⁸⁷.

Le romancier lui aussi formule des hypothèses, mais on ne les distingue pas des faits les plus établis. Parfois, il suppose, ailleurs il invente peut-être, mais tout ne sera qu'affirmations directes, puisque ce sera par les propos de Léon. La réussite de l'écrivain est de se faire oublier, et le procédé des mémoires imaginés, sans être indispensable, y contribue largement. La voix de Léon l'Africain prend le lecteur, elle l'embarque au XVI^e siècle. Rien dans le récit ne rappelle qu'un individu du XX^e siècle a imaginé ses paroles, car il s'efface au profit de ce discours à la première personne, de cette lettre intime d'un père à son fils à qui il se raconte. L'historienne, quand bien même elle veut qu'al-Wazzân « importe » plus qu'elle, domine le discours. Tenue par de maigres sources, elle essaye d'éclairer leurs allusions, de leur faire dévoiler plus qu'elles ne le font au

87. Natalie Zemon Davis, *L'histoire tout feu*, op. cit., p. 40.

premier abord. Elle est donc constamment présente dans le texte, et avec elle les démarches de sa recherche et les incertitudes de la connaissance historique.

On a reproché à Natalie Zemon Davis d'avoir trop usé du conditionnel et du vocabulaire de l'hypothèse. La biographie établie par Dietrich Rauchenberger avait essuyé la même critique. Par exemple :

Rauchenberger conjecture et suppose beaucoup, en particulier dans son introduction. Il nuance souvent ses affirmations avec des formulations telles que [...] « probablement », [...] « pourrait », « aurait pu être » [...] Parfois, des sections entières souffrent de ce type de coloration pleine de poésie. Le livre n'a pas vraiment besoin de ces touches romanesques⁸⁸.

Comment faire autrement avec un personnage dont des « mystères [...] entourent des pans entiers de [l]a vie », dont « on reste ignorant de faits élémentaires et pourtant essentiels de [l]a vie », dont on « continue toujours à débattre, par exemple, et à dix ans près, de la date de [...] naissance⁸⁹ » ?

De même que Natalie Zemon Davis aurait aimé donner une fin plus « créatrice⁹⁰ » à Léon que celle que laissent deviner les sources – il n'aurait rien écrit à son retour en Orient –, elle aurait certainement préféré être davantage dans l'affirmatif et l'assuré, mais dans ce cas, il lui fallait renoncer à de nombreuses, et intéressantes, questions ou sortir de l'histoire. L'historienne décrit certains de ses sentiments lors de sa quête d'Hassan al-Wazzân :

88. Je donne la citation originale : « *Rauchenberger conjectures and surmises a lot, especially in his introduction. He frequently qualifies his statements with formulations such as wahrscheinlich (probably), ware gewesen (might, could have been), and trotz der grofsten Chancen... wird der Vater nur schweren Herzens eingewilligt haben (in spite of great possibilities... his father surely only consented with a heavy heart). Sometimes whole sections suffer from this kind of atmospheric coloration. The book really does not need such novelistic touches.* » Gerhild Scholz Williams, *The Sixteenth Century Journal*, été 2001, vol. 32, n° 2, p. 528.

89. François Pouillon, *op. cit.*, p. 16.

90. « Je voudrais écrire un achèvement mitigé comme la vie même du personnage, un achèvement dans lequel la création intellectuelle, les découvertes géographiques, l'aventure de sa vie ne peuvent pas être effacés par une fin qui ne serait pas aussi créatrice qu'elle aurait pu ou dû l'être et que sans doute al-Wazzân aurait pu rêver qu'elle fût ; une fin aussi créatrice que moi-même j'avais aspiré qu'elle fût en me lançant dans ma recherche. » Natalie Zemon Davis, *L'histoire tout feu, op. cit.*, p. 33.

Les silences dans les archives contemporaines et les contradictions ou les mystères qui parsèment ses textes m'ont hantée. En lisant, disons, les lettres d'un protecteur pour qui al-Wazzân préparait un manuscrit, je retenais mon souffle, attendant qu'il mentionne son nom, et je refermais le dossier, déçue qu'il ne l'eût pas fait [...] Si je remarquais qu'il ne parlait pas de sujets dont je pensais qu'ils auraient dû lui tenir à cœur, j'émettais un claquement de langue réprobateur. Mais je finis par comprendre que les silences, les contradictions occasionnelles, les mystères étaient la caractéristique d'al-Wazzân, que je devais les accepter comme des indices permettant de le comprendre et de comprendre sa position. Quel genre de personne invite le silence dans sa société, dans son temps? Quel genre d'auteur laisse un texte plein de mystères, de contradictions et d'inventions⁹¹?

En préambule de sa savante étude, Natalie Zemon Davis ne définit pas les trous de l'histoire d'al-Wazzân comme une fatalité désespérante. Au contraire, elle les appréhende comme une composante du personnage, qui interroge et qu'il faut interroger, non seulement pour tenter de lever des pans d'ombre, mais surtout pour mieux saisir sa singularité et sa complexité.

4.4. Attractivité et pouvoirs de la fiction

Dans son examen de la rencontre – certainement effective, mais on n'en a pas une preuve directe et évidente – entre Léonard de Vinci et Machiavel, Patrick Boucheron a dû composer avec des silences comparables. Pour les dépasser, et alors que la voie de la fiction s'ouvrait devant lui, il a emprunté une méthode semblable à celle de l'historienne américaine⁹² :

La rencontre a eu lieu. Elle a laissé des traces, et tant d'échos dans les œuvres. On peut si aisément les faire dialoguer, mettre en scène ces conversations muettes entre les livres qui consolent un peu de la perte des paroles échangées. Il est tellement tentant d'animer un

91. Natalie Zemon Davis, *Léon l'Africain*, *op. cit.*, p. 22.

92. Mais en n'usant pas de notes, ce qu'il explique comme suit : « C'était le prix à payer pour tenter autre chose, quoi je ne sais, mais qui exigeait en tout cas un peu de vitesse. Un historien sans ses notes est comme l'enfant à qui on vient d'ôter les "petites roues" de son vélo : il en avait très envie en même temps qu'il pensait ne jamais y arriver et, finalement, après quelques chutes et bien des ridicules, la chose finit par filer droit. » Patrick Boucheron, *Léonard et Machiavel*, Lagrasse, Verdier, 2008, p. 147.

peu ce théâtre d'ombres, en reconstituant les gestes et les postures, complétant avec quelques touches de vraisemblable, rehaussées ici ou là de détails piquants, ce que la postérité nous a légué en miettes [...]

Pourquoi pas de roman, pourquoi pas de théâtre? Voici peut-être ce qui sépare l'historien de l'auteur d'histoires. Constatant qu'un rendez-vous fut manqué, le second s'engouffre dans la brèche, saisit l'opportunité, prend la place des protagonistes absents et joue son jeu; plus scrupuleux ou simplement moins courageux, et toujours en retrait, le premier tente de comprendre pourquoi le rendez-vous n'a pas eu lieu. Sachant qu'il est toujours un peu mystérieux qu'il y ait quelque chose plutôt que rien, il interroge paisiblement le silence⁹³.

Sortir de l'histoire pour la fiction, de rares historiens l'ont fait à l'occasion. Ainsi, Bartolomé Bennassar, éminent spécialiste de l'Espagne et de l'Amérique du Sud à l'époque moderne, après avoir étudié, à partir des procès établis par l'Inquisition après leur évasion, l'histoire de ceux qui vécurent l'inverse de ce qui arriva à al-Wazzân, c'est-à-dire la capture de chrétiens par des musulmans puis leur exil forcé vers l'Orient⁹⁴, a imaginé le manuscrit autobiographique incomplet d'un personnage inventé par lui qui aurait surmonté cette situation. Dans sa postface, Bennassar joue avec le lecteur. « Il n'existe que deux hypothèses : ou bien le manuscrit est authentique, ou bien le faussaire est un historien⁹⁵. » Puis il lui fournit des références bibliographiques pour l'aider à vérifier la fiabilité du récit, avant de le replonger dans l'expectative en lui indiquant qu'on ne trouve pas trace du procès du protagoniste dans les archives de l'Inquisition. Puisque l'ouvrage porte l'appellation « roman », il n'y a aucune ambiguïté sur le fait qu'il relève de la fiction. Certainement, au-delà d'un plaisir et d'un désir d'écriture de la part d'un historien qui a publié plusieurs romans contemporains⁹⁶, il y avait aussi la volonté de prolonger l'enquête

93. *Ibid.*, p. 19.

94. Bartolomé Bennassar et Lucile Bennassar, *Les chrétiens d'Allah : l'histoire extraordinaire des renégats, XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Perrin, 2006 [1989].

95. Bartolomé Bennassar, *Les Tribulations de Mustafa des Six-Fours*, Paris, Critérian, 1995, p. 179-180.

96. Bartolomé Bennassar, *Le baptême du mort*, Paris, R. Julliard, 1962 (réédité, après son adaptation au cinéma, sous le titre *Le dernier saut* en 1969); *Le coup de midi*, Paris, R. Julliard, 1964; *Une fille en janvier*, Paris, Julliard, 1968; *Toutes les Colombes*, Paris, de Fallois, 2002.

historique par l'imagination des souvenirs d'un individu probable, qui serait une sorte d'outil conceptuel pour explorer une évocation possible d'une vie qui aurait pu avoir lieu.

Amin Maalouf ne joue pas avec le lecteur, ne tente pas l'usurpation ou l'illusion du vrai, puisque le péri-texte – quatrième de couverture, page de titre, présentation de l'auteur, etc. – ne masque pas le caractère romanesque de l'ouvrage, ne cherche pas à faire croire qu'il s'agit de mémoires authentiques retrouvés⁹⁷. L'écrivain compte sur son seul style pour que le lecteur croie, le temps de la lecture, et cela marquera durablement l'image qu'il se fait du personnage historique, à la vérité des propos de son al-Wazzân. Natalie Zemon Davis ne disparaît jamais, au contraire elle est omniprésente, et c'est peut-être le vieil idéal de l'historien absent de son propos, laissant la pleine place au récit exact de ce qui s'est passé, vieux rêve méthodique, qui hante encore les recensions lui reprochant son trop grand usage du conditionnel. Cet effacement de l'auteur, dans *Léon l'Africain*, est le propre de cette fiction qui s'est saisie d'un individu ayant existé. Sans falsification, il dote le roman d'une postérité potentielle qui pourrait le faire passer, aux yeux des historiens à venir, du statut d'autobiographie fictive à celui d'autobiographie authentique. En effet, il se peut qu'un savant du futur, dans les fragments épars de notre civilisation alors disparue, trouve des pages, sans nom d'auteur, et les analyse, par recoupements avec d'autres brimborions, comme la traduction de l'autobiographie écrite par Léon/Hassan al-Wazzân. S'il reste alors une trace du travail de Natalie Zemon Davis, ses constatations, regrets et hypothèses sur ce qui lui arriva après son retour en Orient deviendront totalement caducs, la fiction scellant alors un destin plus riche à ce personnage qui vécut entre deux rives.

97. Ce que fit l'historien François Bluche avec *Le journal secret de Louis XIV* (Monaco, Paris, Éditions du Rocher, 1998), de façon si convaincante que dix ans plus tard une biographie, prête à la publication, l'avait utilisé comme un authentique document. Voir « Veronica Buckley's Madame de Maintenon to be pulped », *The Telegraph*, 29 avril 2008 et Helen Pidd, « Find of Sun King's secret diaries sounded almost too good to be true. And it was », *The Guardian*, 29 avril 2008.

Bibliographie

- ANONYME, « Veronica Buckley's Madame de Maintenon to be pulped », *The Telegraph*, 29 avril 2008, <<http://www.telegraph.co.uk/culture/donotmigrate/3672991/Veronica-Buckleys-Madame-de-Maintenon-to-be-pulped.html>>, consulté le 3 novembre 2013.
- ANONYME, « Léon l'Africain. Un voyageur entre deux mondes », *L'Histoire*, mai 2007, n° 321, p. 79.
- ARGAND, Catherine, « Entretien avec Amin Maalouf », *Lire*, juin 2000, n° 286, p. 30-35.
- BENNASSAR, Bartolomé, *Toutes les Colombies*, Paris, de Fallois, 2002.
- BENNASSAR, Bartolomé, *Les tribulations de Mustafa des Six-Fours*, Paris, Critérian, 1995.
- BENNASSAR, Bartolomé, *Le dernier saut*, Paris, R. Julliard, 1969.
- BENNASSAR, Bartolomé, *Une fille en janvier*, Paris, R. Julliard, 1968.
- BENNASSAR, Bartolomé, *Le coup de midi*, Paris, R. Julliard, 1964.
- BENNASSAR, Bartolomé, *Le baptême du mort*, Paris, R. Julliard, 1962.
- BENNASSAR, Bartolomé et BENNASSAR, Lucile, *Les chrétiens d'Allah : l'histoire extraordinaire des renégats, XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Perrin, 2006 [1989].
- BENOZIGLIO, Jean-Luc, « De quelques (naïves) questions sur Histoire et histoires », *Villa Gillet. Cahier n° 9: La fabrique de l'histoire*, Lyon, Circé, août 1999, p. 55-68.
- BIRLEY, Anthony R., *Hadrian. The Restless Emperor*, Londres, Routledge, 1997.
- BLOCH, Marc, *Apologie pour l'histoire ou le métier d'historien*, Paris, Armand Colin, 1993 [1949].
- BLUCHE, François, *Le journal secret de Louis XIV*, Monaco, Paris, Éditions du Rocher, 1998.
- BOUCHERON, Patrick, *Léonard et Machiavel*, Lagrasse, Verdier, 2008.
- BROC, Numa, *La géographie de la Renaissance, 1420-1620*, Paris, Éditions du C.T.H.S., 1986.
- BROC, Numa, *La géographie de la Renaissance, 1420-1620*, Paris, Bibliothèque nationale, 1980.
- COHN, Dorrit, *Le propre de la fiction*, Paris, Seuil, 2001.
- DAVIS, Natalie Zemon, « How the FBI turned me on to rare books », *New York Review of Books*, 30 juillet 2013, <<http://www.nybooks.com/blogs/nyrblog/2013/jul/30/fbi-turned-me-on-to-rare-books/>>, consulté le 13 novembre 2013.
- DAVIS, Natalie Zemon, *Léon l'Africain. Un voyageur entre deux mondes*, Paris, Payot, 2007 [2006].

- DAVIS, Natalie Zemon, *Trickster Travels: A Sixteenth-Century Muslim Between Worlds*, New York, Hill and Wang, 2006.
- DAVIS, Natalie Zemon, *L'histoire tout feu tout flamme, entretiens avec Denis Crouzet*, Paris, Albin Michel, 2004.
- DAVIS, Natalie Zemon, *A Life of Learning: Charles Homer Haskins Lecture for 1997*, New York, American Council of Learned Societies, ACLS Occasional Paper, 1997, n° 39.
- DOUBLEDAY, Simon, « Natalie Zemon Davis, *Trickster Travels: A Sixteenth-Century Muslim Between Worlds* », *Law and History Review*, 2007, vol. 25, n° 3, p. 651-652.
- FAILLER, Albert, « Michel Balard, *Les croisades (les noms, les thèmes, les lieux)* », *Revue des études byzantines*, 1989, vol. 47, n° 1, p. 288-289.
- HENDERSON, Bernard William, *The Life and Principate of the Emperor Hadrian. A.D. 76-138*, Londres, Methuen, 1923.
- LAHIRE, Bernard, *Franz Kafka. Éléments pour une théorie de la création littéraire*, Paris, La Découverte, 2010.
- LARZUL, Sylvette, « François Pouillon (éd.) avec Alain Messaoudi, Dietrich Rauchenberger et Oumelbanine Zhiri, *Léon l'Africain* », <<http://lodel.ehess.fr/chsim/document.php?id=345>>, consulté le 4 novembre 2013.
- LYONS, Martyn et AZZOLINI, Monica, « Natalie Zemon Davis: An e-mail interview », *History Australia*, 2005, vol. 3, n° 2, p. 91.1-91.10.
- MAALOUF, Amin, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998.
- MAALOUF, Amin, « Identité et appartenances. Entretien », *Mots*, mars 1997, n° 50, p. 121-133.
- MAALOUF, Amin, *Léon l'Africain; Samarcande; Les jardins de lumière*, Paris, Grasset, coll. « Les Romanesques », 1992.
- MAALOUF, Amin, *Léon l'Africain*, Paris, [Jean-Claude Lattès, 1986], Librairie générale française, coll. « Le livre de poche », 1987.
- MARTINEZ-GROS, Gabriel, « Pouillon François, avec la collaboration d'Alain Messaoudi, Dietrich Rauchenberger et Oumelbanine Zhiri, *Léon l'Africain*, Paris, IISMM-Karthala, coll. Terres et gens d'islam, 2009 », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, juillet 2011, n° 129, <<http://remmm.revues.org/6797>>, consulté le 6 novembre 2013.
- MOURAD, Stéphane, « De l'identité meurtrière à l'altérité salvatrice: la figure du narrateur dans le roman d'Amin Maalouf, *Léon l'Africain* », *Dalhousie French Studies*, printemps-été 2006, n°s 74-75, p. 73-84.
- PEROWNE, Stewart, *Hadrian*, Londres, Hodder-Stoughton, 1960.
- PIDD, Helen, « Find of Sun King's secret diaries sounded almost too good to be true. And it was », *The Guardian*, 29 avril 2008, <<http://www.theguardian.com/books/2008/apr/29/biography.news>>, consulté le 3 novembre 2013.

- POUILLON, François (dir.), *Léon l'Africain*, Paris, Karthala, 2009.
- RAUCHENBERGER, Dietrich, *Studia Islamica*, compte rendu du livre de Natalie Zemon Davis, 2006, n^{os} 102-103, p. 244-249.
- RAUCHENBERGER, Dietrich, *Johannes Leo der Afrikaner: Seine Beschreibung des Raumes zwischen Nil und Niger nach dem Urtext*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1999.
- SERRANO MAÑES, Montserrat, « Grenade, reconquise, Grenade trahie? L'imaginaire français et la recréation d'espaces-temps historiques », *Relaciones culturales entre España, Francia y otros países de lengua francesa*, Cádiz, Université de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 1999, n^o 1, p. 293-304.
- VOLTERRANI, Egi, « Autobiographie à deux voix », entretien d'Amin Maalouf avec Egi Volterrani, décembre 2001, <<http://www.aminmaalouf.net/fr/sur-amin/autobiographie-a-deux-voix/>>, consulté le 8 juillet 2013.
- WILLIAMS, Gerhild Scholz, « *Johannes Leo der Afrikaner: Seine Beschreibung des Raumes zwischen Nil und Niger nach dem Urtext* by Dietrich Rauchenberger », *The Sixteenth Century Journal*, été 2001, vol. 32, n^o 2, p. 526-528.
- YOURCENAR, Marguerite, *Les yeux ouverts*, entretiens avec Matthieu Galey, Paris, Le Centurion, 1980.



L'ŒUVRE ROMANESQUE DE MAALOUF, UNE ŒUVRE IMPRESSIONNISTE ?

Monia Brahim

Université Carleton, Ottawa (Canada)

On parle souvent de l'enchantement des livres.
On ne dit pas assez qu'il est double. Il y a l'enchantement
de les lire, et il y a celui d'en parler. Tout le charme
d'un Borges, c'est qu'on lit les histoires contées
tout en rêvant d'autres livres, encore, inventés, rêvés,
fantasmagoriques. Et l'on a, l'espace de quelques pages,
les deux enchantements à la fois.

Amin Maalouf, *Les désorientés*¹

Résumé — Cette étude part d'une évocation des tableaux impressionnistes qui s'est imposée à la lecture du dernier roman de Maalouf, *Les désorientés*. L'article propose de regarder autrement les personnages de Maalouf, qui deviennent au fil des romans des silhouettes, pour représenter les différentes facettes d'un même être, appelé désormais Adam. L'analyse porte essentiellement sur *Les désorientés*, en touchant également *Léon l'Africain*, *Samarcande* et *Les échelles du*

1. Amin Maalouf, *Les désorientés*, Paris, Grasset, 2012, p. 454.

Levant. Le rapprochement entre les textes de Maalouf et les tableaux impressionnistes est manifeste dans le flou qui caractérise la représentation des personnages, du temps et de l'espace. Ce lien est également visible dans l'importance accordée au regard dans les romans de l'auteur franco-libanais, un regard pivot, qui décrit, mais à sa façon, un regard qui raconte, tout en revendiquant sa subjectivité. L'œuvre romanesque de Maalouf s'avère ainsi une œuvre ouverte à toutes les lectures et les interprétations, une œuvre foncièrement basée sur les impressions, les sensations provoquées chez les personnages comme chez le lecteur.



Notre article est né d'une impression ressentie à la lecture du dernier ouvrage de Maalouf, *Les désorientés*. L'image des tableaux impressionnistes s'est imposée définitivement à nous en arrivant à la page 346 du roman et en lisant :

Dix minutes plus tard, il était auprès d'elle. Tout était conforme au tableau qu'elle avait brossé – la brise, les pépiements, la couleur du café ainsi que son odeur. De plus, la table était garnie, et la chemise de nuit légèrement entrouverte².

Les personnages de Gauguin, de Renoir, les figures de la vie quotidienne, en particulier *Le déjeuner sur l'herbe*³ de Manet, nous sont revenus à l'esprit. Ces tableaux tentaient de saisir non seulement l'image, mais aussi les sons et les odeurs, bref, la sensation immédiate. Aussi avons-nous décidé de comprendre à travers cet article les raisons d'un tel rapprochement, d'explorer ce qui a déclenché un tel parallélisme, sachant d'emblée qu'une impression n'est jamais fortuite.

À la lecture des *Désorientés*, une déclaration du romancier libanais nous est également revenue à l'esprit, déclaration dans laquelle il se présentait comme un peintre :

2. *Ibid.*, p. 346.

3. Tableau de Manet, peint en 1863.

Je comparerai volontiers mon bureau à un atelier de peinture, avec, dans tous les coins, des croquis, des esquisses, des toiles ébauchées, des toiles à moitié peintes, et sur le chevalet une toile quasiment achevée qui n'attend plus que des retouches⁴.

En fait, nous avons démontré dans quelques études précédentes⁵, consacrées à Maalouf, que le roman dit historique, par définition un genre hybride, constituait la meilleure occasion pour les écrivains de se libérer des contraintes génériques et de passer non seulement d'un genre à l'autre, mais d'une forme artistique à une autre. À ce propos, Nella Arambasin remarque que le « parallèle entre peinture et littérature se poursuit avec des textes qui posent d'un point de vue générique la question d'une comparaison avec les arts⁶ ». En fait, les romans dits historiques de Maalouf se prêtent à cette relation et à cette ouverture sur d'autres formes artistiques. En effet, la critique littéraire a souvent classé les romans de Maalouf sous la seule et unique rubrique de romans historiques, ne retenant ainsi que la dimension historique de ses différents textes. Cette manière de classer les romans de l'écrivain libanais, si elle porte préjudice à l'œuvre romanesque de l'écrivain en la confinant dans un genre étroit, négligeant tous les autres aspects, propose en revanche un avantage, celui de lire et de concevoir l'œuvre de Maalouf comme une œuvre foncièrement ouverte sur tous les autres genres et formes artistiques dans la mesure où le roman historique, genre hybride, se situe entre la fiction et la réalité, l'imaginaire et le documentaire. Aussi, dans cet article, allons-nous tenter de montrer qu'il est quasiment impossible de situer les romans de Maalouf dans une seule classe générique, comme catégorie à part, fermée, car tout dépend du lecteur, de son point de vue et de sa manière de percevoir ce qui est écrit.

-
4. Amin Maalouf, dans « Autobiographie à deux voix », entrevue avec Egi Voltterrani publiée sur le site du romancier (<<http://www.aminmaalouf.net/fr/sur-amin/autobiographie-a-deux-voix/>>, consulté le 23 mai 2014).
 5. Voir notre thèse de doctorat, *La représentation romanesque de la Renaissance dans le roman historique contemporain : étude comparée*, dirigée par M^{me} Henriette Levillain, et soutenue en 2006 à l'Université de Caen/Basse-Normandie. Nous faisons référence également à notre article « Du roman historique au roman mémoriel : figurations de l'altérité chez Amin Maalouf », dans Maria Fernanda Arentsen et Kenneth Meadwell (dir.), *Les voix de la mémoire et de l'altérité*, Saint-Boniface, Presses universitaires de Saint-Boniface, 2013, p. 23-38.
 6. Nella Arambasin, « Le parallèle arts et littératures », *Revue de littérature comparée*, avril-juin 2001, n° 298, p. 306.

L'écrivain libanais, lors d'un entretien qu'il nous avait accordé à Paris, en 1998, avouait qu'il n'appréciait guère cette appellation de romans historiques, appellation que nous réfutons également, car elle nous semble trop réductrice, passant sous silence, voire négligeant tous les autres aspects du texte. Nous ne l'utiliserons que pour insister sur le caractère hybride des romans et montrer l'ouverture de ces textes sur d'autres formes artistiques et sur d'autres genres :

Je n'aime pas l'expression « romans historiques », je n'aime pas classifier roman normal/roman historique, car toute classification est réductrice, tout roman est historique, il s'inscrit dans le temps. Dans mes romans, l'histoire n'a pas toujours la même fonction, dans certains cas, l'histoire est simplement un cadre où se déroulent les événements. Dans d'autres textes, l'histoire est une sorte de personnage, un élément déterminant. D'un roman à l'autre, elle n'a pas la même fonction. Les événements de l'histoire sont un moteur dans ces livres, or, les gens s'intéressent énormément aux événements historiques⁷.

Aussi tenterons-nous de ne pas nous intéresser uniquement à l'histoire dans les romans évoqués, comme le souhaite l'écrivain, pour découvrir, voire révéler d'autres aspects et opérer d'autres rapprochements. Nous proposerons une approche qui rompt avec celle qui fait des romans de Maalouf des textes foncièrement réalistes, à la recherche d'une date exacte, d'un détail vrai ou d'un référent historique précis. Nous tenterons de valoriser plutôt la dimension artistique de cette œuvre ; en particulier celle qui rompt avec l'aspect figuratif et mimétique pour mettre en relief plutôt la sensation et les impressions.

En effet, nous essaierons de démontrer que l'œuvre romanesque de Maalouf s'assimile plutôt à une œuvre impressionniste dans la mesure où « le peintre est à même de voir et de faire voir les choses comme il les perçoit et non comme il les conçoit⁸ », mais également dans sa quête des sensations et des émotions les plus diverses face aux situations politiques et sociales. C'est moins l'événement qui importe que l'effet de ce dernier sur le personnage et surtout sa manière de le percevoir.

7. Amin Maalouf lors d'un entretien qu'il nous a accordé chez lui, à Paris, en 1998.

8. Bernard Vouilloux, « Pour en finir avec l'impressionnisme littéraire. Un essai de métastylisme », *Question de style*, 2012, n° 9, « Réalisme(s) et réalité(s) », p. 1, <<http://www.unicaen.fr/puc/revues/thl/questionsdestyle/dossier9/textes/01vouilloux.pdf>>, consulté le 23 mai 2014.

Ainsi, après avoir lu la totalité de l'œuvre de Maalouf, dont le premier titre est assez évocateur – *Les croisades vues par les Arabes* –, c'est le mot *regard* qui revient à l'esprit, un terme cher aux impressionnistes, mais également au romancier libanais. Ce dernier propose en effet à travers tous ses textes un regard sur l'histoire, mettant la lumière sur les événements qui la font, sur le contexte politique et social de chaque époque choisie, essayant ainsi de peindre, d'exprimer l'effet de tous ces événements sur le ou les personnages. Il traduit à travers les mots qu'il écrit au fil des textes l'impression que provoque une situation ou un événement en particulier. Pour illustrer cette dimension impressionniste de l'œuvre romanesque de Maalouf et révéler ses différentes composantes, notre article portera essentiellement sur *Les désorientés*, le dernier roman de Maalouf, tout en faisant constamment référence à d'autres textes de l'auteur et plus particulièrement à *Léon l'Africain*, à *Samarcande* et aux *Échelles du Levant*, car nous montrerons tout au long de notre étude qu'un fil invisible semble relier ces trois textes au dernier titre de Maalouf.

Mais il est important de souligner qu'il est impossible de ne pas aborder des thèmes tels l'exil ou l'identité, en gros les thèmes récurrents, en étudiant l'œuvre d'Amin Maalouf. En effet, que ce soient des romans ou des essais, tous les titres du romancier libanais tournent autour de ces notions clefs, aussi est-il difficile de déroger à la règle, mais nous les aborderons sous un autre angle, d'un point de vue générique, puisque notre hypothèse de départ consistera à considérer les textes de Maalouf et en particulier *Les désorientés*, comme des textes reflets, miroirs de ces différents thèmes sur le plan générique. À partir de ce rapport spéculaire qui lie l'écriture aux thèmes, nous démontrerons que l'exil, thème central chez l'écrivain libanais, marque de son sceau l'écriture de Maalouf : celle-ci franchit volontairement les frontières génériques pour mêler le roman à l'histoire, le réel au fictif, le biographique à l'historique. En outre, le thème quasi obsessionnel de l'identité se reflète au niveau des personnages à la fois fictifs, historiques pour devenir d'une certaine manière des silhouettes intemporelles ou atemporelles. L'idée de traversée, qui se retrouve en filigrane dans la plupart des romans de Maalouf, caractérise alors la conception du temps et de l'espace dans les romans, mêlant à juste titre le passé au présent, effaçant volontairement le nom des villes et des pays pour faire de ces romans des œuvres ouvertes, des œuvres

qui véhiculent « un message fondamentalement ambigu, une pluralité de signifiés qui coexistent en un seul signifiant⁹ » dont l'assise est la subjectivité de l'auteur mais aussi celle du lecteur. Aussi nous poserons-nous continuellement cette question, à chaque étape de notre étude : l'impressionnisme est-il le fait du créateur ou de l'observateur-lecteur ?

1. Du personnage hybride à la silhouette

Les personnages de Maalouf, quelle que soit l'époque à laquelle ils appartiennent, partagent tous certains traits, des préférences et des destins quasi similaires, ce qui finit par faire d'eux au long des différents textes des composantes d'un seul et même personnage. Les noms changent, les époques varient, mais, qu'ils soient nommés Omar Khayyam, Léon l'Africain, Ossyane ou encore Adam, ces personnages sont tous des êtres frontaliers, condamnés ou ayant été forcés à choisir l'exil, faisant face à l'incompréhension de l'autre, victimes de différentes formes d'intolérance.

Certains historiens déploraient la présence de quelques anachronismes dans la représentation des personnages historiques tels Léon l'Africain ou Omar Khayyam, car l'auteur y mêlait des aspects un peu plus personnels à l'histoire officielle, comme il l'avouait lui-même : « Je pense qu'utiliser l'histoire ou les légendes dans un roman et les mêler à son propre imaginaire est peut-être un geste plus juste que de prétendre raconter l'histoire en elle-même¹⁰. »

Aussi, au fil des différents romans, l'auteur esquisse-t-il l'image d'un personnage composé de multiples facettes, à la fois fictives, historiques, mythiques ou encore personnelles ; un personnage que le romancier a nommé dans son dernier livre Adam, comme le premier homme sur terre, un retour aux origines pour dire que depuis sa création l'homme semble condamné à l'exil, à changer de lieu, de pays ; un être portant le lourd fardeau d'une punition ou d'une malédiction, l'obligeant à errer d'un monde à l'autre, d'un pays à l'autre. L'une des facettes d'Adam est représentée par un autre personnage de Maalouf. Il porte comme

9. Umberto Eco, préface de *L'œuvre ouverte*, traduit de l'italien par Chantal Roux de Bézieux, Paris, Seuil, 1965.

10. Interview d'Amin Maalouf disponible sur le site Contact : l'Encyclopédie de la création (<http://contactv.net/l_extraits_texte.php?id_rubrique=573>, consulté le 26 mai 2014).

nom Ossyane dans *Les échelles du Levant*, un prénom qui signifie désobéissance, rébellion. Entre ces deux prénoms, Ossyane et Adam, se tisse alors l'histoire de l'être humain. Aussi Adam serait-il un genre de double de l'auteur, mais également une sorte d'appellation générique pour les divers personnages de Maalouf qui partagent le même type de destin. En somme, en étudiant les différents personnages masculins, on aboutit à l'image d'un kaléidoscope, chaque personnage reflétant l'autre, chacun étant le reflet de l'autre pour former à la fin un ensemble d'avatars résumés dans le prénom d'Adam, le prénom choisi par l'auteur pour le personnage principal des *Désorientés*. Adam, comme le souligne d'ailleurs le personnage lui-même, est une référence explicite au père de l'humanité, au premier homme, chassé du paradis, après le péché originel, déclenché par la désobéissance, « ossyane ».

Je porte dans mon prénom l'humanité naissante, mais j'appartiens à une humanité qui s'éteint, notera Adam dans son carnet deux jours avant le drame. Jamais je n'ai su pourquoi mes parents m'ont appelé ainsi [...] Je me souviens d'avoir posé un jour la question à mon père, il m'avait simplement répondu : « c'est notre ancêtre à tous ! » [...] Dans son esprit, j'étais censé appartenir à la cohorte des fondateurs. Aujourd'hui, à quarante-sept ans, je suis contraint d'admettre que ma mission ne sera pas remplie. Je ne serai pas le premier d'une lignée, je serai le dernier, le tout dernier des miens, le dépositaire de leurs tristesses accumulées, de leurs désillusions ainsi que de leurs hontes¹¹.

Si le personnage biblique est l'ancêtre de tous ces exilés, de ces êtres frontaliers, le personnage romanesque, grâce au prénom qui a été choisi pour lui, s'inscrit dans un rapport de filiation avec ce dernier, mais il est également l'héritier de tous les personnages historiques dont le destin a été raconté dans les romans précédents de Maalouf. De cette façon la boucle est bouclée, et le personnage de ce dernier roman représente la somme de tous les autres. Sans traits physiques particuliers, il devient une silhouette d'apparence floue ressemblant à tous les autres personnages de Maalouf, réunissant en lui les caractères du personnage de Léon l'Africain, qui dans le roman de Maalouf se questionne en ces termes :

11. Amin Maalouf, *Les désorientés*, op. cit., p. 11 ; l'auteur souligne.

Qu'ai-je gagné, qu'ai-je perdu, que dire au créateur 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 innocence¹².

Adam serait aussi le descendant d'Omar Khayyam dont il est dit dans *Samarcande*, au terme d'une parabole: « Depuis, il a erré de grotte en grotte, de cabane en cabane, persuadé que le fauve était constamment à ses trousses, tel fut le lot d'Omar Khayyam¹³. » Mais c'est surtout entre Adam et Ossyane que la ressemblance est frappante. Ces deux personnages fictifs, liés d'emblée grâce à leur prénom ou à cause de lui, forment les deux visages ou les deux facettes d'un même personnage qui serait dans un premier temps l'écrivain lui-même, mais dans un second temps, et de manière plus générale, tous les hommes obligés un jour de quitter leur paradis, leur terre natale comme le souligne le personnage de Hannoun, la vieille amie d'Adam, dans *Les désorientés*: « Dans nos pays, on fait des révolutions au nom du peuple, et le peuple se retrouve chassé de chez lui, jeté sur les routes [...] Depuis notre vaillante révolution, je n'ai plus remis les pieds dans mon pays natal¹⁴. » Ossyane et Adam, deux noms pour représenter un même personnage, Ossyane et Adam, passionnés d'histoire, tiraillés entre l'Orient et l'Occident, reflètent également, d'une certaine façon, les choix et le parcours de l'écrivain. Le personnage se situe alors entre le réel et le fictif, l'historique et l'intime. Le personnage est ainsi esquissé par petites touches, touches provenant chaque fois d'un autre personnage jusqu'à compléter le tout.

Aussi, les personnages de Maalouf, qu'ils soient fictifs ou historiques, ne seraient-ils que les héritiers du père de l'humanité s'inscrivant dans la même perspective. L'homme, quel que soit le nom qu'il porte, l'époque à laquelle il appartient, serait dans les textes de Maalouf un être condamné à l'exil, de façon éternelle. Les différents personnages romanesques de Maalouf illustreraient les multiples facettes d'un même être au fil du temps et des époques. Léon l'Africain représenterait la facette de l'homme persécuté, condamné à l'errance pour des raisons religieuses, Omar Khayyam illustrerait la partie rebelle non conformiste, attitude qui suscite la colère de ceux qui défendent l'uniformité de la pensée. Enfin,

12. *Id.*, *Léon l'Africain*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1986, p. 9.

13. *Id.*, *Samarcande*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1988, p. 50.

14. *Id.*, *Les désorientés*, *op. cit.*, p. 465.

Ossyane et Adam sont tous deux déchirés entre plusieurs mondes à cause de leurs origines et de leurs choix. Ces personnages sont ainsi peints sous différents angles, à la façon des peintres impressionnistes conscients du changement et de l'effet du temps sur ce qu'ils tentaient de saisir. Dans la représentation des différents personnages romanesques, Maalouf reprendrait d'une certaine manière la technique de Monet qui peignait la même chose, la même personne ou une même réalité, mais à des moments différents, selon divers points de vue, afin de mettre en valeur le changement et l'effet du temps et de la lumière sur son sujet. Le peintre explique d'ailleurs sa technique en ces termes lors d'une discussion avec W. G. C. Bijvanck :

Voici ce que je me suis proposé : avant tout, j'ai voulu être vrai et exact. Un paysage, pour moi, n'existe point en tant que paysage, puisque l'aspect en change à chaque moment ; mais il vit par ses alentours, par l'air et la lumière, qui varient continuellement [...] Quand on veut être très exact, on éprouve de grandes déceptions en travaillant. Il faut savoir saisir le moment du paysage à l'instant juste, car ce moment-là ne reviendra jamais et on se demande toujours si l'impression qu'on a reçue a été la vraie¹⁵.

Dans les romans de Maalouf, la représentation des personnages reprend la même technique, retenant à chaque époque un personnage, c'est-à-dire un aspect à un moment donné, pour représenter l'être errant, exilé, incompris, victime des guerres et des conflits mais pour aboutir paradoxalement à un autre résultat. En effet, ce n'est nullement le changement qui est mis en relief comme c'était le cas chez les peintres impressionnistes, mais plutôt la similarité des destins et des vies, voire le caractère immuable de certaines situations. Que ce soit au III^e siècle, au XI^e, au XVI^e, au XX^e ou au XXI^e siècle, le personnage fait face aux mêmes problèmes, quasi similaires à travers l'histoire.

Il est alors possible de faire le prototype ou de dessiner les grands traits du personnage maaloufien, condamné depuis la nuit des temps à l'exil, éternel voyageur et surtout jetant un regard lucide, différent sur ce qui l'entoure. Ces personnages, qui ont tous un nom, une identité, voient au fil des romans leurs traits distinctifs s'estomper pour apparaître comme de simples silhouettes, aux traits flous, partageant de

15. Claude Monet, cité par W. G. C. Bijvanck, « Une impression », dans *Un Hollandais à Paris en 1891*, Paris, Perrin, 1892, p. 177.

nombreux points communs entre eux, mais surtout avec l'écrivain. Ce dernier semble peindre, voire créer ses personnages à son image, sans pour autant tomber dans une sorte d'égoïsme. Au contraire, l'écrivain, partant de son propre exemple, tend à une généralisation, révélant ainsi que l'homme, à son image, depuis ses origines fut appelé à franchir les frontières, à changer de lieux ou de pays, à vivre sous d'autres cieux.

Il m'arrive de faire quelquefois ce que j'appellerais « mon examen d'identité » [...] Mon but n'étant pas [...] de retrouver en moi-même une quelconque appartenance « essentielle » dans laquelle je puisse me reconnaître, c'est l'attitude inverse que j'adopte : je fouille ma mémoire pour débusquer le plus grand nombre d'éléments de mon identité, je les assemble, je les aligne, je n'en renie aucun¹⁶.

Dès lors, les personnages romanesques composites, qui changent selon l'angle de vue, comme ceux de Monet et en particulier *La femme à l'ombrelle* dans ses différentes versions, nous reviennent à l'esprit. Dans ce tableau de Monet, la représentation de la femme efface d'une certaine façon les traits du visage de celle-ci pour les mêler au ciel et aux éléments de la nature. Le peintre ne cherche pas à peindre ou à représenter un individu en particulier, mais l'image d'une femme portant une ombrelle ou, plus précisément, l'impression que donne une femme dans un tel cadre. Partant d'un modèle réel, en l'occurrence Suzanne Hosche dans le cas de ce tableau, le peintre ne fait pas le portrait de celle-ci, mais esquisse une image qui renvoie à la vision du peintre, à la manière dont il la percevait. Il en est de même pour les divers personnages de Maalouf, ils ne sont en fait que la représentation de l'effet d'un contexte particulier et le fruit d'un regard particulièrement pertinent sur ce contexte.

2. Des textes à la lisière des genres

À ces personnages qui se situent toujours entre deux mondes, deux pays, deux cultures, à ces personnages à l'identité « interstitielle », et aux traits flous répond une conception de l'écriture et du genre romanesque en

16. Amin Maalouf, « Examen d'identité », ENA, 2001, n° hors-série, <<http://www.karimbitar.org/maalouf>>, consulté le 26 mai 2014.

particulier, une écriture qui abolit les frontières entre les genres pour se situer à la lisière des divers genres romanesques et artistiques. Les personnages de Maalouf, éternels voyageurs, éternels passeurs, marquent à leur manière l'écriture de l'écrivain qui devient de cette sorte mimétique, reflétant les voyages de ces derniers. En effet, « dès lors que la frontière a été franchie de manière réelle, se substituent dans les livres d'autres transgressions mémorielles mais encore typographiques, phoniques, génériques¹⁷ ».

Les romans de Maalouf illustrent alors certaines caractéristiques de la littérature d'exil dont la plus remarquable consiste à abolir les frontières. Écrit tantôt à la première personne, tantôt à la troisième personne, *Les désorientés* se lit d'emblée comme une autobiographie romancée, ou une biofiction selon la terminologie d'Alain Buisine, définie par Alexandre Gefen comme

[t]out texte littéraire dont le cadre narratif épouse celui de la biographie définie a minima en tant que « récit chronologique de la vie d'un individu particulier ». Ou, pour reprendre cette définition du côté de la biographie, tout récit biographique dont l'appartenance à la « littérature » selon l'acception postromantique dominante du mot, est patente, à savoir tous les textes qui non seulement font de la vie humaine leur sujet, mais mesurent leur forme à l'aune de sa durée, qu'ils produisent des vies pleinement légendaires comme le *Saint Julien l'Hospitalier* de Flaubert ou simplement rêvées comme la *Vie de Rancé* de Chateaubriand, c'est-à-dire que le personnage dont l'écrivain retrace le devenir ait, ou n'ait pas, de référent historique avéré¹⁸.

Néanmoins, les différents personnages qui gravitent autour du personnage central ainsi que le contexte politique et historique du roman donnent un autre éclairage aux *Désorientés* pour tirer le texte vers le roman mémoriel tel qu'il est défini par Régine Robin :

17. Stéphane Hoarau, *Écriture de l'exil, exils des écritures*, thèse de doctorat, Lyon, Université Lyon 2, avril 2009, p. 15.

18. Alexandre Gefen, « Biofiction », atelier de théorie littéraire, *Fabula. La recherche en littérature*, février 2009, <<http://www.fabula.org/atelier.php?Biofiction>>, consulté le 26 mai 2014.

Roman mémoriel par lequel un individu, un groupe ou une société pense son passé en le modifiant, le déplaçant, le déformant, s'inventant des souvenirs, un passé glorieux, des ancêtres, des filiations, des généalogies ou au contraire, luttant pour l'exactitude factuelle, pour la restitution de l'événement ou sa résurrection¹⁹.

En fait, dans son dernier roman, le romancier insiste sur le caractère hybride de ce texte situé entre différents genres, en avouant :

Dans *Les désorientés*, je m'inspire très librement de ma propre jeunesse. Je l'ai passée avec des amis qui croyaient en un monde meilleur. Et même si aucun des personnages de ce livre ne correspond à une personne réelle, aucun n'est entièrement imaginaire, dans mes remords, autant que dans mes souvenirs²⁰.

Nous retrouvons la même technique dans *Samarcande* où les histoires d'Omar Khayyam et de Benjamin O. Lesage se chevauchent, superposant également par la même occasion deux destins et deux époques. Dans *Les échelles du Levant*, le romancier opte pour une approche similaire ; l'histoire d'Ossyane est également racontée par un narrateur qui insiste sur l'aspect approximatif, voire incertain de ce qu'il raconte :

Cette histoire ne m'appartient pas, elle raconte la vie d'un autre. Avec ses propres mots [...] ses propres vérités, qui valent ce que valent toutes les vérités [...] Il est possible qu'il ne m'ait pas tout dit [...] Mal assuré sans doute dans sa mémoire comme dans son jugement, je veux bien l'admettre. Mais constamment de bonne foi²¹.

Tous les romans de Maalouf englobent des éléments de l'histoire, de la mythologie, des légendes pour les mêler aux souvenirs personnels et à la mémoire. Les romans résistent ainsi à une lecture unique, à une interprétation qui ne retient qu'une dimension. Dans cette perspective, « l'espace narratif devient un espace de contestation qui met à nu à travers les thématiques abordées, à la fois les aberrations sociales, politiques et spirituelles qui traversent les sociétés décrites²² ». L'auteur mêle différents genres pour refléter son désir de jeter des ponts, d'établir des

19. Régine Robin, *Le roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Montréal, Le Préambule, 1989, p. 48.

20. Amin Maalouf, *Les désorientés*, op. cit., quatrième de couverture.

21. Id., *Les échelles du Levant*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1996, p. 9.

22. Désiré K. Wa Kabwe-Segatti, *Écriture de la jeunesse : mutations et syncrétismes (1990-1996)*, Paris, Publibook, 2011.

passerelles entre les différentes cultures et religions, thèmes chers à Amin Maalouf. En effet, à Léon l'Africain qui avait réussi à intégrer différents noms, différentes identités, voire deux religions, répond le désir du personnage d'Adam de réunir tous ses amis perdus de vue depuis des années, des amis de confessions différentes, de classes sociales distinctes et d'idéologies diverses. L'écriture est alors le reflet de cette volonté de dépasser les différences qui semblent avoir toujours été à l'origine des conflits, voulant ainsi atteindre une forme de mosaïque humaine, reflétée à travers cette mosaïque générique. Les sociétés dépeintes par l'auteur sont des sociétés formées de multiples ethnies, races, confessions, dont la vraie richesse devrait émaner de cette diversité même. Mêlant l'histoire à la mémoire, l'historique au biographique, le personnel au général, le réel au fictif, Maalouf crée un genre qui réfute toute forme de cloisonnement et d'enfermement.

Aussi est-il intéressant de voir de plus près ce glissement entre les genres. Les romans de Maalouf, se situant à la lisière des frontières génériques, s'inscrivent alors sous le signe de l'entre-deux, de la mouvance. Les frontières entre les genres se révèlent poreuses, et nous sommes invités, en tant que lecteurs, à explorer un monde flou, ouvert à toutes les interprétations.

Ce flou caractérise également la représentation de l'espace et du temps dans nombre de romans de l'écrivain. Ainsi le pays où se déroule toute l'action dans *Les désorientés* n'est nullement nommé, le récit entretenant ainsi un flou volontaire. Même si les lecteurs devinent sans peine ce pays, les contours ou les frontières demeurent évasifs. Il en est de même pour *Les échelles du Levant*, un titre qui entretient encore une fois ce flou. Même si l'appellation correspond à une région particulière du monde, elle insiste sur le côté variable de ce lieu, situé entre l'Orient et l'Occident, composé de pays comme la Turquie et la Palestine mais également la Grèce et l'Italie. Ce lieu est l'exemple même de l'entre-deux, aux contours poreux. Dans *Samarcande*, le flou marque de son sceau le temps. Le roman passe d'une époque à l'autre comme pour mêler présent et passé, pour effacer les frontières temporelles. Les souvenirs se mêlent pour donner des images fluctuantes. Mais ce qui entretient ce flou, c'est le mouvement qui caractérise la représentation des lieux et du temps. À un moment donné dans *Les désorientés*, temps et espace se confondent comme le souligne le narrateur :

Je suis en voyage amoureux, avec Sémi pour compagne. Voyage dans le temps, à dire vrai, bien plus que dans l'espace. En apparence, je suis venu renouer avec le pays de ma jeunesse, mais je ne regarde même pas le pays, j'y cherche seulement les traces de ma jeunesse [...] je cherche les vestiges, les traces, les survivances²³.

En fait, « l'espace est décrit à travers le temps, la description des lieux se fait à deux reprises. La seconde est souvent différente de la première²⁴ ». Le mouvement donne alors à voir des images différentes d'un même lieu, celles entretenues par des souvenirs et celles du présent et de la réalité. Dans leur désir de retrouver des villes, des lieux et des maisons qui leur sont chers, les personnages de Maalouf confrontent deux images, les mêlent pour en donner une autre parfois irréelle. Dans la représentation des lieux dans ce roman, nous pensons aux tableaux de Monet et en particulier à la série des *Cathédrales* :

De nombreuses versions [qui] correspondent à une sensibilité chaque jour plus vive aux variations atmosphériques [...] le motif toujours identique, est montré quasiment sous le même angle de vue, ce qui rend davantage perceptible la modification des formes sous l'emprise de l'évolution de l'éclairage²⁵.

Le prisme des souvenirs joue ainsi le rôle de la lumière dans les textes de Maalouf. Contraint de révéler sa maison familiale à ses amis, Adam donne à voir dans un premier temps une image plutôt irréelle de celle-ci, liée à des souvenirs d'enfance, à des moments de bonheur et d'insouciance, une image que confirme le regard des amis : « Quand mes amis l'ont vue, leurs yeux se sont arrondis. Elle était somptueuse, comme pour me narguer. Sémi n'arrêtait pas de dire : "Mais c'est un palais !" »²⁶ » Quelques lignes après, une autre image, celle-ci réelle, est donnée, qui s'avère complètement différente de la première :

23. Amin Maalouf, *Les désorientés*, op. cit., p. 377.

24. Fatiha Boulafrad, « La représentation du temps dans *Samarcande* d'Amin Maalouf », *Synergies, monde arabe*, 2009, n° 6, p. 206.

25. Sylvie Patin, *Monet : « un œil... mais bon Dieu, quel œil ! »*, Paris, Gallimard, 1991, p. 112.

26. Amin Maalouf, *Les désorientés*, op. cit., p. 438.

Tout au long de cet échange, nous étions restés en voiture devant la grille fermée de mon ancienne maison. Laquelle semblait inhabitée, peut-être même abandonnée et délabrée. Les rares volets que l'on pouvait apercevoir de l'extérieur, ceux du premier étage du bâtiment le plus neuf, étaient barricadés, et en piteuse peinture²⁷.

Cette superposition d'images entretient le flou qui caractérise la représentation de l'espace et du temps. Les souvenirs qui sont à la base de ces quatre romans empêchent d'avoir une image claire, précise de certains lieux et du temps. À cet effet, il est intéressant de relever l'emploi du présent dans un récit qui rappelle des souvenirs d'enfance dans *Les désorientés*. Lorsque Adam raconte un incident qu'il a eu avec sa voisine, il commence son récit au passé mais, quand il évoque ses sentiments face à une telle situation, il emploie le présent : « Je suis tellement embarrassé, tellement désespéré, que je ne bouge plus. Je fais le mort. Elle se penche au-dessus de moi, je ne réagis pas²⁸. » L'emploi du présent, alors qu'il est censé raconter des événements passés, entretient cette impression de l'entre-deux : était-il embarrassé à ce moment-là ? Le personnage l'était-il de nouveau en racontant son histoire ? Était-il embarrassé au point de se mettre à utiliser, sans le vouloir, le présent ? Bref, des questions se posent, car le narrateur semble vouloir confondre les époques. En fait, à la fin de ce chapitre, consacré à la visite des maisons familiales, les émotions les plus diverses se mêlent, les personnages passent des pleurs aux rires, comme le souligne Adam :

Nous nous trouvions à la lisière du sentimentalisme et nous n'avions aucune envie d'y sombrer. Le rire avait l'avantage de nous mouiller les yeux sans que nous ayons besoin de faire le tri entre larmes de tristesse, de joie, de nostalgie, d'empathie ; ou tout simplement d'amitié²⁹.

Aussi, au terme de ce chapitre consacré à la visite de ces lieux hautement chargés en émotion que sont les maisons familiales, le lecteur ne retient aucune image des maisons, dont l'une « ne ressemble plus à rien³⁰ ». Ce qu'il retient, c'est surtout l'impression qu'ont eue ces lieux sur les personnages qui, l'instant d'un chapitre, sont passés d'adultes à enfants.

27. *Ibid.*, p. 445.

28. *Ibid.*, p. 457.

29. *Ibid.*, p. 443.

30. *Ibid.*, p. 430.

3. Un croisement de regards

Ainsi, conformément à l'approche impressionniste, les normes et les limites entre les genres sont transgressées pour permettre un débordement de certaines formes sur d'autres. Le roman dit historique de Maalouf ne raconte plus l'histoire officielle, celle qui est transmise d'une génération à l'autre par les manuels ou les ouvrages historiques. Il propose plutôt un regard sur l'histoire, mot clé chez les impressionnistes, mais également chez le romancier. Ce regard se veut foncièrement subjectif, revendiquant même cette subjectivité pour dire, exprimer ce que ressentent les personnages ou les narrateurs face aux événements qui se déroulent. Le romancier lui-même le reconnaît :

Il y a autant d'histoires que de regards. Chaque peuple, chaque groupe humain, chaque individu même a sa propre vision de l'histoire, généralement centrée autour de lui-même. Notre mémoire du passé n'est que le lieu où nous puisons ce qui nous sert à appréhender le monde qui nous entoure³¹.

Et c'est pour cette raison que le dernier roman de Maalouf laisse une impression particulièrement frappante sur le lecteur, car à travers les différents personnages qui gravitent autour du personnage d'Adam, le texte nous propose une variété de regards sur l'histoire et les différents événements qui ont secoué cette région du monde. Le roman ne raconte pas l'histoire d'une guerre, ni la vie d'un personnage, mais décrit à travers les différents regards l'impression et l'influence des événements sur différents personnages et leurs diverses réactions. Le personnage principal reconnaît lui-même la particularité du regard qu'il porte sur le monde :

Ma patrie sociale, c'est l'entre-deux. Ni les possédants, ni les revendeurs. J'appartiens à cette frange médiane qui, n'ayant ni la myopie des nantis ni l'aveuglement des affamés, peut se permettre de poser sur le monde un regard lucide³².

Tout le roman est tantôt un enchevêtrement de regards, tantôt un croisement de regards, des regards qui se croisent tels des fers, qui montrent le fossé qui sépare le personnage d'Adam du frère de son ami, Nidal, qui révèlent une conception du monde, fruit du croisement de

31. Amin Maalouf, dans « Autobiographie à deux voix », *op. cit.*

32. *Id.*, *Les désorientés*, *op. cit.*, p. 171.

visions différentes sur les relations entre Orient et Occident. Lors de la rencontre entre les deux personnages, le mot *regard* ainsi que les verbes *regarder*, *voir*, *observer*, *jauger*... reviennent au moins une douzaine de fois pour souligner la différence, voire la divergence des points de vue : « Cela faisait plus d'un quart de siècle que je n'avais pas vu Nidal, alors que lui ne m'avait, pour ainsi dire, jamais quitté des yeux. À mon insu, il m'observait, il me surveillait, il me jugeait³³. »

En fait, dans *Les désorientés*, c'est à travers ce croisement de regards que le lecteur tente de se faire sa propre vision des choses. Le roman propose un enchevêtrement d'attitudes, de positions envers le conflit qui a ravagé le pays qu'on devine, attitudes ou regards illustrés par différents personnages dont l'onomastique est assez significative, une onomastique qui explique le regard que chaque personnage pose sur la réalité. En effet, les différents personnages, quoique vivant au XXI^e siècle, portent tous des noms qui les lient à d'anciennes civilisations, à des époques reculées dans l'histoire faisant d'eux à l'image d'Adam les descendants de tous les personnages historiques dont certains ont été évoqués dans l'œuvre de Maalouf. En effet, bien qu'ils soient des personnages contemporains, leurs prénoms les rattachent à des origines lointaines, à des ancêtres d'un autre temps. Méditant sur les prénoms de ses amis qu'il compte réunir, Adam insiste sur cet aspect comme pour mieux expliquer le regard qu'ils posent sur le monde et comprendre la diversité de ces regards :

Il reprenait ainsi la formule de la Hanum, selon laquelle « Naïm est l'autre nom du Paradis ». Il expliquait que Bilal était un affranchi d'Abyssinie, dont le prophète appréciait la voix et dont il avait fait son premier muezzin ; ajoutant qu'à Java, « même de nos jours, tout muezzin est encore appelé Bilal ». Il faisait un détour par Sémiramis, « reine mythique de Mésopotamie, et qui était – déjà – vénérée comme une déesse », et l'on imagine qu'il aurait adressé, au mot « déjà », un clin d'œil à sa châtelaine ; puis par Mourad, « le Désiré, le convoité, un nom inventé dans les cercles mystiques pour évoquer le Très-Haut, et que les Européens du Moyen Âge prononçaient Amourath » ; avant de s'étendre sur l'origine mariale de Dolorès, et sur l'étymologie germanique d'Albert, qui veut dire « roi » ou « empereur » – pas le prénom le plus humble à porter pour un moine³⁴.

33. *Ibid.*, p. 361.

34. *Ibid.*, p. 518.

Grâce à ce rappel des origines des prénoms, le narrateur brouille les pistes, mêle le passé au présent, donne à ses personnages contemporains une dimension historique, les enracinant dans de longues traditions. Certains resteront fidèles à la signification et à la lignée à laquelle ils appartiennent grâce à leur prénom comme le fit Sémiramis, d'autres, comme Albert, chercheront à rompre toute filiation avec cette lignée imposée par le prénom pour devenir moines, vivre dans le dénuement le plus absolu et voir le monde autrement.

En fait, la guerre qui a ravagé le pays ou la région est vécue et racontée selon différents points de vue, chaque personnage ayant sa propre vision des choses, posant un regard porteur d'émotion. Les événements ne sont pas uniquement racontés dans les romans de Maalouf, mais vécus, ressentis au plus profond de l'être. Ainsi, dans le roman de *Léon l'Africain*, nous retrouvons la même insistance sur le regard qui confère aux événements relatés une dimension émotive particulièrement éloquente. Évoquant le départ des musulmans et des juifs après la chute de Grenade, le personnage se souvient du regard de sa mère : « Ma mère n'était plus la même quand elle parlait de la chute de notre ville ; elle avait pour ce drame une voix, un regard, des mots, des larmes que je ne lui connaissais en aucune circonstance³⁵. »

Mais le regard dans les romans de Maalouf a aussi une autre fonction, une fonction picturale dans la mesure où il permet de représenter de façon assez rapide les personnages. Comme dans un jeu de miroirs, les personnages se dévisagent, se découvrent, se reconnaissant ou pas. Les retrouvailles des amis dans *Les désorientés* se font avant tout à travers le regard, toujours foncièrement subjectif, retenant le détail le plus significatif, émotionnellement. Retrouvant son ancienne amie après une absence de plusieurs années, le narrateur écrit : « Adam la contemplait, encore incrédule, comme s'il avait été réadmis, par miracle, au paradis d'avant la chute³⁶. » Quand les amis ne se reconnaissent plus au premier regard, tel est le cas d'Adam et de Naïm, il semble vouloir dire que ces derniers ont beaucoup changé non seulement physiquement mais surtout sur le plan des idées. Cette même technique, nous la retrouvons dans *Samarcande*. En effet, certains personnages secondaires, comme la

35. Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op. cit.*, p. 56.

36. *Id.*, *Les désorientés*, *op. cit.*, p. 464.

voleuse d'amandes, n'acquièrent de l'importance qu'à travers le regard qu'ils posent sur Omar Khayyam, pour le décrire ou du moins en révéler certains traits. Tel est le cas de ce personnage féminin :

Place des marchands de fumée, une femme enceinte aborde Khayyam. Voile retroussé, elle a quinze ans à peine. Sans un mot, sans un sourire sur ses lèvres ingénues, elle lui dérobe des mains une pincée d'amandes grillées qu'il venait d'acheter. Le promeneur ne s'en étonne pas, c'est une croyance ancienne à Samarcande : lorsqu'une future mère rencontre un étranger qui lui plaît, elle doit oser partager sa nourriture ; ainsi l'enfant sera aussi beau que lui, avec la même silhouette élancée, les mêmes traits nobles et réguliers³⁷.

Ainsi, la description des personnages se fait par le regard, conférant à la description encore une fois une dimension foncièrement subjective, parfois même fortement émotive, représentant les êtres et les choses non tels qu'ils sont en réalité, mais tels qu'ils sont perçus et ressentis. Les personnages de Maalouf, qui deviennent au fil des textes des silhouettes, perdant toute individualité, ne perdent aucunement, en revanche, la singularité de leur regard. Cet aspect rappelle le statut particulier du regard chez les impressionnistes et chez Monet en particulier, comme le soulignait Clémenceau :

Confiant dans l'inaltérable droiture de sa vision, [Monet] s'obstina farouchement à peindre ce qu'il voyait, et comme il le voyait, en dehors des conventions d'atelier [...] L'œil de Monet, il n'était rien de moins que l'homme tout entier³⁸.

Aussi, en lisant les romans de Maalouf, et en particulier ceux que nous avons souvent cités, le lecteur est appelé à se soucier moins de l'histoire racontée que du regard ou des regards posés sur celle-ci, comme s'il était face à un tableau impressionniste qui est à la fois le résultat d'un croisement de regards, celui du peintre et du contemplateur :

À partir de là, le mélange des couleurs n'est plus physique, mais optique. Les taches ne fusionnent pas. On ne cherche plus à les déguiser, car c'est l'œil lui-même qui les fait disparaître dans l'image

37. Amin Maalouf, *Samarcande*, *op. cit.*, p. 16.

38. Clémenceau, cité par Sylvie Patin, *op. cit.*, p. 151.

lumineuse. On ne regarde plus à travers la peinture, mais la peinture elle-même. Une certaine forme d'illusion subsiste, mais revendiquée, sans dissimulation. La technique picturale s'expose³⁹.

L'écrivain, tel un peintre impressionniste, revendique une façon particulière de peindre les choses, selon un angle de vue différent, qui évolue avec le temps. Les romans de Maalouf donnent à voir ou plutôt à lire une vision de l'histoire et du monde, invitant le lecteur à s'intéresser non à ce qui est dit ou raconté, mais à la manière dont sont racontés les faits, dont sont ressentis les événements.

Au terme de cette étude qui voulait expliquer l'origine de l'impression que nous avons eue en lisant le dernier roman de Maalouf, *Les désorientés*, le rapprochement entre les romans de Maalouf et les tableaux impressionnistes a permis de révéler les aspects méconnus de ces romans, souvent lus et interprétés comme des romans historiques, voire réalistes. En effet, les personnages qui deviennent au fil des romans des silhouettes, jusqu'à perdre toute consistance physique, l'espace et le temps qui s'enchevêtrent ainsi que l'importance du regard qui raconte, décrit, mais qui révèle également toute l'émotion ressentie par les personnages, le narrateur, voire l'auteur, nous incitent à considérer ces romans sous d'autres angles. Tous ces aspects analysés dans notre étude soulignent la nécessité de lire autrement les romans de Maalouf. Ainsi, à titre d'illustration, dans *Les désorientés*, l'onomastique occupe une place centrale, elle relie les différents personnages romanesques de Maalouf, mais surtout confère au roman et à l'œuvre en général une symbolique très significative.

Dans l'univers romanesque de Maalouf, tout semble bouger, être en mouvement, prendre vie, sous le regard d'un lecteur qui imagine la suite, établit des liens, essaie de discerner entre le biographique, l'historique et le fictif, tentant de trouver des réponses aux questions que provoquent ces romans. Avec *Les désorientés*, roman de l'exil, des départs forcés et des retours douloureux, le lecteur est invité à explorer cet univers de l'entre-deux, où tout est flou, où rien n'est sûr, où rien n'est précis. Les dernières lignes du roman, qui décrivent le personnage principal mais également son pays et même la planète en sursis comme nous tous, entre la vie et la mort, entre le départ et le retour, entre l'espoir et le désespoir, invitent le lecteur à attendre, mais aussi à imaginer pour essayer de

39. Arthur Danto, *L'art contemporain et la clôture de l'histoire*, Paris, Seuil, 2000, p. 21.

trouver un épilogue à cette histoire et pourquoi pas compléter le texte d'Adam resté inachevé après son accident de voiture. Le lecteur dans ce dernier roman prend part activement à l'élaboration et à l'interprétation, confirmant que *Les désorientés*, mais également toute l'œuvre romanesque de Maalouf, est une œuvre ouverte.

Œuvre ouverte dans les deux sens du mot, ouverte, car transgressant les limites génériques, mêlant différents genres artistiques et sous-genres littéraires, mais également ouverte dans le sens que donne Umberto Eco à cette notion, étant donné qu'elle invite le lecteur à donner un sens aux différents événements selon son vécu, les interprétant selon ses propres expériences et ses référents.

Ainsi, au-delà des rapprochements entre certaines techniques utilisées par l'écrivain et celles employées par les peintres impressionnistes, nous pouvons au terme de cette étude affirmer que l'impressionnisme dans les textes de Maalouf est à la fois l'œuvre du créateur mais également de l'observateur. Tous deux participent activement à cette dimension pour libérer l'œuvre romanesque maaloufienne de toute volonté de classification. Les romans de Maalouf, situés à la lisière des genres et des formes artistiques, seraient comme « l'expression musicale [qui] se réduit à sept notes de la gamme [mais] susceptible de milliers de variations, de milliers de possibilités⁴⁰ ».

Bibliographie

- ARAMBASIN, Nella, « Le parallèle arts et littératures », *Revue de littérature comparée*, avril-juin 2001, n° 298, p. 304-309.
- BOULAFRAD, Fatiha, « La représentation du temps dans *Samarcande* d'Amin Maalouf », *Synergies, monde arabe*, 2009, n° 6, p. 199-215.
- BRAHIM, Monia, « Du roman historique au roman mémoriel : figurations de l'altérité chez Amin Maalouf », dans Maria FERNANDA ARENTSEN et Kenneth MEADWELL (dir.), *Les voix de la mémoire et de l'altérité*, Saint-Boniface, Presses universitaires de Saint-Boniface, 2013, p. 23-38.
- DAKROUB, Fida, « Histoire, symbole et discours : étude de la construction dialogique des énoncés chez Amin Maalouf », *Les Cahiers du GRELCEF*, mai 2012, n° 3, « Les écrits contemporains de femmes de l'océan Indien et des Caraïbes », <http://www.uwo.ca/french/grelcef/2012/cgrelcef_03_text12_dakroub.pdf>, consulté le 23 mai 2014.

40. Marguerite Yourcenar, *Entretiens radiophoniques*, Paris, Mercure de France, 1972, p. 44.

- DANTO, Arthur, *L'art contemporain et la clôture de l'histoire*, Paris, Seuil, 2000.
- ECO, Umberto, *L'œuvre ouverte*, traduit de l'italien par Chantal Roux de Bézieux, Paris, Seuil, 1965.
- GEFEN, Alexandre, « Biofiction », atelier de théorie littéraire, *Fabula. La recherche en littérature*, février 2009, <<http://www.fabula.org/atelier.php?Biofiction>>, consulté le 26 mai 2014.
- HAMBURGER, Kate, *Logique des genres littéraires*, Paris, Seuil, 1986.
- HOARAU, Stéphane, *Écriture de l'exil, exils des écritures*, thèse de doctorat, Lyon, Université Lyon 2, avril 2009.
- MAALOUF, Amin, *Les désorientés*, Paris, Grasset, 2012.
- MAALOUF, Amin, « Examen d'identité », *ENA*, 2001, n° hors-série, <<http://www.karimbitar.org/maalouf>>, consulté le 26 mai 2014.
- MAALOUF, Amin, *Les échelles du Levant*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1996.
- MAALOUF, Amin, *Samarcande*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1988.
- MAALOUF, Amin, *Léon l'Africain*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1986.
- MIOK, Olivera, *D'un univers « multiculturel » à une écriture de l'identité composée : l'exemple d'Amin Maalouf*, Mulhouse, Université de Haute-Alsace, juin 2010.
- NEGGAZ, Soumaya, *Amin Maalouf. Le voyage initiatique dans Léon l'Africain, Samarcande et Le rocher de Tanios*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- PATIN, Sylvie, *Monet : « un œil... mais bon Dieu, quel œil ! »*, Paris, Gallimard, coll. « Découvertes Gallimard », 1991, n° 131.
- POUZET-DUZER, Virginie, *L'impressionnisme littéraire*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2013.
- ROBIN, Régine, *Le roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Montréal, Le Préambule, 1989.
- VOLTERRANI, Egi, « Autobiographie à deux voix », entretien d'Amin Maalouf avec Egi Volterrani, <<http://www.aminmaalouf.net/fr/sur-amin/autobiographie-a-deux-voix/>>, consulté le 23 mai 2014.
- VOUILLOUX, Bernard, « Pour en finir avec l'impressionnisme littéraire. Un essai de métastylistique », *Question de style*, 2012, n° 9, « Réalisme(s) et réalité(s) », p. 1-25, <<http://www.unicaen.fr/puc/revues/thl/questionsdestyle/dossier9/textes/01vouilloux.pdf>>, consulté le 23 mai 2014.
- WA KABWE-SEGATTI, Désiré K., *Écriture de la jeunesse : mutations et syncrétismes (1990-1996)*, Paris, Publibook, 2011.
- YAACOUB, Hélène, *L'émergence d'un nouveau genre romanesque dans la littérature francophone. Le roman à histoire d'Amin Maalouf*, thèse de doctorat, Paris, Université Paris III, 2006.
- YOURCENAR, Marguerite, *Entretiens radiophoniques*, Paris, Mercure de France, 1972.



LES PROPHÉTIES D'AMIN MAALOUF

Caroline Mangerel

University of the Free State, Bloemfontein (Afrique du Sud)

Résumé – Dans *Le premier siècle après Béatrice* (1992), Amin Maalouf dépeint un futur relativement proche où l'humanité dépérit par manque de filles et de femmes après la découverte et la mise en marché d'une poudre qui augmente les chances d'un couple de concevoir un garçon. Or, ce scénario se concrétise à une vitesse inquiétante. En Chine, en 2005, la proportion de naissances était de 120 garçons pour 100 filles. On documente déjà depuis quelques années un ensemble de phénomènes alarmants associés à ce déséquilibre, notamment la criminalité liée aux groupes d'hommes célibataires voués à ne jamais fonder de famille, et ces tendances ne pourront qu'augmenter au cours de la prochaine décennie. Peut-on parler de prophétie ?

Depuis *Les jardins de lumière* (1991) jusqu'au *Premier siècle après Béatrice*, des *Identités meurtrières* (1998) aux *Désorientés* (2012), la prophétie est un leitmotiv qui résonne dans toute l'œuvre de Maalouf, d'essai en roman, et le plus souvent à travers le spectre du déséquilibre Nord-Sud. C'est donc sous plusieurs angles – critique littéraire, éthique scientifique, allégorie historique – qu'est examinée ici la voix prophétique d'Amin Maalouf.



Dans *Le premier siècle après Béatrice*¹ (1992), Amin Maalouf dessine la vision d'un futur relativement proche où l'humanité dépérit par manque de filles et de femmes après la découverte d'une poudre qui augmente les chances d'un couple de concevoir un garçon. Cette « substance » multiplie la tendance déjà présente, notamment en Chine et en Inde, à privilégier les naissances mâles. Les femmes deviendront une denrée rare, une précieuse monnaie d'échange internationale dans un monde dont le déséquilibre grandissant force une guerre perpétuelle et qui voit une grande partie de sa population s'entretuer ou dépérir. C'est le narrateur, un spécialiste des insectes, et sa compagne, journaliste, qui découvrent l'ampleur du désastre à ses débuts. La fille qu'ils auront ensemble, Béatrice, représentera un espoir pour l'humanité « gynocidée ».

Or, le scénario de Maalouf se concrétise à une vitesse inquiétante. En Chine, en 2005, la proportion de naissances était de 120 garçons pour 100 filles². On documente déjà depuis quelques années un ensemble de phénomènes alarmants liés à ce déséquilibre, notamment le trafic de jeunes adolescentes chinoises et birmanes et la criminalité liée aux regroupements de « branches nues » (ou *guang gun*, terme chinois illustrant ces hommes célibataires condamnés à ne jamais fonder de famille). Même si les autorités chinoises commencent à montrer plus d'ouverture à l'égard de la politique de l'enfant unique, ces tendances ne pourront qu'augmenter au cours de la prochaine décennie : on prévoit en effet qu'en 2020, « quelque 24 millions d'hommes seront dans l'incapacité de trouver une épouse³ ».

Déjà esquissée dans *Les jardins de lumière* (1991) sous les traits de Mani, fondateur du manichéisme et prophète en bonne et due forme, l'expression prophétique de Maalouf est développée thématiquement

-
1. Amin Maalouf, *Le premier siècle après Béatrice*, Paris, Grasset, 1992. Dorénavant, les citations tirées de cet ouvrage seront indiquées entre parenthèses dans le texte par le mot *Béatrice*, suivi du numéro de page.
 2. W. X. Zhu, L. Lu et T. Hesketh, « China's excess males, sex selective abortion, and one child policy : Analysis of data from 2005 National Intercensus Survey », *National Medical Journal*, 2009, <<http://www.bmj.com/content/338/bmj.b1211>>, consulté le 30 mars 2013.
 3. David Eimer, « Faute de Chinoise, achète-toi une Birmane ! », *Courrier international*, 5 janvier 2012, n° 1105, <<http://www.courrierinternational.com/article/2012/01/05/faute-de-chinoise-achete-toi-une-birmane>>, consulté le 23 mai 2014.

dans *Le premier siècle après Béatrice* et trouve son pendant dans l'essai *Les identités meurtrières* (1998), dans lequel l'auteur prédit la culmination explosive et relativement imminente des frictions identitaires exacerbées par plusieurs formes d'impérialisme culturel. Plusieurs événements de la dernière décennie correspondent justement à ses prévisions de violence, notamment l'emploi de plus en plus répandu, voire banalisé, du terrorisme-suicide. Dans *Les désorientés* (2012), son tout dernier roman, Maalouf intègre cette fois la futurologie à sa réflexion sur le devenir du monde, y entraînant de force le lecteur.

Dans ces ouvrages, on retrouve le spectre omniprésent du déséquilibre Nord-Sud. En y envisageant les ramifications les plus extrêmes du phénomène, Maalouf fait des observations que l'on peut d'ores et déjà voir se concrétiser. Or, cette justesse d'analyse n'est certainement pas étrangère à la prédilection de Maalouf pour le roman historique, dans lequel l'ensemble de son œuvre s'ancre sans équivoque.

Les assises historiques de l'œuvre de Maalouf comptent certainement pour beaucoup dans ses prévisions, voire ses funestes présages, des chocs des identités. La prophétie demeure cependant l'un de ses thèmes de choix, autant sous l'angle historique des prédictions de type médiéval, comme dans plusieurs de ses romans, que sous l'aspect scientifique de notre époque. Il aborde ce thème à partir de plusieurs perspectives : littéraire, par le biais d'un ensemble de signifiants bibliques ou religieux ; journalistique, par des sujets d'actualité ayant une incidence à moyen ou à long terme ; et sous des approches pessimistes, parfois cryptiques, souvent humoristiques, dans un discours où se dessine toujours la recherche de la sagesse, vertu essentielle à la survie de l'humanité.

C'est donc sous plusieurs angles que sera examinée ici la voix prophétique d'Amin Maalouf. La prophétie est un leitmotiv qui résonne dans toute son œuvre, d'essai en roman, comme il l'illustre aussi de façon aussi spectaculaire que discrète dans *Les désorientés*.

D'abord, il est nécessaire de revenir sur quelques thèmes récurrents dans l'œuvre de Maalouf et qui font état de ses préoccupations pour l'avenir. Citoyen du monde par excellence, l'auteur incarne lui-même les minorités linguistiques et religieuses qu'il met en scène dans ses romans. Si nul n'est prophète en son pays, qui mieux qu'Amin Maalouf exerce sa voix prophétique, autrement dit sa clairvoyance ? Pour Maalouf, c'est une question particulièrement sensible, étant donné son rapport particulier

à l'identité. Les rapports Nord-Sud dans l'œuvre et la biographie de Maalouf seront examinés, ainsi que la figure du prophète et son réseau sémantique.

Ensuite, les faux prophètes dont se méfie Maalouf seront vus, notamment les médias, qui jettent de l'huile sur le feu des identités en conflit pour faire augmenter leurs cotes d'écoute : « Les médias reflètent ce que disent les gens, les gens reflètent ce que disent les médias. Ne va-t-on jamais se lasser de cet abrutissant jeu de miroirs ? » (Béatrice, 55). Le jeu d'échos entre les courants d'influence de l'Histoire et la vision futuriste prolonge en outre le jeu de miroirs que l'on retrouve régulièrement dans les thèmes et dans la narration de l'auteur.

Enfin, en quoi l'étude des aléas du passé permet-elle à Maalouf de prophétiser l'avenir ? La dernière partie mettra en évidence les liens entre les thèmes des récits historiques de Maalouf et les tendances qu'il met en avant dans *Le premier siècle après Béatrice* surtout, mais aussi dans *Les désorientés* et *Les identités meurtrières*.

1. Nul n'est prophète en son pays...

Maalouf publie en 1983 *Les croisades vues par les Arabes*. Par cet ouvrage, l'auteur établit son œuvre historico-littéraire et assoit plusieurs des thèmes récurrents de ses romans et de ses essais : les relations Nord-Sud et les migrations ; les religions et leurs conséquences sur l'humanité ; les perspectives différentes d'une même conjoncture et leur corollaire : les relations d'opposition.

Il y pose les prémices de la dichotomie Orient-Occident qui se manifesterà de multiples façons au cours des siècles, notamment dans les guerres entre Ottomans et Habsbourg, l'orientalisme et les nombreux conflits moyen-orientaux, jusqu'à la croisade contre le mal de George W. Bush et le djihadisme actuel.

L'ouvrage est original en ce qu'il offre, comme l'indique son titre, le point de vue de *l'autre* à un lectorat avant tout occidental. Or, c'est là que réside l'essence de ce qu'Amin Maalouf apporte à la littérature et surtout à la pensée universelle : une perspective différente. Souvent décrit comme l'image même de l'écrivain en exil, Maalouf semble, selon la critique, considérer les phénomènes sociaux et identitaires à partir d'une position en retrait. Il offre à la fois une perspective du dehors, provenant

de sa situation excentrée, et une approche d'empathie multilatérale issue de sa profonde compréhension des identités plurielles et de l'impossibilité de l'unicité identitaire. Ce paradoxe le place lui-même dans une situation d'entre-deux, qu'il partage avec un grand nombre des personnages de ses récits. Dans *Le premier siècle après Béatrice*, notamment, le narrateur est un entomologiste ; l'observation qu'il est forcé de faire de la race humaine passe toujours par une comparaison de celle-ci avec les coléoptères qu'il connaît si bien. Cette opposition fait d'ailleurs partie d'un ensemble thématique et sémantique caractéristique de l'œuvre de Maalouf.

1.1. Les oppositions chez Maalouf

L'intrigue et les thèmes des récits de Maalouf reposent souvent sur des oppositions qui se produisent à plusieurs niveaux différents. Sa prédilection pour le thème de l'exil se décline notamment en une opposition entre l'intérieur et l'extérieur, et entre l'appartenance et l'exclusion. De même, sa façon de visualiser et d'expliquer les courants de l'Histoire tels qu'ils se manifestent dans les événements actuels, ainsi que sa façon de les projeter dans la perspective du roman d'anticipation, font partie intégrante d'une opposition entre la fonction de prophète et celle d'historien.

Un grand nombre de ces oppositions relèvent du déséquilibre entre les pays du Nord et les pays du Sud, déséquilibre qui est lui-même traversé par de nombreux thèmes : les religions, la mondialisation, l'hégémonie américaine, le postcolonialisme... Dans *Béatrice*, les déplacements d'un pays à l'autre, d'un continent à l'autre sont nombreux, aussi bien pour les protagonistes que pour la « substance », pour les idées que pour les peuples en fuite.

1.1.1. Les migrations

L'un des thèmes courants des romans de Maalouf est le voyage. Bien sûr, le contact du protagoniste avec des lieux lointains et des mœurs étrangères, sans oublier les langues diverses qu'il rencontre sur son passage, présente une allégorie de l'interaction qu'a l'être humain moderne avec ses semblables de par le monde. Incapable d'ignorer désormais leur existence, il devient aussi conscient des répercussions que peuvent avoir ses gestes sur l'humanité entière. Avant tout, cependant, le périple souvent

périlleux que doit accomplir le protagoniste réfléchit celui qu'il effectue dans sa propre identité, où chaque aspect de l'altérité qu'il explore correspond à un nouveau rivage.

Plus précis encore, le thème de la migration – souvent superposé à celui, plus théorique, de l'exil – est riche en oppositions et demeure l'un des thèmes sur lesquels Maalouf aime à s'attarder, « pas seulement parce qu'à titre personnel ce dilemme [lui] est familier. C'est aussi parce qu'en ce domaine, plus que dans d'autres, les tensions identitaires peuvent conduire aux dérapages les plus meurtriers⁴. » Dans *Les désorientés*, roman de l'exil et du retour mettant en scène une ancienne bande d'amis réunis au Liban au début de l'année 2001, s'érige une contradiction entre ceux qui sont partis et ceux qui sont restés, et ce, sur le mode de la trahison. Ceux qui sont partis ont le luxe de pouvoir se dire « purs » puisqu'ils n'ont pas eu à vivre la guerre et tous les compromis, concessions et collaborations qu'elle a pu entraîner. De même, ceux qui sont restés peuvent se targuer d'être restés loyaux en n'abandonnant pas le pays, d'être restés sur place pour le meilleur et pour le pire, sans céder aux promesses d'une vie riche et facile.

Cette douloureuse approche des identités déchirées par l'émigration se retrouve à plus grande échelle dans *Le premier siècle après Béatrice*. La ruine des pays du Sud, causée par l'effroyable marasme d'une civilisation sur le point de mourir, entraîne un sauve-qui-peut vers les pays du Nord. Les élites, les prévoyants, en somme tous ceux qui peuvent se le permettre, s'empressent de quitter les régions de plus en plus étendues qui implorent petit à petit.

Les migrations humaines sont comparées à des migrations animales, notamment celle des uranies, une espèce de papillon qui effectue, chaque année, un suicide collectif sous la forme d'une migration au-dessus de l'océan. L'hypothèse de l'entomologiste, qui se passionne pour cette espèce, est que ce comportement provient

4. Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998, p. 49. Dorénavant, les citations tirées de cet ouvrage seront indiquées entre parenthèses dans le texte par le mot *Identités*, suivi du numéro de page.

de la survivance d'un réflexe ancestral qui conduit encore ces bestioles vers un lieu où elles se reproduisaient autrefois, peut-être une île qui aurait disparu; ainsi, leur suicide apparent serait un acte involontaire causé par une mauvaise adaptation de l'instinct de survie à des réalités nouvelles (Béatrice, 128).

Le vol des uranies constitue un trait d'union particulièrement marquant entre la réflexion sur les migrations humaines, si présentes par ailleurs dans le roman, et certains comportements suicidaires en réaction à des réalités nouvelles – les progrès de la science – embrassées sans égard à leurs conséquences.

1.1.2. Les frontaliers

L'intrigue des *Désorientés* se termine sur une incertitude: le narrateur se retrouve dans l'ultime position d'entre-deux: « Les médecins ne se prononcent pas. Ils disent qu'il restera longtemps entre la vie et la mort⁵. » Il a accompli sa mission visant à réunir tous ses camarades d'enfance, chrétiens, juifs et musulmans, religieux et athées, ceux qui sont partis et ceux qui sont restés. Il s'est sacrifié lui-même ce faisant. Sa compagne dit qu'il est en sursis, « comme son pays, comme sa planète » (*Désorientés*, 520) – son sort est ainsi lié à celui de l'humanité.

L'œuvre de Maalouf regorge de personnages en situation d'entre-deux: traducteurs, marchands, ambassadeurs, voyageurs chargés de tâches d'intermédiaire, sans oublier le truchement ou drogman⁶, frontalière par excellence. Ces personnages, que Maalouf désigne sous le nom de *frontaliers*, et qui sans doute reflètent les identités plurielles de leur auteur, exercent souvent les fonctions d'ambassadeur entre les peuples, les territoires et les cultures, et il leur arrive de se sacrifier pour le bien du dialogue. Ces passeurs sont des personnages éminemment diplomatiques pouvant servir de « ciment » entre les communautés, et qui doivent faire de leur mieux pour susciter le « dialogue » et la « conciliation » (*Identités*, 44-46). Le Mani des *Jardins de lumière* tente ainsi de réunir

5. Amin Maalouf, *Les désorientés*, Paris, Grasset, 2012, p. 519-520. Dorénavant, les citations tirées de cet ouvrage seront indiquées entre parenthèses dans le texte avec l'indication *Désorientés*.

6. Le drogman, souvent nommé comme l'un des « ancêtres » du traducteur moderne, assume dans l'Empire ottoman des fonctions relevant à la fois de l'ambassadeur et du traducteur. C'est un personnage haut placé dont les aptitudes linguistiques sont hautement valorisées.

des peuples par sa nouvelle vision du monde en utilisant des moyens pacifiques – la parole et le don de soi – plutôt que la force militaire. Tirailés entre des régions, des langues et des religions diverses, ils doivent faire appel à leurs connaissances des autres cultures avec lesquelles ils sont en contact pour résoudre l'intrigue. Leurs allégeances sont multiples et peuvent changer entre le début et la fin du roman ; ainsi, Mani est tantôt le protégé d'un souverain, puis le bouc émissaire de son successeur ; le protagoniste de *Léon l'Africain* est d'abord ambassadeur marocain avant de devenir géographe à Rome.

Les « frontaliers » de Maalouf peuvent servir de relais entre les diverses communautés, pourvu qu'ils assument leur pluralité identitaire. Ceux qui ne l'assument pas se voient sans doute destinés à devenir « parmi les plus virulents des tueurs identitaires, s'acharnant sur ceux qui représentent cette part d'eux-mêmes qu'ils voudraient faire oublier » (Identités, 46). Ces personnages représentent souvent plus que de simples personnages : comme l'entomologiste de *Béatrice*, pris entre son travail solitaire et son message à l'humanité, comme Adam, l'exilé des *Désorientés*, ce sont des figures complexes qui incarnent les jeux de narration et de diégèse si caractéristiques du roman postcolonial. Ils constituent un double narratif de l'auteur, introduisant une mise en abyme et rappelant au spectateur – ou au lecteur – la présence de l'auteur dans son œuvre. Le récit ne peut plus être séparé de la réalité ; même dans les fictions les plus débridées, l'auteur signale qu'il est bien là, non plus par la seule indication abstraite de son nom sur la couverture mais par l'existence tangible, en quelque sorte, de son représentant textuel.

Parmi ces frontaliers, la figure du prophète s'impose comme représentante d'une mission d'information essentielle. À la fois solitaire et provocatrice, elle se place au confluent du monde des mortels et de la parole divine.

1.2. « L'impuissance et la gloire » (Béatrice, 109) : la figure du prophète

À part le narrateur, qui fait aussi office de témoin, le personnage qui se rapproche le plus du prophète, dans *Le premier siècle après Béatrice*, est Clarence, compagne de l'entomologiste, journaliste et mère de Béatrice. C'est elle qui entrevoit les prémices d'une catastrophe mondiale, c'est elle qui soupèse les possibles conséquences de l'utilisation à grande

échelle de la « substance » ; c'est Clarence qui suit l'avancée de la science à cet égard, et c'est encore elle qui tente de donner l'alarme, à plusieurs reprises, en essayant à chaque fois des rebuffades des grandes institutions – le journal pour lequel elle travaille en est le premier exemple. Cet ensemble de caractéristiques est propre à un prophète : clairvoyant, pouvant discerner les conséquences à long terme d'un comportement humain malsain, investi d'une mission salvatrice, incompris, voire mis au ban de la société.

Cependant, le prophète est généralement une figure narrative bien plus qu'un véritable personnage de l'intrigue – à l'exception notable de Mani –, comme le libraire, le traducteur, le voyageur. Dans *Béatrice*, le narrateur porte la voix prophétique. Dans *Les désorientés*, c'est Albert, l'un des personnages principaux, qui introduit dans le récit la dimension prophétique par le biais scientifique.

Ces personnages à fonction prophétique évoluent dans un ensemble de réseaux sémantiques relevant à la fois de thématiques biblique (Ancien Testament), classique (gréco-romaine) et religieuse (clergé). Ils sont incarnés par des figures plus ou moins importantes pour le récit qui représentent chacune une facette du concept de prophète.

1.2.1. Réseau sémantique du prophète et de la prophétie

En plus des mots « prophète », « prophétie » et d'un ensemble de synonymes de prédiction, augure (classicisme romain) et présage, on relève dans *Le premier siècle après Béatrice* un bon nombre d'occurrences de sèmes liés au prophète. Y apparaissent, entre autres, le sphinx (Béatrice, 50) et la pythie (33), et les membres du Réseau des sages sont qualifiés de « Cassandres » (93) (classicisme grec). Il y est question d'Ararat et Noé (156). Quant à la thématique prophétique, on la retrouve sous la description d'« êtres d'un autre temps » (76) et des « prémices du chaos » (142). Son rôle de prophète est ainsi décrit par l'entomologiste : « Je regarde le présent et je discerne l'image du futur » (36).

La religion joue un rôle important dans tous les récits de Maalouf, ainsi que dans ses essais d'ailleurs, aussi bien pour les conflits qu'elle provoque que dans les traditions et les événements historiques qu'elle conjure et qui imprègnent les comportements des peuples et des individus : « Hier comme aujourd'hui, Dieu est un refuge pour les vaincus, leur ultime recours. Au nom de quoi voudrais-tu les en priver ? Et pour le remplacer par quoi ? » (Désorientés, 502).

Plusieurs personnages des récits de Maalouf peuvent être rangés dans la catégorie de personnages religieux, soit de nature biblique comme les prophètes ou les ermites, soit de fonction religieuse, comme des pasteurs. Il semble accorder des caractéristiques négatives à ces derniers – démagogie, maladresse, impuissance –, alors que les premiers incarnent cette sagesse à la fois si rare et si essentielle pour permettre aux humains de faire des choix éclairés.

1.2.2. Pasteurs et prêcheurs

Dans *Béatrice*, un télévangéliste américain tente de faire une bonne œuvre en envoyant en Amérique du Nord et en Europe dix mille nouveau-nés de plusieurs pays du Sud pour les « sauver » d'un destin peu enviable – affaire de « l'arche céleste » (*Béatrice*, 100). Il agit selon la logique voulant qu'une fille qui naît au Soudan, par exemple, risque beaucoup moins de mourir jeune si elle grandit aux États-Unis. Sa solution consiste donc à la faire adopter par des parents plus à même de lui faire atteindre l'âge adulte et d'augmenter ainsi le capital féminin de l'humanité entière. Il prend soin de sélectionner les enfants dans des milieux islamiques, « pour les faire échapper, surtout les filles, au sort désolant qui aurait été le leur dans leur milieu d'origine » (*Béatrice*, 104). Cette initiative, soutenue par une opération médiatique d'envergure, donne lieu à un soulèvement de l'opinion publique et à des émeutes dirigées contre les symboles de l'État.

L'échec semble coller à ces personnages de pasteurs, de meneurs de troupes religieuses. De même, Maalouf attribue des caractéristiques de pasteur aux personnages à la fonction prophétique lorsqu'ils échouent dans leur entreprise. Ainsi, le narrateur décrit le Réseau des sages comme une « frêle association de nostalgiques... [qui ne fait] que parler, écrire, parler, monotones prêcheurs d'un dimanche interminable » (*Béatrice*, 95).

Certains scientifiques douteux sont mis en scène dans les romans de Maalouf. Ils incarnent par leur mentalité et leur discours ce que la science peut devenir sans l'éthique, eux-mêmes ne travaillant pas nécessairement dans l'esprit le plus désintéressé qui soit. Ce sont ces scientifiques – « un savant qui n'est pas aussi un sage est soit dangereux, soit, dans le meilleur des cas, inutile » (*Béatrice*, 85) – qu'il appelle ailleurs les « apprentis sorciers » (*Identités*, 113), terme qui permet d'étoffer ce réseau sémantique des personnages relevant à la fois du mysticisme et de la manipulation dont fait partie le prophète. Pourtant, autant les

scientifiques peuvent être rangés dans la catégorie des *apprentis sorciers*, autant ils peuvent être, dans les récits de Maalouf comme dans la réalité, ceux qui sonnent l'alarme.

Quant au docteur Foulbot, qui a si habilement profité d'un marketing à très large public basé sur des croyances ancestrales pour disséminer son produit, il se qualifie lui-même de « "sauveur", longtemps incompris, comme tous les sauveurs, persécuté par des forces obscures et rétrogrades, contraint à l'exil » (Béatrice, 76). Placé en porte-à-faux par rapport à la figure du prophète, il se propulse presque au rang de messie, de bien-faiteur de l'humanité. Or si c'est lui qu'annonçaient les prophètes, c'est bien le résultat contraire qu'il se prépare à atteindre, tout en se défendant de ne poursuivre ses recherches que pour l'argent et en esquivant les accusations d'irresponsabilité. Selon lui, la responsabilité en incombe à l'humanité qui doit utiliser son médicament à bon escient.

1.2.3. Moines et ermites

Dans *Les jardins de lumière*, Mani le prophète grandit dans la communauté des Vêtements blancs, des moines extrémistes qui se targuent de la vertu la plus pure tout en exploitant le travail des impies qui les entourent. Ces tartuffes dénués d'humanité sont aux antipodes de la sagesse telle que l'interprète Maalouf. Cette sagesse maaloufienne, composée à parts égales de pessimisme et de foi en l'humanité, est très présente chez Mani, ce personnage qui entreprend de sauver les peuples de l'Empire sassanide et au-delà. Il part à pied, sans jamais apporter de provisions ni faire de plans puisqu'il est certain qu'il recevra l'aumône en chemin. Mani possède en outre une certaine qualité d'ermite, à la fois dans son évitement des fastes de la Cour et dans son besoin d'être seul pour entendre la parole divine.

Dans *Les désorientés*, le personnage du moine s'ajoute à la gamme de figures bibliques. Rappelant à la fois l'ermite – ascétique et solitaire – et le sage, Ramzi, l'ingénieur devenu moine, incarne la sérénité dans une communauté hétéroclite où tous vivent cependant en harmonie. Le personnage de l'ermite est également présent dans *Béatrice*, chez le narrateur lui-même qui, après une carrière universitaire et une présence médiatique bien trop intense à son goût, finira par se réfugier dans la maisonnette de ses ancêtres au fond de la campagne savoyarde.

Quelle voix m'a soufflé une nuit que c'est là, entre toutes les places, que je laisserais pousser ma barbe, [...] que je chercherais retraite et paix quand l'heure en serait échue [...] Clarence disait, quand nous nous sommes connus, que j'étais foncièrement démodé et anachronique. Elle ne se trompait guère, j'ai la nostalgie de cette époque que je n'ai vécue que par les livres [...] Bien sûr, ma fille et ma femme me manquèrent cet été-là; mais l'herbe des sentiers me manquait davantage, et l'odeur de la terre animale, et la solitude, et la paix des cimes [...] Je dormais peu et sans désir (Béatrice, 119-120).

Les caractéristiques du prophète sont là, dans les voix qui lui soufflent des prévisions, dans son besoin de se retirer du monde des hommes comme dans son caractère anachronique. Son amour prononcé de la solitude fait de son œuvre d'information, au sein du Réseau des sages, un véritable sacrifice, lui qui ne rêve que de « [s'enfermer] chez [lui] à maudire le monde, à prédire des déluges » (Béatrice, 115).

Il endosse ainsi lui aussi le rôle de prophète, investi d'une mission de la plus haute importance, chargé d'une parole qui le dépasse largement, obligé de se dévouer pour le bien-être de l'humanité.

1.3. La futurologie

Dans *Les désorientés*, le prophète est également présent, notamment dans la trame narrative proprement dite. Certains personnages incarnent ce thème, bien que plus discrètement d'ailleurs que dans *Béatrice*. On retrouve ce thème dans leur prénom: Naïm, nom du Paradis; et Adam, qui pourtant tient les propos suivants:

je porte dans mon prénom l'humanité naissante, mais j'appartiens à une humanité qui s'éteint [...] Je ne serai pas le premier d'une lignée, je serai [...] le tout dernier des miens, le dépositaire de leurs tristesses accumulées, de leurs désillusions, ainsi que de leurs hontes (Désorientés, 11).

La voisine irakienne d'enfance d'Adam évoque une géographie et une histoire à consonance prophétique par les livres qu'elle lui fait lire, mais aussi par la collection de monnaie antique de son mari, archéologue: l'Égypte ancienne, Byzance, la Mésopotamie – sans oublier les lieux légendaires du Nouveau Testament: « Euphrate, Sumer, Akkad, Assur, Babel, Gilgamesh, Sémiramis » (Désorientés, 463).

Peut-être peut-on dire que, dans ce récit, au-delà des évocations de l'Antiquité biblique, la prophétie cède en réalité le pas à une remise en question de l'anticipation des événements sous les angles de la nostalgie et de la fatalité. Ces dernières sont deux facettes de la même médaille – l'une plutôt positive, l'autre plutôt négative; l'une après les faits, l'autre en prévision des faits. Un certain type de résignation est exploré, notamment au sujet des relations amoureuses, mais la possibilité de la prévision des événements historiques imprègne réellement le jeu de narration du roman, d'ailleurs étoffé par différents registres de diégèse – journal, correspondance, narrateur de la troisième personne.

C'est en effet Albert, scientifique exilé aux États-Unis et travaillant maintenant pour le Pentagone, qui révèle l'aspect le plus prophétique du roman. Dans le cadre de son travail dans la discipline peu connue de la futurologie, ou prospective, Albert élabore une théorie dite du *blind spot*, selon laquelle il y a, à chaque époque, des circonstances impossibles à imaginer et qui n'apparaissent que rétrospectivement. Pour illustrer l'idée du *blind spot*, nommé d'après l'angle mort que l'on ne peut apercevoir au volant et qui peut cependant comporter un danger grave et immédiat, Albert donne l'exemple des ressources de la mer, qu'il est nécessaire de préserver sans quoi elles peuvent s'épuiser : « Il y a quelques années encore, une telle idée était "invisible", sauf pour une très petite quantité de "visionnaires", justement; ces derniers étant, de ce fait, inaudibles pour leurs contemporains » (Désorientés, 155).

L'anticipation évoquée par cette théorie est illustrée par certains épisodes du passé d'Adam, par exemple l'image de ses parents riant aux éclats quelques heures avant l'accident d'avion dans lequel ils devaient trouver la mort. Si l'on savait ce que nous réserve le destin, faudrait-il pour autant s'empêcher de vivre ?

Quant aux événements historiques, l'ombre des attentats du 11 septembre plane bien entendu sur tout le récit. Aucun des personnages ne le soupçonne, mais le lecteur en est douloureusement conscient, et les théories d'Albert ne peuvent qu'appuyer l'idée de l'« angle mort », de la catastrophe qui point à l'horizon sans que personne dans cette bande d'anciens amis n'en soupçonne l'imminence. Quand Albert raconte un séminaire qu'il a donné, c'est au lecteur qu'il adresse, directement, cette interrogation : « Il y a des aspects de la réalité que nous sommes incapables de voir, et il est inévitable que chacun d'entre nous, dans quelques années, se dise : "Comment ai-je pu ne pas voir ça ?" » (Désorientés, 157).

Les personnages des *Désorientés* sont assez directs quant à leurs prophéties : « Au vingt et unième [siècle], il y aura aussi deux calamités majeures : l'islamisme radical, et l'anti-islamisme radical. » L'historien ajoute, sans le savoir, au sujet de l'attentat sur le point d'embraser, quelques mois plus tard, la planète entière : « Ce qui, n'en déplaise à notre éminent futurologue, nous promet un siècle de régression [...] Moi, ce n'est pas pour ce pays que je prédis l'apocalypse, c'est pour la planète entière ! » (*Désorientés*, 503).

Existe-t-il une opposition entre prophète et historien ? Il est plus vraisemblable que les historiens inspirés, ceux qui comme Maalouf bénéficient d'une perspective *autre* façonnée par une situation d'entre-deux, partagent les caractéristiques des prophètes. Peut-être, du haut de leur identité plurielle, sont-ils plus à même que d'autres de percevoir à jour les situations potentiellement en devenir. En effet, « les drames sont à l'Histoire ce que les mots sont à la pensée, on ne sait jamais s'ils la façonnent ou s'ils se bornent à la refléter » (Béatrice, 120).

2. Les faux prophètes

Les faux prophètes, pour Maalouf, ce sont les médias, l'obsession actuelle de la nouvelle, de l'information en continu, les experts des sujets les plus pointus réunis à la hâte en table ronde lorsqu'une nouvelle information fait les manchettes. C'est aussi la désinformation propagée par la machine médiatique et qui a pour but d'endormir le public en l'abrutissant de bruit et de fureur.

2.1. Désinformation et lavage de cerveau

Maalouf voit la désinformation dans les superstitions, dans l'ignorance et l'analphabétisme que subissent certaines populations, mais aussi dans les discours religieux, dans les prêches et l'endoctrinement, en somme dans toutes ces méthodes visant à endormir les individus et les peuples à des fins politiques et sectaires.

L'affolement est l'un de ces mécanismes. Maalouf peint un tableau très juste des superstitions attisées par les pouvoirs en place dans *Le périple de Baldassare*⁷. En cette veille de l'année 1666, l'année de la Bête,

7. Amin Maalouf, *Le périple de Baldassare*, Paris, Grasset, 2000.

un nombre de prophéties s'affrontent, toutes au sujet de l'apocalypse imminente. Baldassare parcourra de nombreux pays, de nombreuses régions d'Europe et de Méditerranée en plein chaos causé par la seule superstition et envenimé par le petit clergé et l'intégrisme. Toutes sortes de *signes* se manifestent pour annoncer la fin du monde, et notons en passant que la date retenue pour l'occasion – dans ce roman écrit en 2000 – est celle du 11 septembre...

Dans *Le premier siècle après Béatrice*, un personnage incarne les stratégies actives de désinformation du public : Paul Pradent, « homme de pouvoir, et un faiseur d'opinion » (Béatrice, 58). Il cherche d'abord à faire taire Clarence qui veut écrire un article sur la « substance », essayant de la persuader qu'il est impossible de trouver un appui scientifique à l'existence de cette dernière et que, de surcroît, si elle existe réellement, la perspective de réduire la croissance démographique de certains pays du Sud n'est pas aussi odieuse qu'elle en a l'air au premier abord – après tout, la planète entière n'en bénéficierait-elle pas ? Il écrira ensuite un article éayant ces propos, arguant que

si, par quelque miracle, le surplus de population dans les pays pauvres venait à se réduire, nous verrions disparaître, en une génération, la violence, la famine, la barbarie. L'humanité serait enfin mûre pour entrer dans le nouveau millénaire (72).

Dans son calcul, il n'envisage pas qu'une telle situation puisse susciter des mouvements de révolte de toute une population qui ne peut se laisser anéantir sans rien dire. Le personnage de Pradent, qui fait appel à une ignoble logique dépourvue de toute humanité, représente l'ennemi ultime de l'éthique, à la fois dans la science et dans le journalisme.

2.2. La machine médiatique

Le cycle médiatique joue un rôle essentiel dans *Le premier siècle après Béatrice*. On y retrouve un grand nombre de commentaires sur le « vacarme d'ambiance », et les termes *assourdir* et *aveugler* reviennent très souvent. Ainsi, « les moyens d'information répandent l'inconscience aussi sûrement que la lumière répand l'ombre ; plus le projecteur est puissant, plus l'ombre est épaisse » (Béatrice, 28) ; « tout baignait dans le même vacarme d'ambiance » (Béatrice, 29). C'est donc que la machine médiatique empêche de voir ou d'entendre autre chose que ce qu'elle

répand à grands flots. Les médias n'apportent pas de réelle information, mais ne font que remâcher des nouvelles conditionnées pour créer des signifiants simples et vides: « Au bout de quelques jours, tout, dans ce qu'avaient dit les experts, paraissait à la fois vrai, faux, fondamental et superflu. Résultante plate. N'étions-nous pas à l'âge des lumières aveuglantes? » (Béatrice, 68).

C'est aussi, et surtout, que la machine étatique empêche de penser. Elle crée une opinion uniforme, homogène, lisse et sans heurts, soigneusement rangée en camps bien définis: pour ou contre. La nuance ne vend pas, n'est pas politiquement souhaitable. Maalouf doit tenir fortement à cette idée, car il la répète dans *Le premier siècle après Béatrice* et dans *Les identités meurtrières*:

On s'imagine parfois qu'avec tant de journaux, de radios, de télévisions, on va entendre une infinité d'opinions différentes. Puis on découvre que c'est l'inverse: la puissance de ces porte-voix ne fait qu'amplifier l'opinion dominante du moment, au point de rendre inaudible tout autre son de cloche (Béatrice, 91; *Identités*, 131).

Toute velléité d'esprit critique est passée dans le broyeur, le « moulin à banaliser » (Béatrice, 28). Cette « sensationnalisation » des questions d'actualité exacerbe la polarisation, et donc la crispation identitaire.

Toutefois, Maalouf n'est pas opposé à toute forme actuelle d'information médiatique: « Aucune dérive n'est inéluctable si l'on utilise à bon escient les moyens d'expression dont on dispose, et si l'on sait voir, sous la réalité simpliste des chiffres, la réalité complexe des hommes » (*Identités*, 131). Le personnage de Clarence, justement journaliste, est la preuve qu'une certaine presse est acceptable aux yeux de Maalouf. « Nul, en cette affaire, ne fut prophète infaillible; mais certains furent moins aveugles que d'autres. Ainsi Clarence » (Béatrice, 71). Le journalisme qu'il appuie est celui qui, comme la science dans son rôle idéal, serait mené par l'éthique et sous-tendu par sa fameuse sagesse.

À l'opposé des médias aveuglants et assourdissants se trouve la figure du « témoin, peintre légiste, greffier des épilogues » (Béatrice, 142), également liée à la dissémination de l'information mais qui, au lieu de déformer les faits et d'abrutir le public, est chargée d'avertir, de rappeler et d'inciter à l'action.

2.3. L'entomologiste clairvoyant

L'étude des insectes joue un rôle important dans le roman. Le récit ne commence-t-il pas, après tout, par un colloque sur les scarabées ? Pourtant, l'entomologiste est pourvu d'une humilité suffisante qui l'empêche de considérer sa clairvoyance comme allant de soi. Il admet que, « en dépit de la saine fréquentation de mes insectes, je fus moi-même trop longtemps assourdi » (Béatrice, 29).

Néanmoins, en sa qualité de scientifique, et plus précisément d'entomologiste, le narrateur de *Béatrice* est placé à l'écart du monde des hommes, qu'il perçoit comme à travers un microscope – comme un sujet d'étude dont il se dissocie lui-même. En plus de rapprocher les comportements comparables, comme celui des migrations, et d'associer les gens de son entourage à des insectes dont ils lui rappellent l'aspect, il emploie une métaphore qui sous-tendra toute la trame narrative du récit : il s'agit de la larve d'insecte et de sa métamorphose. La forme larvée n'est donc, selon lui, qu'une apparence trompeuse, une forme de masque : « La larve n'est qu'un déguisement ; un jour, l'insecte quitte son déguisement pour montrer sa vraie image [...] Sa forme définitive est "imago" » (Béatrice, 36). Partant de l'image habituelle de la chenille devenant papillon, du potentiel que contient la larve, l'auteur va plus loin encore : sa larve est plus qu'un embryon, elle n'est qu'une version encore illisible, cryptique de ce qu'elle doit devenir : « Le futur se trouve tout entier dans le présent, mais masqué, mais codé, mais en ordre dispersé » (36).

Il peut être amusant de souligner que cette symbolique présente justement l'aspect embryonnaire de la thématique que Maalouf développera dans *Les désorientés*, vingt ans plus tard. Le concept de *blind spot* s'assimile en effet à la larve du *Premier siècle* par le déchiffrement qu'elle impose, d'une part, mais aussi par le côté progressif de la métamorphose, marqué non pas par un changement de paradigme brutal, mais par la conséquence naturelle et graduelle de l'état des choses. Ainsi, « de la larve à l'insecte, [...] nous avons l'impression de passer d'une réalité à l'autre ; pourtant, il y a déjà dans la chenille tout ce qui fera la beauté du papillon » (Béatrice, 36).

Les rares élus qui « ont su voir dans la "larve" les contours de l'"imago" » (Béatrice, 142) sont ceux qui, comme Maalouf, parviennent à déchiffrer la conjoncture et les courants qui la sous-tendent pour prévoir ses prolongements dans l'avenir. Par ailleurs, les faux prophètes

que sont les médias à sensation continuent de rendre la tâche de plus en plus difficile pour un public à la merci de l'écran de fumée d'un réseau d'information aveuglant.

Cette clairvoyance semble décidément survenir plus facilement aux personnages d'entre-deux qu'affectionne Maalouf. Dans le cas du narrateur du *Premier siècle*, sa thématique finit par s'appliquer au personnage proprement dit : au cours du roman, l'entomologiste à l'« âme d'insecte » (Béatrice, 23), qui a « l'insupportable impression de [se] trouver du mauvais côté du microscope » (22) finit par se transformer, par déployer ses ailes, pour s'épanouir totalement à l'arrivée de la petite Béatrice.

3. Historien ou prophète de malheur ?

Des faux prophètes aux prophètes de malheur, le langage de la prophétie est plutôt péjoratif. Dans ce dernier cas, la noirceur des prédictions sur l'avenir est reprochée à celui qui l'énonce – le messenger, la Cassandre. Le pessimisme choque, et peut-être pour le discréditer, il n'est pas rare que l'on s'interroge sur le caractère rationnel du présage. C'est précisément cette caractéristique qui ressort chez Maalouf. Certaines de ses « visions prophétiques » étonnent et sembleraient même relever d'une forme de prémonition. Sans tomber dans la métaphysique en tentant, par exemple, l'explication d'une forme de synchronicité – ni même en ressortissant à la fameuse futurologie des *Désorientés* –, il est parfois saisissant de constater certaines correspondances entre ses écrits et les événements survenant plusieurs années après, tel qu'il est souligné plus haut. Quoi qu'il en soit, il est certain que son expérience dans l'analyse des mouvements de l'Histoire influence grandement la perspective de l'auteur.

Même sans chercher très longtemps, on trouve dans les romans de Maalouf – qui datent pour la plupart des années 1990 – ce qu'on pourrait considérer comme de nombreux clin d'œil à l'actualité d'aujourd'hui s'ils n'étaient situés en amont de celle-ci. Ainsi, dans *Le premier siècle après Béatrice*, toute l'intrigue commence à la place Tahrir du Caire. Tout finit, aussi, avec un Égyptien nommé Morsi...

Ces coïncidences – car après tout, la place Tahrir est l'un des carrefours les plus fréquentés de l'une des villes les plus peuplées du Moyen-Orient, et le nom Morsi est répandu en Égypte – sont néanmoins autant

de portes d'entrée dans les thèmes de prédilection de Maalouf. Ces thèmes, par leur étude des processus sociopolitiques et économiques et des courants de l'Histoire, peuvent revêtir un caractère quelque peu prophétique.

3.1. L'éthique scientifique : la technologie au service des superstitions

L'un des thèmes favoris de Maalouf est la question éthique en science et en technologie. Dans *Les identités meurtrières*, il pose la question suivante: « La science sera-t-elle, en fin de compte, l'instrument de notre rédemption ou bien celui de notre destruction? » (*Identités*, 113). Il creusera cette question plus avant dans *Béatrice*, d'une part, en ce qui concerne les usages de la science en l'absence d'éthique et, d'autre part, dans les conséquences que peut avoir la science lorsqu'elle profite à la partie de l'humanité qui peut s'en payer le luxe. Il relève aussi un certain nombre d'occasions où la science est mise au service de superstitions réactionnaires et de traditions qu'il qualifie de primitives, en particulier la préférence pour les garçons :

Si demain les hommes et les femmes pouvaient, par un moyen simple, décider du sexe de leurs enfants, certains peuples ne choisiraient que des garçons. Ils cesseraient donc de se reproduire et, à terme, disparaîtraient [...] Vu les progrès accélérés de la science et la stagnation des mentalités, une telle hypothèse ne manquera pas de se vérifier dans un proche avenir (*Béatrice*, 28).

Le constat selon lequel « l'humanité utilise les moyens les plus modernes au service des causes les plus éculées » (*Béatrice*, 55), devenu un véritable leitmotiv, revient sous divers qualificatifs : « la rencontre entre les perversités de l'archaïsme et celles de la modernité » (94) ; « la maudite rencontre de traditions vétustes et d'une science pervertie » (110).

3.1.1. Sexisme, fertilité et *branches nues*

Maalouf a encore une fois vu juste. La politique de l'enfant unique en vigueur depuis plus de trente ans a déjà fait des ravages dans certaines régions de Chine.

D'ici 2020, un jeune homme sur cinq sera incapable de se trouver une épouse, prédit l'Académie chinoise des sciences sociales. La Chine comptera alors un surplus de 30 à 40 millions d'hommes de moins de 19 ans⁸.

Les mots que Maalouf place dans la bouche de l'un de ses personnages, Emmanuel Liev, sont un présage à de nombreux articles de journaux qui racontent, aujourd'hui, en 2013, une situation en passe de devenir catastrophique :

C'est en ces termes que le problème va se poser : je pense à ces hordes de mâles qui vont rôder pendant des années à la recherche de compagnes inexistantes ; je pense à ces foules enragées qui vont se former et grossir et se déchaîner, rendues démentes par la frustration – pas uniquement sexuelle, car ils sont aussi frustrés de toute chance d'avoir une vie normale, de bâtir une famille, un foyer, un avenir (Béatrice, 109).

En effet, ce discours est repris presque mot pour mot par une journaliste qui, en mai 2013, publie dans *La Presse* un dossier intitulé *La guerre mondiale aux fillettes* :

Partout dans le monde, une population croissante de célibataires frustrés et sans attaches risque de mener à une société instable, voire violente. C'est peut-être encore plus vrai en Chine, où le mariage et la famille représentent souvent le gage ultime de la réussite⁹.

Les conséquences désastreuses sur le plan social du phénomène des naissances sexuellement déséquilibrées sont étayées par des statistiques, et le sort réservé aux filles reproduit, dans le monde réel, celui que décrivait Maalouf dans *Le premier siècle après Béatrice* :

8. Isabelle Hachey, « Chine : au pays des hommes célibataires », *La Presse*, 28 mai 2013, <<http://www.lapresse.ca/international/dossiers/la-guerre-mondiale-aux-fillettes/201305/28/01-4655208-chine-au-pays-des-hommes-celibataires.php>>, consulté le 23 août 2013.

9. *Id.*, Dossier « La guerre mondiale aux fillettes », *La Presse*, 29 mai 2013, <<http://www.lapresse.ca/international/dossiers/la-guerre-mondiale-aux-fillettes>>, consulté le 21 août 2013.

«Le taux de criminalité a presque doublé en Chine depuis les deux dernières décennies. Le trafic sexuel a aussi augmenté de façon marquée», constate Kat Lewis, de l'organisme américain All Girls Allowed¹⁰.

Ce n'est pas que dans les régions du Nord que cette situation inquiète. Des médecins, entre autres, sonnent l'alarme dans les pays concernés, notamment en Inde. Le D^r Puneet Bedi, obstétricien indien très engagé dans la question des avortements sélectifs au Pundjab, fait état de sa longue expérience dans le domaine. Selon lui, alors que la sexo-sélection était un phénomène relativement marginal,

cela a changé avec les échographies. Cette technologie est devenue une arme de destruction massive. De quelques milliers de bébés filles tuées dans les années 1970 et 1980, nous sommes passés à l'éradication de millions de fœtus féminins. Dans les moindres petits villages de l'Inde, là où il n'y a ni électricité ni eau courante, les gens ont accès à des machines à ultrasons. On les transporte dans des camionnettes, elles fonctionnent avec des batteries¹¹.

Au Canada, dans l'affaire des avortements sexo-sélectifs, c'est le D^r Rajendra Kale qui publie les résultats d'une étude et de plusieurs articles sur les statistiques relatives aux naissances selon le sexe dans les communautés d'immigrants sud-asiatiques au Canada dans un éditorial du *Journal de l'Association médicale canadienne*¹². Il y dénonce une «pratique répugnante que les médecins ne doivent pas éthiquement permettre¹³» mais qui demeure limitée, au Canada, à quelques milliers d'individus. Il insiste sur la nécessité – et la possibilité – de prendre les mesures qui s'imposent pour l'interdire et ajoute que, si le Canada ne peut pas faire le nécessaire, l'Inde et la Chine n'ont alors aucun espoir de sauver les millions de femmes qui sont menacées dans les années à venir.

La sexo-sélection constitue un excellent exemple de la rencontre des technologies les plus modernes et des croyances les plus archaïques – où «la science la plus noble se met au service des objectifs les plus

10. *Id.*, «L'arme de destruction massive», *La Presse*, 27 mai 2013, <<http://www.lapresse.ca/international/dossiers/la-guerre-mondiale-aux-fillettes/201305/27/01-4654768-larme-de-destruction-massive.php>>, consulté le 23 août 2013.

11. *Ibid.*

12. Rajendra Kale, «"It's a girl!" – could be a death sentence», *CMAJ*, 16 janvier 2012, p. 1-2.

13. *Ibid.*, p. 1.

vils » (Béatrice, 109). Bien entendu, ce partenariat permet d'enrichir les entreprises – souvent américaines ou européennes – qui inventent et fournissent ce type de technologie, tout en appauvrissant ceux qui ont recours à leurs services. Cette forme de néocolonialisme économique s'ajoute à la stérilisation effective des sociétés du sud dénoncée par Maalouf dans *Béatrice* et qui constitue le résultat principal de cette alliance délétère.

3.1.2. Récupération politique

Avant de se lancer plus loin dans ses recherches sur les fèves de scarabée, Clarence résume ainsi le problème : « Dis "avortement" et les gens se cabrent, ils retrouvent des réflexes, des tropismes [...] Tu dois choisir en vitesse ton côté de la barricade. Les uns te classent avec les "bigots" ; les autres avec les "éventreurs" » (Béatrice, 43).

Le phénomène de l'avortement sélectif est une arme à double tranchant. En Amérique du Nord, du moins, il est périlleux de s'aventurer sur la voie de la défense des fœtus sans ouvrir le panier de crabes des débats politiques sur l'avortement et « relancer la querelle déjà ancienne et souvent violente entre "*pro-life*" et "*pro-choice*" » (Béatrice, 88). Dans *Béatrice*, un avocat américain au nom harmonieux de Don Gershwin parvient, de manière plutôt miraculeuse, à « attirer [habilement] dans son camp aussi bien les adversaires de l'avortement que les plus ardents défenseurs des droits de la femme » (88). Sur ce point particulier, le récit de Maalouf est malheureusement très éloigné de la réalité, car les groupes néoconservateurs font aujourd'hui leurs choux gras de la question des avortements sexo-sélectifs. Récemment, au congrès du Parti conservateur du Canada à Calgary, « les quelque 1100 militants se sont prononcés à la quasi-unanimité pour dénoncer les avortements sélectifs en raison du sexe¹⁴ ». Ce faisant, ils ont contourné les directives officielles du parti qui, ne voulant pas s'attirer la méfiance de la partie plus centriste de son électorat, « n'avait pas autorisé [cette motion] à être mise aux voix

14. Hélène Buzzetti, « Les militants conservateurs votent pour dénoncer de nouveau les avortements sexo-sélectifs », *Le Devoir*, 2 novembre 2013, <<http://www.ledevoir.com/politique/canada/391658/les-militants-conservateurs-votent-pour-denoncer-de-nouveau-les-avortements-sexo-selectifs>>, consulté le 2 novembre 2013.

à la Chambre des communes¹⁵ ». Il s'agit donc d'une façon détournée de remettre la question du droit à l'avortement sur le tapis. Selon Alexa Conradi, présidente de la Fédération des femmes du Québec,

cette initiative s'inscrit dans un ensemble de tactiques utilisées par des gens contre l'avortement pour revenir sur la situation actuelle au Canada. Ils veulent rouvrir le débat et ils trouvent tous les chemins possibles pour le faire¹⁶.

Dans ces circonstances, comment éviter de jouer le jeu des militants de droite tout en tentant de combattre ces pratiques menaçantes non seulement pour les femmes mais pour l'humanité tout entière? Les autres partis, voyant clair dans ce jeu, ne peuvent se permettre de risquer leur capital politique et leur électorat en affichant une position proche du camp anti-choix, auquel est inévitablement associée toute forme de défense des fœtus. Il faut d'ailleurs ajouter à cet aspect de la question le problème ethnique : en effet, il est clair que c'est la population d'origine indienne qui est visée par cette motion des militants conservateurs. Ce type de positionnement ne peut donc éviter d'engendrer des accusations de racisme, de xénophobie, d'opposition à l'immigration et – injure suprême à la fameuse mosaïque canadienne – d'anti-multiculturalisme.

Au Québec, les enjeux sont décidément d'ordre féministe et le débat se joue même entre médecins :

Pour empêcher les avortements sélectifs, la profession médicale devrait attendre la 30^e semaine de grossesse avant de dévoiler le sexe du fœtus aux futurs parents. C'est la solution – controversée – du Dr Rajendra Kale, ancien rédacteur en chef du *Journal de l'Association médicale canadienne*. « Le report du dévoilement de ce renseignement est un faible prix à payer pour sauver des milliers de filles au Canada », a-t-il écrit l'an dernier en éditorial. « Le sexe du fœtus n'est pas une information médicalement pertinente, plaide-t-il en entrevue. À 30 semaines, on ne peut plus avorter, mais on a encore le temps de se préparer à l'arrivée du bébé, de peindre la chambre en rose ou en bleu. » Il s'agit d'une « solution rétrograde qui rate complètement la

15. *Ibid.*

16. Isabelle Hachey, « Sexo-sélection : un paradoxe pour les féministes », *La Presse*, 28 mai 2013, <<http://www.lapresse.ca/international/dossiers/la-guerre-mondiale-aux-fillettes/201305/27/01-4654765-sexo-selection-un-paradoxe-pour-les-feministes.php>>, consulté le 16 septembre 2013.

cible», tranche le D^r Charles Bernard, président du Collège des médecins du Québec. «Ça n'a pas de sens d'empêcher les femmes de savoir le sexe de leur enfant. On est au Québec, on n'est pas en Inde ou en Chine!» Le D^r Bernard rappelle que les femmes se sont battues longtemps pour obtenir l'information sur leur propre corps. Ce serait un recul de compter sur le «paternalisme médical» pour éviter que le patient fasse des choix contestables¹⁷.

Il semble pourtant qu'ailleurs dans le monde, ce débat n'en soit plus un et que, poussée par les Nations Unies et l'OMS, la question de l'avortement sexo-sélectif fasse l'objet de campagnes de sensibilisation prioritaires. La récupération politique d'un enjeu si nocif pour les filles et pour des communautés entières est donc propre à l'Amérique du Nord. Loin de contester l'argument de Maalouf, ce phénomène montre simplement que la polarisation de l'opinion publique par la machine médiatique fonctionne encore à merveille. Il faut choisir son camp, et les politiciens ne reculeront devant rien pour faire avancer leurs enjeux électoralistes.

Dans *Population Studies*, une publication d'études démographiques, l'auteure de la critique souligne que le travail universitaire en la matière étudie plus volontiers les causes que les effets de la préférence sexuelle d'une communauté: ses raisons, ses modes opératoires, sa persistance. Les démographes n'étudient pas les effets à long terme de ce type de déséquilibre. Il semble, selon l'auteure, qu'à cet égard un romancier les ait devancés¹⁸.

La démographie est mentionnée dans le récit de Maalouf, mais avant tout pour souligner son impuissance et, une fois de plus, l'utilisation de la science à des fins nuisibles. Quand il devient péniblement évident que la population féminine décline de façon alarmante, les démographes sont muselés par les gouvernements et interdits de publication: «La chose entra néanmoins dans les mœurs, bien vite on s'habitua à ces tableaux émaillés de "non communiqué", "no data", "estimation", et autres aveux d'ignorance» (Béatrice, 82). L'ensemble des mécanismes décrits par

17. *Ibid.*

18. Gigi Santow, «*The First Century after Beatrice*, by Amin Maalouf, translated by Dorothy S. Blair, London: Abacus, 1993», compte rendu critique, *Population Studies*, juillet 1997, vol. 51, n° 2.

Maalouf entre en scène : la science est détournée par appât du gain ; la véritable information est tue au profit du bien-être de la classe dirigeante ; l'humanité se retrouve face à son destin.

L'approche des enjeux de la rencontre entre science et éthique par Maalouf se résume dans cette phrase qu'il attribue à Emmanuel Liev dans son discours au siège des Nations Unies : « Si la science fait disparaître le Dieu du Comment, c'est pour mieux faire apparaître le Dieu du Pourquoi » (Béatrice, 108).

3.2. L'Histoire : un nouvel épisode

En novembre 2013, le gouvernement chinois annonce qu'il assouplit sa politique de contrôle des naissances. Les couples dont au moins un des membres est enfant unique auront dorénavant la possibilité d'avoir deux enfants, plutôt que les couples dont les deux membres sont enfants uniques, comme c'était le cas auparavant (à l'exception des familles rurales) – avec un nombre d'années prescrit d'avance entre les deux grossesses. Dans les raisons de cette décision, il n'est pourtant fait aucune mention de sexo-sélection ni d'une trop grande population masculine, bien que les grands journaux qui rapportent la nouvelle soulignent le nombre d'avortements et de stérilisations forcés. C'est plutôt le vieillissement accéléré de la population qui inquiète les démographes. En effet, à cause du taux de fécondité largement au-dessous du seuil de renouvellement de la population, « le dividende démographique, c'est-à-dire les bénéfices de la réduction de la population, est appelé à devenir une dette démographique, en raison du fardeau représenté par la population âgée¹⁹ ». Il s'agit certainement d'une victoire pour le peuple chinois – victoire peut-être sans « morale », mais n'est-ce pas là justement l'apanage de l'Histoire ? Les modifications de la politique de contrôle des naissances produiront certainement des changements positifs sur la population au cours des prochaines décennies, mais n'effaceront certainement pas si facilement plus de trente ans de sexo-sélection ; la population masculine de la Chine pourrait atteindre une masse critique avant que les effets de ces modifications ne se fassent sentir.

19. *Le Monde* et AFP, « La Chine assouplit le dogme de l'enfant unique », *Le Monde.fr*, 15 novembre 2013, <http://www.lemonde.fr/asiе-pacifique/article/2013/11/15/la-chine-assouplit-le-dogme-de-l-enfant-unique_3514580_3216.html>, consulté le 15 novembre 2013.

Comme l'indique son titre, *Le premier siècle après Béatrice* constitue l'exposition d'une nouvelle période de l'Histoire. Après l'ère chrétienne, cette ère qui s'annonce, encore mal définie, est issue du sacrifice d'une bonne partie de l'humanité. Le récit n'est pas sans rappeler un type de Nouveau Testament, non seulement dans la formulation des dates (« l'an cinq après Béatrice » ; Béatrice, 89), mais avec la genèse des nouvelles circonstances et son exposé des grandes figures qui ont influencé son déroulement : le professeur Foulbot et le journaliste Pradent, antagonistes ; Clarence et André Vallauris, prophètes ; le Réseau des sages, cercle des apôtres de l'humanisme.

Or, ce n'est pas le seul ouvrage de Maalouf qui parle d'une nouvelle ère. Tout récemment, dans son dernier essai intitulé *Le dérèglement du monde*, il évoque en épilogue la turbulence de ce début de siècle, « peut-être la turbulence fondatrice, celle qui secouera nos consciences et nos intelligences pour que nous sortions enfin d'une trop longue Préhistoire²⁰ ».

À la lecture de l'œuvre de Maalouf, tout particulièrement *Le premier siècle après Béatrice*, mais aussi son dernier roman, *Les désorientés*, ainsi que ses essais, il apparaît que la prophétie imprègne ses thèmes récurrents. Quant à son approche du futur et à ses prévisions, voire ses prédictions de l'avenir de l'humanité, il est certain que son point de vue d'historien pourvu d'une identité plurielle pèse lourd dans la balance. Cette clairvoyance dont il faut qualifier son œuvre lui permet d'imaginer, en 1992, qu'un groupe de médecins indiens se réunira pour dénoncer publiquement les pratiques de sexo-sélection en vigueur dans leur pays. Elle lui permet de prévoir, en 1998, une attaque terroriste sur un symbole de l'hégémonie américaine, l'embrasement des banlieues françaises. Elle lui permet encore « de penser qu'un jour, un Noir sera élu président des États-Unis » (Identités, 179).

En soulignant « les visions de Clarence », le narrateur désigne la journaliste mère de Béatrice comme une prophète de malheur, puisqu'elle a « tendance à privilégier, de tous les scénarios, le plus apocalyptique » (Béatrice, 149). C'est par les visions prophétiques de ce personnage que Maalouf définit le rôle du prophète dans son œuvre, inséparable de l'Histoire par sa froide objectivité : « L'Histoire avait parfois, hélas, la

20. Amin Maalouf, *Le dérèglement du monde*, Paris, Grasset, 2009, p. 293.

même fâcheuse tendance. Ni l'une ni l'autre ne se fourvoyait dans les analyses; elles se contentaient d'énoncer des verdicts » (Béatrice, 149). Par l'absence d'éthique qui la caractérise, l'Histoire s'oppose ainsi à la science, que l'humanité a le devoir d'encadrer si elle veut survivre.

Par sa clairvoyance, par sa réflexion sur les mécanismes à l'œuvre dans la mondialisation et par les visions prophétiques qu'il avance dans ses récits comme dans ses essais, Maalouf s'impose comme le porteur de la sagesse, ce « chemin de crête, la voie étroite entre deux précipices, entre deux conceptions extrêmes » (Identités, 49), ce sage qu'il évoque souvent dans son œuvre, tantôt subtilement, tantôt à grands cris.

Bibliographie

- BUZZETTI, Hélène, « Les militants conservateurs votent pour dénoncer de nouveau les avortements sexo-sélectifs », *Le Devoir*, 2 novembre 2013, <<http://www.ledevoir.com/politique/canada/391658/les-militants-conservateurs-votent-pour-denoncer-de-nouveau-les-avortements-sexo-selectifs>>, consulté le 2 novembre 2013.
- EIMER, David, « Faute de Chinoise, achète-toi une Birmane! », *Courrier international*, 5 janvier 2012, n° 1105, <<http://www.courrierinternational.com/article/2012/01/05/faute-de-chinoise-achete-toi-une-birmane>>, consulté le 23 mai 2014.
- HACHEY, Isabelle, Dossier « La guerre mondiale aux fillettes », *La Presse*, 29 mai 2013, <<http://www.lapresse.ca/international/dossiers/la-guerre-mondiale-aux-fillettes>>, consulté le 21 août 2013.
- HACHEY, Isabelle, « Chine : au pays des hommes célibataires », *La Presse*, 28 mai 2013, <www.lapresse.ca/international/dossiers/la-guerre-mondiale-aux-fillettes/201305/28/01-4655208-chine-au-pays-des-hommes-celibataires.php>, consulté le 23 août 2013.
- HACHEY, Isabelle, « Sexo-sélection : un paradoxe pour les féministes », *La Presse*, 28 mai 2013, <<http://www.lapresse.ca/international/dossiers/la-guerre-mondiale-aux-fillettes/201305/27/01-4654765-sexo-selection-un-paradoxe-pour-les-feministes.php>>, consulté le 16 septembre 2013.
- HACHEY, Isabelle, « L'arme de destruction massive », *La Presse*, 27 mai 2013, <www.lapresse.ca/international/dossiers/la-guerre-mondiale-aux-fillettes/201305/27/01-4654768-larme-de-destruction-massive.php>, consulté le 23 août 2013.
- KALE, Rajendra, « "It's a girl!" – could be a death sentence », *CMAJ*, 16 janvier 2012, p. 1-2.

- LE MONDE ET AFP, « La Chine assouplit le dogme de l'enfant unique », *LeMonde.fr*, 15 novembre 2013, <http://www.lemonde.fr/asi-pacifique/article/2013/11/15/la-chine-assouplit-le-dogme-de-l-enfant-unique_3514580_3216.html>, consulté le 15 novembre 2013.
- MAALOUF, Amin, *Les désorientés*, Paris, Grasset, 2012.
- MAALOUF, Amin, *Le dérèglement du monde*, Paris, Grasset, 2009.
- MAALOUF, Amin, *Le périple de Baldassare*, Paris, Grasset, 2000.
- MAALOUF, Amin, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998.
- MAALOUF, Amin, *Le premier siècle après Béatrice*, Paris, Grasset, 1992.
- MAALOUF, Amin, *Les jardins de lumière*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1991.
- MAALOUF, Amin, *Léon l'Africain*, Paris, Grasset, 1988.
- MAALOUF, Amin, *Les croisades vues par les Arabes*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1983.
- SANTOW, Gigi, « *The First Century after Beatrice*, by Amin Maalouf, translated by Dorothy S. Blair, London: Abacus, 1993 », compte rendu critique, *Population Studies*, juillet 1997, vol 51, n° 2,
- ZHU, Wei Xing, LU, Li et HESKETH, Therese, « China's excess males, sex selective abortion, and one child policy: Analysis of data from 2005 National Intercensus Survey », *National Medical Journal*, 2009, <<http://www.bmj.com/content/338/bmj.b1211>>, consulté le 30 mars 2013.

Chapitre 3

PERSPECTIVES CULTURELLES,
IDÉOLOGIQUES ET POLITIQUES





ÊTRES HYBRIDES DANS *LÉON L'AFRICAIN* ET *LES JARDINS DE LUMIÈRE* D'AMIN MAALOUF

Sanae El Ouadirhi

Université Moulay Ismaïl, Meknès (Maroc)

Résumé – Issue des études postcoloniales, l'hybridité est une notion clé pour comprendre les multiples déplacements identitaires, ainsi que les croisements linguistiques et culturels dus à l'accentuation des mouvements migratoires et à la contamination des modèles culturels. L'hybridité se situe au cœur de l'œuvre d'Amin Maalouf. Elle se manifeste dans son langage, ses thèmes, ses formes romanesques et ses personnages. L'étude de l'« hybridité des êtres » dans *Léon l'Africain* et *Les jardins de lumière* amène à observer les thèmes de l'exil et de l'errance qui forgent le caractère hybride des héros des deux romans. Le cheminement de Mani et de Léon répond au chronotope de l'ancien modèle grec que Bakhtine classe sous l'étiquette de « roman d'épreuves et d'aventures ». L'analyse des figures hybrides permet également de constater que le projet d'écriture de Maalouf se fonde sur une vision de l'Histoire comme un réservoir de mondes possibles de la pluralité identitaire et de l'universalisme.



Issue des études postcoloniales, l'hybridité est une notion clé pour comprendre les multiples déplacements identitaires, ainsi que les croisements linguistiques et culturels dus à l'accentuation des mouvements migratoires et à la contamination des modèles culturels. Le concept d'hybridité souligne le caractère mixte d'un objet, que ce soit une identité, une culture, une langue, un texte ou un personnage. Si les notions d'hybridation (processus) et d'hybridité (produit) aident à mieux comprendre les sociétés et les phénomènes politiques, historiques et sociaux, elles servent aussi à mieux appréhender l'évolution des cultures et des objets culturels – particulièrement les plus récents –, et à donner de la sorte une autre vision de ce que l'on appelle aujourd'hui la « mondialisation ».

L'hybridité se situe au cœur de l'œuvre d'Amin Maalouf. Elle se manifeste dans son langage truffé de parlers et de dialectes divers, ses univers multiculturels, ses formes romanesques hétérogènes, et ses personnages aux identités complexes. Dans *Léon l'Africain* et *Les jardins de lumière*, l'hybridité s'illustre à plusieurs niveaux des récits. Les deux œuvres sont à la frontière de deux genres : elles combinent toutes les deux les caractéristiques du récit fictionnel et celles du texte historique. Les deux œuvres, que l'on pourrait décrire comme des utopies existentielles, mettent également en scène des personnages hybrides.

Le thème des identités hybrides (s'agit-il d'ailleurs d'un oxymore ou d'un pléonasme? y a-t-il des identités pures et d'autres croisées? les identités ne sont-elles pas forcément hybrides?) nous semble être des plus pertinents pour aborder les œuvres étudiées de Maalouf. L'étude de l'« hybridité » dans *Léon l'Africain* et *Les jardins de lumière* nous amènera à poser les questions suivantes : pourquoi l'autre, l'hétérogène, le différent fait-il peur? Y a-t-il une possibilité de réussite dans la constitution de l'être hybride (Orient/Occident, Nord/Sud) ou bien faut-il se résigner à l'échec de cette vision utopique de personnages universels, tels que ceux que l'écrivain franco-libanais a imaginés, dans ces deux romans, en partant de l'idée que la mondialisation serait une possible voie vers l'universel?

Il est évident que ces deux romans de Maalouf offrent des pistes pour nourrir cette démarche. Nous essaierons de préciser ces points autour de cette problématique générale : comment Amin Maalouf interroge-t-il, dans *Léon l'Africain* et *Les jardins de lumière*, l'identité des êtres entre déchirements et universalité ? Ou comment l'Histoire dans ces deux fictions sert-elle à poser – et éventuellement – à résoudre la question de l'identité ?

Avant d'aller plus loin, un effort de clarification de la notion d'hybridité nous semble nécessaire. Deux concepts font concurrence à celui d'hybridité, le métissage et la créolisation. Tout d'abord, les termes *hybridité* et *métissage* sont tous deux issus de la biologie ; ils ont été appliqués, dans un premier lieu, à l'homme dans un sens péjoratif (« bâtard ; de sang mélangé »). La définition strictement généalogique de l'hybridité, trop près du métissage racial, tend cependant à disparaître.

Le concept de créolisation de Glissant se rapproche aussi de l'idée de l'hybridité culturelle. Glissant insiste sur l'absence de hiérarchie des traits culturels formant les identités créolisées et leur imprévisibilité, les dissociant du simple métissage : « La créolisation, c'est le métissage avec une valeur ajoutée qui est l'imprévisibilité¹. »

C'est aussi sur le côté culturel que Homi Bhabha insiste pour définir l'hybridité. Dans *Les lieux de la culture*, notamment, il affirme que la notion d'hybridité permet d'appréhender la pluralité des traits culturels impliqués dans les constructions identitaires et d'en mesurer l'impact sur les dynamiques relationnelles. L'hybridité, pour Bhabha, consiste en un « tiers espace », un « espace de clivage », « interstitiel », où se créent de nouvelles formes identitaires, transculturelles, et où règne l'ambivalence plutôt qu'une simple et constante opposition. La colonisation a contribué, malgré elle, selon Bhabha, à la production « de ce qui est “presque le même, mais pas tout à fait”² ». En effet, Bhabha appuie l'idée d'une hybridité qui déstabilise à la fois l'ordre colonial et la relation oppositionnelle du soi à l'autre. L'hybridité comme vision de la mécanique identitaire en situation

1. Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 18-19.
2. Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007, p. 91.

coloniale ou postcoloniale se veut une autre voie que celle du dualisme identitaire qu'on associe le plus souvent à Edward Saïd³ et, notamment, aux oppositions colonisés/colonisateurs et centre/périphérie.

Soulignons justement que l'œuvre de l'écrivain français d'origine libanaise Amin Maalouf est représentative d'une littérature qui s'éloigne toujours plus de son « centre » pour sortir des sentiers battus en donnant vie à des textes qui enrichissent le patrimoine littéraire non seulement français mais aussi universel. En effet, comme l'a remarqué Charles Bonn, si l'époque moderne met fin à l'ancienne opposition entre « centre » et « périphérie » en supposant la rupture fondatrice d'un groupe innovateur avec son passé colonial, aujourd'hui, nous sommes entrés dans la postmodernité qui se caractérise, au contraire, par la disparition de n'importe quel groupe⁴. Il s'agit de l'« époque de l'éclatement » où l'on assiste à la naissance d'un certain nombre d'écrivains inclassables dont Amin Maalouf est un excellent représentant, et qui ont pour dénominateur commun leur habileté à exploiter à tous les niveaux l'esthétique de l'hybridation.

1. Léon, le portrait d'un exilé

Amin Maalouf dit à propos de *Léon l'Africain* qu'il « est l'histoire d'un exilé qui cherche à dépasser son exil⁵ ». À partir de *Léon l'Africain*, plusieurs personnages principaux de Maalouf sont des nomades⁶, vivant entre Orient et Occident, comme l'était notre écrivain avant le début de sa carrière littéraire, en 1986. Les auteurs déterritorialisés sont dans une

3. Edward Saïd, [*Orientalism*, New York, Pantheon Books, 1978], *L'Orientalisme: l'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 1980.

4. Charles Bonn, « Pour une contestation de la scénographie binaire de la théorie postcoloniale par une prise en compte de l'ambiguïté tragique pour l'approche des littératures francophones du Maghreb », communication présentée lors du colloque *Pour une histoire critique et citoyenne. Le cas de l'histoire franco-algérienne*, 20-22 juin 2006, Lyon, ENSLSH, <http://w3.ens-lsh.fr/colloques/france-algerie/communication.php3?id_article=214>, consulté le 23 mai 2014.

5. Egi Volterrani, « Autobiographie à deux voix », entretien d'Amin Maalouf avec Egi Volterrani, <<http://www.aminmaalouf.net/fr/sur-amin/autobiographie-a-deux-voix/>>, consulté le 7 septembre 2013.

6. « Aucun des personnages n'est assigné à un lieu comme à une identité. Maalouf reprend [...] la thématique du nomadisme, commune à des nombreux écrivains de l'exil qui, bien souvent, ne se reconnaissent de véritable territoire que dans l'écriture. » Evelyne Argaud, « Les appartenances multiples chez Amin Maalouf », *Le français dans le monde*, janvier-février 2006, n° 343, p. 35.

position privilégiée pour faire de l'exil une littérature où peuvent être représentés le mouvement, les croisements multiples. Bernard Mouralis, dans le contexte des littératures africaine et antillaise, constate, à juste titre, que « l'exil constitue la condition qui permet l'émergence d'une écriture⁷ ». Le texte littéraire devient ainsi la manifestation parfaite de l'exil de ces écrivains.

La question de l'hybridité des personnages dans *Léon l'Africain* et *Les jardins de lumière* est justement liée au thème de l'exil, qui en est l'élément commun. La destinée des deux héros est ontologiquement liée au thème de l'exode et du nomadisme. Ces personnages donnent l'image d'un mouvement perpétuel, d'une évolution en roue libre, qui se fait au gré des circonstances. Leurs aventures sont construites selon un canevas d'épisodes qui se succèdent au gré d'une histoire de déplacements géographiques. D'une part, les deux romans racontent des histoires douloureuses d'exil, d'instabilité et de non-appartenance. D'autre part, ils exploitent le potentiel de tout mélange et de tout syncrétisme tels qu'ils sont reflétés dans la solidarité interculturelle et les défis à l'homogénéité et au mimétisme racial, culturel et religieux.

Mais pourquoi créer des personnages dépositaires d'une large part des fantasmes et du vécu de leurs créateurs ? Question banale dont la réponse résiderait dans l'essence même du texte migrant ou ce que le poète Robert Berrouët-Oriol a nommé les écritures migrantes⁸, expression qui s'applique à des textes produits par des écrivains en situation d'entre-deux cultures, comme Maalouf. La migration géographique de ces écrivains a pour corrélat la migration des imaginaires, la fuite des repères identitaires, la contamination des espaces. Car, dans la mobilité, ces écrivains inventent une écriture « nomade », une écriture « décentrée⁹ », dans la mesure où ils évoluent entre plusieurs pays, plusieurs langues et plusieurs cultures. En juxtaposant plusieurs espaces en un même lieu, celui de l'œuvre, l'auteur migrant explore les interstices entre l'ici et l'ailleurs, le passé et le devenir et crée un espace intermédiaire : le pays intérieur.

7. Bernard Mouralis, « Les "Chemins océans" des écrivains africains et antillais », dans Najib Zakka (dir.), *Littératures et cultures d'exil : terre perdue, langue sauvée*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1993, p. 228.

8. Robert Berrouët-Oriol, « L'effet d'exil », *Vice Versa*, décembre 1986-janvier 1987, n° 17, p. 20-21.

9. Michel Laronde (dir.), *L'écriture décentrée. La langue de l'Autre dans le roman contemporain*, Paris, L'Harmattan, 1997.

Selon le *Dictionnaire de l'Académie française*, l'exil, du latin *ex ilium* « bannissement », renvoie à la « situation d'une personne qui a été condamnée à vivre hors de sa patrie, en a été chassée ou s'est elle-même expatriée¹⁰ ». À partir de cette définition, l'exil apparaît comme une expérience du hors lieu, stigmatisée, en général, par le mal-être, le tourment, à la suite de l'effondrement du monde d'avant. Il se rapporte à la situation de quelqu'un qui est expulsé ou obligé de vivre en dehors de sa patrie, de même qu'à l'état qui en résulte. Ajoutons que, dans la définition de l'exil, il y a, toujours enfoui, le désir implicite d'un retour d'exil. L'exilé vit souvent sa nouvelle situation comme temporaire, fondée sur le souhait profond de revivre un jour dans son pays d'origine. Selon Edward Said notamment, l'exilé existe toujours dans une situation médiane entre le monde qu'il a quitté et celui qu'il habite : « L'exil, c'est la fissure à jamais creusée entre l'être humain et sa terre natale, entre l'individu et son vrai foyer, et la tristesse qu'il implique n'est pas surmontable¹¹. »

Léon l'Africain est composé de quatre livres ; trois d'entre eux sont consacrés à un lieu d'exil : Fès, Le Caire et Rome. Dans sa *Consolation à sa mère Helvia*, Sénèque, un autre exilé, d'un autre temps, caractérise l'exil comme un changement de lieu, volontaire ou non, mais toujours dirigé par la fortune¹². Le mot *fortune* dans ce contexte signifie hasard, chance ; par extension, il indique « tout ce qui arrive ou peut arriver de bien ou de mal à quelqu'un », d'après le Littré¹³. Cette même fortune conduit Léon à des déplacements fortuits, à des déterritorialisations dans des lieux autres, des lieux étrangers où surgit un mode de vie nouveau :

Blancs minarets de Gammarth, nobles débris de Carthage, c'est à leur ombre que me guette l'oubli, c'est vers eux que dérive ma vie après tant de naufrages. Le sac de Rome après le châtimeut du Caire, le feu de Tombouctou après la chute de Grenade : est-ce le malheur qui m'appelle, ou bien est-ce moi qui appelle le malheur¹⁴ ?

10. *Dictionnaire de l'Académie française*, tome II, 9^e édition, Paris, Librairie Fayard et Imprimerie nationale, 2000.

11. Edward W. Said, *Réflexions sur l'exil et autres essais*, Arles, Actes Sud, 2008, p. 241.

12. Sénèque, *Les œuvres de Sénèque le philosophe*, traduction française de la collection Panckoucke (M. Charpentier – F. Lemaître), Paris, Garnier, 1860.

13. Claude Blum (dir.), *Le Nouveau Littré*, édition augmentée du *Petit Littré* par Jean Pruvost, directeur éditorial, Paris, Garnier, octobre 2004.

14. Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1986, p. 473.

On pourrait voir dans cette acceptation de l'imprévu, malgré les tribulations de la fortune, la force du sentiment religieux du personnage qui entretient sa résilience. À noter tout de même que la religiosité de Léon ne se manifeste que dans le livre de Rome, à l'âge de la sagesse, où il a entre trente et un et quarante ans. Elle paraît exacerbée, quand du fond de sa prison à Rome, la nostalgie l'étreint et ravive sa foi : « Je souffrais souvent d'insomnie à Rome, et j'avais fini par deviner ce qui rendait les heures si oppressantes : plus que l'absence de liberté, plus que l'absence d'une femme, c'était l'absence du muezzin¹⁵. »

Et, puisque le thème de l'exil inclut celui du retour, l'itinéraire de Léon s'achève sur son retour non pas dans la mère patrie, mais vers la terre que sa famille et lui ont choisie pour terre d'exil. Lorsque Léon quitte Rome, il met un terme à ses pérégrinations, mais ne part, cette fois-ci, ni comme banni ni comme exilé : « Quant à moi, j'ai atteint le bout de mon périple. Quarante ans d'aventures ont alourdi mon pas et mon souffle. Je n'ai plus d'autre désir que de vivre, au milieu des miens, de longues journées paisibles¹⁶. »

L'exil d'Ulysse se clôt par le retour à Ithaque, sa patrie. Mais c'est un Hassan/Léon, incarnation d'un Ulysse multiple, qui fait son retour, contrairement à l'Ulysse antique dont « l'aventure dans le monde, comme l'affirme Levinas, n'a été qu'un retour à son île natale – une complaisance dans le Même, une méconnaissance de l'Autre¹⁷ ». Hassan/Léon retourne à cette terre où sa famille et lui ont trouvé refuge à la suite de la chute de Grenade. Il décide de prendre la route, pour y retourner, de plein gré et non plus en exil. Mais le retour est transformation. Après la rencontre avec des continents différents, Europe et Afrique, l'immersion dans des cultures éloignées, il est devenu un être composite, mêlant différents codes culturels, bref un être hybride.

Omniprésent dans *Léon l'Africain*, le voyage va symboliser la quête d'une identité toujours renouvelée, jamais définitivement acquise. Il arrache le personnage à sa vie sédentaire pour le confronter aux hasards de l'existence, et lui donner expérience et connaissances. Hassan/Léon

15. *Ibid.*, p. 381.

16. *Ibid.*, p. 474.

17. Emmanuel Levinas, *Humanisme de l'autre homme*, Paris, Le livre de poche, coll. « Biblio essais », 1994, p. 43.

est initié à chaque étape de sa vie. Tour à tour explorateur, ambassadeur et exilé, Léon devient l'« homme universel » qui habite partout et nulle part.

Hassan/Léon acquiert son hybridité à partir de sa naissance dans un espace frontalier, la *Mare nostrum*, interface entre le Nord et le Sud, marquée par la pluralité et la contexture de diverses cultures¹⁸, puis, par la suite, sous l'effet de ses déambulations. C'est un être « frontalier¹⁹ », un habitant d'un espace frontière, la Méditerranée, mais c'est aussi un être jeté sur le chemin de l'exil, qui traverse les frontières, un être traversé par les frontières. Léon s'affirme comme un esprit hybride, fidèle à ses origines multiethniques, multilingues et multiculturelles, qui a su trouver dans son expérience de vie tragique cet équilibre intérieur qui lui permet de transcender la perte originelle de la patrie pour s'affirmer comme une conscience apaisée et bienveillante. Son hybridité devient un signe positif d'inclusion, rejoignant en cela la définition de Bhabha, pour qui l'hybridité est un mode de circulation, d'interaction et de fusion imprévisible des traits culturels²⁰. Et c'est ce que Hassan/Léon revendique dans la préface – fictive – du récit :

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 traversées²¹.

L'exil va forger le caractère hybride du personnage à partir de son départ forcé de Grenade qui lui confère le statut d'apatride, marqué par la pluralité des mondes et la perméabilité des repères. Léon représente un personnage en mouvement, qui traverse les frontières, qui a

18. Lorsque nous référons à la Méditerranée comme espace d'hybridation, nous pensons à l'Espagne au siècle d'or où la rencontre des civilisations juive, chrétienne et musulmane a permis l'éclosion de formes culturelles riches et inédites.

19. Parlant des êtres hybrides, Maalouf explique que ce sont « des êtres frontaliers en quelque sorte, traversés par des lignes de fractures ethniques » dans *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998, p. 13.

20. Homi K. Bhabha, *op. cit.*

21. Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op. cit.*, p. 9.

une éducation interculturelle, qui parle plusieurs langues, et qui enfin nous démontre que l'identité n'est finalement liée qu'au hasard des circonstances, au fil des péripéties vécues :

À Rome, tu étais le fils de l'Africain ; en Afrique tu seras le fils du Roumi. Où que tu sois, certains voudront fouiller ta peau et tes prières. Garde-toi de flatter leurs instincts, mon fils, garde-toi de ployer sous la multitude ! Musulman, juif ou chrétien, ils devront te prendre comme tu es, ou te perdre. Lorsque l'esprit des hommes te paraîtra étroit, dis-toi que la terre de Dieu est vaste, et vastes Ses mains et Son cœur. N'hésite jamais à t'éloigner, au-delà de toutes les mers, au-delà de toutes les frontières, de toutes les patries, de toutes les croyances. Quant à moi, j'ai atteint le bout de mon périple, je n'ai plus d'autre désir 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 Créateur²².

Il fait le choix suivant que décrit justement Myriam Louvriot :

Puisque les rives lui sont refusées, il sera ce nageur qui ayant pris le risque du courant et ayant fait le trajet d'une rive à l'autre, sera plus riche et plus fort que ceux demeurés sur les berges. Une fois encore, il s'agit de transformer ce qui pouvait apparaître comme un manque en un atout capable de faire de l'hybride une sorte de nouveau « voyant »²³.

Léon est un « voyant » dans le sens où il a réussi à transgresser, à déborder, à submerger les frontières géographiques, linguistiques et religieuses. Son hybridité est certes faite de tensions, de violence, mais également de rencontres heureuses.

22. *Ibid.*, p. 135.

23. Myriam Louvriot, *Poétique de l'hybridité dans les littératures postcoloniales*, thèse de doctorat, Strasbourg, Université de Strasbourg, 2010, p. 864, <http://scd-theses.u.strasbg.fr/2083/01/LOUVIOT_Myriam_2010.pdf>, consultée le 6 novembre 2013.

2. Mani, l'êtré errant

Pour Mani, nous parlerons plutôt d'errance. Bien que, comme le rappelle Jacqueline Arnaud, « [l']errance [soit] issue de l'exil²⁴ », le mot *errance* est défini par « action d'errer çà et là²⁵ ». De cette définition, nous retenons un dénominateur commun avec « exil » : la mobilité, qui induit aussi l'incertitude. En effet, l'errance évoque un déplacement non planifié, sans raisons ni buts conscients, hors de son cadre familial ; et il n'est pas rare qu'elle soit accompagnée, comme pour l'exil, d'une certaine souffrance, d'un certain mal-être, d'un certain désarroi. Mais il se peut aussi que l'errance témoigne d'un ancrage intérieur, mystique, spirituel ou religieux, tel que les attaches extérieures s'évanouissent au profit d'une vie dans la religion, dans le Royaume de la Lumière, pour Mani, où l'important est de se laisser porter par cet ange qu'il appelle son Jumeau.

L'errance est le fil conducteur du récit autour duquel s'organisent des motifs tels que l'écriture et le nomadisme (errance spatiale), le rêve et les souvenirs d'enfance, le recours au mythe et à l'Histoire (errance temporelle). Or, la thématique de l'errance renvoie directement à l'espace de l'entre-deux de Bhabha, permettant de penser la subversion en dehors des explications habituelles qui reposent sur l'idée d'une confrontation entre corps sociaux opposés, entre classes, races ou genres et éventuellement, comme dans le cas de Mani, entre religions. Dans cet article, l'errance apparaîtra surtout en tant que trait distinctif de tout être hybride, au point d'influencer sa perception de la réalité. D'où la forte présence de symboles et de figures de l'entre-deux dans les deux œuvres analysées.

Mani vit d'abord, jusqu'à l'âge de vingt-quatre ans, une existence sédentaire parmi les membres de la secte judéo-chrétienne, les Vêtements blancs. Cependant, le profil psychologique de Mani dressé par Maalouf en fait un être particulier, ce qui participe du caractère hybride du héros maaloufien. Enlevé à sa mère dès l'âge de quatre ans par son père, handicapé, avec une jambe torse, orphelin, solitaire, Mani est dès le départ, « autre », différent et s'affirme dans sa particularité. Mais, bien vite, il vivra sur les routes. Après la découverte de la voix divine, il est forcé de quitter son village natal dans la palmeraie des Vêtements blancs pour s'en aller

24. Jacqueline Arnaud, « Exil, errance, voyage dans *L'exil et le désarroi* de Nabile Farès, *Une vie, un rêve, un peuple toujours errant* de Khair-Eddine et *Talismano* d'Abdelwahab Meddeb », dans Jacques Mounier (dir.), *Exil et littérature*, Grenoble, Ellug, 1986, p. 59.

25. *Dictionnaire de l'Académie française*, op. cit.

prêcher une nouvelle religion et diffuser les paroles de Thomas, disciple de Jésus: « Oui, Mani, fils de Babel, tu es seul, 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 commencements²⁶. » Mani endosse la responsabilité de « messenger » aux ordres de celui qui est le « roi des jardins de lumière²⁷ »; il ôte les habits blancs de sa vie d'antan, revêt des vêtements colorés et devient un moine errant diffusant sa nouvelle religion.

À la différence de Léon pour qui l'hybridité est liée à la langue, à la culture, aux pratiques, aux appartenances, celle de Mani tient plutôt à sa vocation religieuse. Ce qui confère à Mani son caractère hybride, c'est sa renonciation à son ancienne religion et l'adoption d'une nouvelle confession, lieu de rencontre de plusieurs appartenances et de prières, une religion qui prône l'union et le métissage des religions et qui refuse l'appartenance à une race ou à une caste: « Une ère nouvelle a commencé qui nécessite une foi nouvelle, une foi qui ne soit pas celle d'un seul peuple, ni celle d'une seule race ni d'un seul enseignement²⁸ », affirme-t-il. Cette adoption d'une foi fédératrice contraindra Mani à l'errance. Il sera honni puis condamné au supplice des fers pour avoir voulu réconcilier les hommes. Il paiera le prix fort, celui de sa vie, pour et à cause de sa différence. Il sera combattu pour avoir osé défier un ordre bien établi, celui qui garantit l'homogénéité d'une société, car

Mani séduisait ceux qui vivaient à l'étroit dans l'ordre strict des religions et des castes, ceux qui souffraient d'être tirillés entre diverses appartenances, ceux qui ne s'estimaient pas assis depuis toujours et pour toujours sur un épais coussin de privilèges²⁹.

Il fut banni pour le seul fait d'être hors normes et d'avoir essayé de faire entendre sa voix et sa pensée différentes. À l'époque où le souverain se considère comme manifestation de Dieu, les préceptes de Mani vont bousculer la stabilité, voire l'immobilité, et la cohésion de l'Empire sassanide: « Je me réclame de toutes les religions et d'aucune [...] Je respecte toutes les croyances et c'est bien là mon crime aux yeux de tous. Et moi, Mani, loin d'être l'ami de tous, je me retrouverai bientôt l'ennemi de tous³⁰. »

26. Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1991, p. 90.

27. *Ibid.*, p. 135.

28. *Ibid.*, p. 178.

29. *Ibid.*, p. 199.

30. *Ibid.*, p. 184.

L'homogénéité fuie par Mani trouve en ce nouveau prophète un résistant qui lui oppose l'hybridité. Ce concept permet de s'écarter des binarismes et symétries « pour privilégier le mélange, le métissage, le syncrétisme, et favoriser le composite, l'impur, l'hétérogène, l'éclectique³¹ », selon Myriam Louviot qui affirme également que « l'hybridité s'oppose alors au mythe de la pureté et de l'authenticité raciales et culturelles, de l'identité fixe et essentialiste³² ».

Alors, qu'y a-t-il de commun entre l'exil de Hassan/Léon et l'errance de Mani ? Il se trouve que ce sont deux êtres à la dérive. Et c'est de là que vient leur hybridité. Leur monde se résume à une enfance plus ou moins heureuse, puis à des fuites perpétuelles. Leur cheminement répond au chronotope du roman grec que Bakhtine classe sous l'étiquette de « roman d'épreuves et d'aventures ». Il s'agit, pour lui, d'un type de roman où les personnages sont soumis à une série d'épreuves qu'ils doivent subir ou surmonter³³.

3. Êtres hybrides entre mouvance et chronotope

Par bien des aspects, ces œuvres de Maalouf incarnent les traits principaux de l'ancien modèle grec. Dans le roman d'épreuves et d'aventures, trois topoï ou archétypes sont primordiaux : celui de la route, celui de la rencontre et, enfin, celui de la reconnaissance³⁴.

Ces motifs forment l'essence même du personnage hybride dans ces deux romans. Le héros hybride ébranle l'ordre établi en brisant toutes les barrières ou tous les canons sociaux, le plus souvent dans la quête d'une identité culturelle ou culturelle autre. C'est le cas de Mani, rejetant castes et anciennes religions. Mais c'est aussi Léon qui célèbre le métissage et le brassage des mondes et qui pose au lecteur ces questions essentielles : Comment se définir ? Où est la frontière entre le moi et l'autre, entre les différents moi ? L'auteur célèbre, dans les deux romans, l'hétérogénéité et lui attribue un pouvoir miraculeux dans ce nouveau monde globalisé.

31. Myriam Louviot, *op. cit.*, p. 305.

32. *Ibid.*

33. Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

34. *Ibid.*

Par ailleurs, dans l'une et l'autre œuvre, les deux personnages font, à un certain moment de leur histoire, l'expérience d'une rencontre décisive qui modifie leur existence. Ce motif est intimement lié à celui de la connaissance ou de la reconnaissance.

En revenant d'un pèlerinage à La Mecque, Hassan al-Wazzân est capturé par des pirates siciliens, qui l'offrent en cadeau au grand pape de la Renaissance, Léon X. Il devient dès lors le géographe Jean-Léon de Médicis, dit Léon l'Africain. Amin Maalouf fait dire à son héros :

Je n'étais certes pas le seul à qui le pape disait « mon fils », mais à moi, il le disait autrement. 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 inachevée³⁵.

Quant à Mani, en plus de « rencontrer » son « jumeau céleste », lorsqu'il voit son propre reflet dans l'eau, au cours d'une retraite auprès d'un lac sur la Palmeraie et qu'il a la vision de sa mission³⁶, il fait une autre rencontre tout aussi importante dans son parcours. Il s'agit de sa rencontre cruciale avec Shabuhr, le Roi des Rois, dont il obtiendra la protection et l'amitié, malgré l'hostilité du fils aîné et du puissant mage Kirdir :

La rencontre avec ce prince sassanide ne fut pas sans lendemain. Entre Mani et la dynastie la plus puissante en son temps, une relation venait de naître qui se révélerait mouvementée, intense, parfois cruelle. Et constamment ambiguë, comme se doivent de l'être les rapports entre les porteurs d'idées et les porteurs de sceptres. L'existence du fils de Babel en serait bouleversée. Mais aussi celle de l'Empire³⁷.

Pour ce qui est de la route, il faut croire, comme nous l'avons déjà montré, que ce motif est au cœur des deux œuvres de Maalouf. Léon l'Africain est originaire d'une famille de musulmans installés à Grenade et obligés de s'exiler au moment de la Reconquête conduite par les rois catholiques. Dans ce récit écrit à la première personne, comme bien des romans de Maalouf, la fragilité qu'entraîne l'exil obligatoire, destin imposé

35. Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op. cit.*, p. 289.

36. *Id.*, *Les jardins de lumière*, *op. cit.*, p. 65.

37. *Ibid.*, p. 183.

et non choisi, marque les origines du narrateur, qui en vient à revendiquer le droit de n'être d'aucune patrie, d'être en quelque sorte un « fils de la route³⁸ ».

Cependant, le voyage n'apparaît pas comme une épreuve qui engendre migration et éloignement de chez soi, il est accepté avec beaucoup de philosophie et de fatalisme par le personnage de Léon l'Africain. Car l'exil est tout de même préféré à l'humiliation. Après la prise de Grenade, le cheikh et imam Astaghfirullah cherche à convaincre les musulmans qu'il vaut mieux pour eux s'exiler plutôt que rester dans une ville aux mains de leurs ennemis :

Partez, émigrez, laissez Dieu guider vos pas, car si vous acceptez de vivre dans la soumission et l'humiliation, si vous acceptez de vivre dans un pays où sont bafoués les préceptes de la Foi, où sont insultés chaque jour le Livre et le Prophète – prière et salut sur lui! – vous donnerez de l'islam une image avilissante dont le Très-Haut vous demandera des comptes au jour du jugement³⁹.

Selon lui, l'homme est livré au jeu du destin et cherche dès lors à déchiffrer le sens d'une destinée qui échappe la plupart du temps à toute explication.

Même quand Hassan est contraint de quitter Fès, accompagné de son esclave Hiba, après sa condamnation à deux ans de bannissement, avec tous ses biens – plus de 200 chameaux –, pour prendre la route de l'Égypte, Amin Maalouf fait dire à la mère du narrateur ces paroles prémonitoires : « 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 trésor⁴⁰. »

Amin Maalouf a fait en sorte que Léon l'Africain, au gré de ses pérégrinations, considère chaque reterritorialisation comme l'occasion privilégiée pour que, à travers un univers autre, il se reconnaisse lui-même comme un être singulier, un être chanceux, un être hybride puisqu'il dépasse sa propre individualité pour se fondre dans l'autre, dans toute sa différence :

38. Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, op. cit., p. 9.

39. *Ibid.*, p. 77.

40. *Ibid.*, p. 253.

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 délaissée⁴¹.

Léon l'Africain, le personnage de Maalouf, accorde beaucoup d'importance aux contacts humains. Il cherche à connaître chaque personne qu'il rencontre, il est toujours particulièrement heureux de retrouver les personnes qu'il a côtoyées par le passé, et les différences culturelles et religieuses ne constituent en aucun cas un obstacle pour lui.

Mani prône le même refus d'appartenance à une race ou à une caste, le même rêve d'union et de métissage des religions: « À mes yeux, [...] il n'existe ni races, ni castes⁴². » Lui aussi répond à l'appel de la route quand, une première fois, se manifeste à lui son jumeau céleste, puis une seconde fois, lorsque le roi sassanide Shapur I^{er}, qui conçoit tout l'intérêt d'une religion nationale pour unifier son empire, lui donne le droit de répandre librement son enseignement dans tout l'Empire perse. « Une ère nouvelle a commencé qui nécessite une foi nouvelle, une foi qui ne soit pas celle d'un seul peuple, ni celle d'une seule race ni d'un seul enseignement⁴³ », affirme Mani venu de Babel pour faire retentir son cri à travers le monde.

Les deux romans se caractérisent par un mouvement incessant dans le temps (succession d'événements) et dans l'espace (déplacements), ce qui suggère que le temps participe à la trame du récit comme adjuvant ou opposant et ne saurait être dissocié de l'espace.

Le chronotope se définit comme la corrélation essentielle des rapports spatiotemporels dans une œuvre romanesque. Léon et Mani réfléchissent dans leur trajectoire cette notion qui exprime l'indissolubilité de l'espace et du temps. En tant que nomades, ils vivent leur rapport à l'espace par le biais de la mouvance du temps. Ils ont un rapport non pas fixe, mais fluctuant, avec le temps, qui, au lieu de s'ancrer et de se figer dans la spatialité, la relativise.

41. *Ibid.*, p. 253.

42. *Ibid.*, p. 113.

43. *Ibid.*, p. 103.

4. Représentation de l'Histoire et quête de la pluralité

Le concept d'hybridité est également associé à la question des langues (les phénomènes de créolisation, par exemple) et du mélange des cultures, des traditions⁴⁴ et des religions. Il est certain que ce penchant d'Amin Maalouf pour certains personnages et certaines ères historiques est en étroite connexion avec sa trajectoire personnelle dont il a transformé le matériau pour en faire une œuvre. Il se saisit des figures d'hybrides, aux identités multiples et aux origines mêlées qui vivent avec plus ou moins de bonheur leur positionnement hybride et que la société accueille avec plus ou moins de bienveillance, entre autres, parce que sa propre histoire est celle d'une confluence de mémoires. Le projet d'écriture de Maalouf se fonde sur la récupération de l'Histoire et sa refonte avec une histoire personnelle.

Léon l'Africain s'ouvre d'ailleurs sur cet incipit du poète irlandais, William Butler Yeats: « Cependant, ne doute pas que Léon l'Africain, Léon le voyageur, c'était également moi⁴⁵. » Ainsi, le projet autobiographique de *Léon l'Africain* est en quelque sorte une synthèse entre un *je* autobiographique et un *je* historique romancé. L'Histoire fait de l'écriture de Maalouf une production non pas seulement de l'entre-deux, Maalouf n'étant pas seulement un Français d'origine libanaise, mais de l'entre-mondes, puisqu'il est à cheval entre plusieurs mondes, comme beaucoup de citoyens contemporains⁴⁶. Elle se révèle aussi dans le parcours de ses personnages qui s'impose comme le reflet d'une somme de cultures. Dans les romans considérés comme « historiques » de Maalouf, on trouve une autre histoire dite par le récit fictif, la sienne, comme celle de beaucoup d'exilés.

44. Pour Bhabha, toutes les formes culturelles sont continuellement dans un processus d'hybridité. Pour Glissant et Chamoiseau, le métissage est universel, la créolisation du monde est « irréversible ».

45. Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op. cit.*, p. 7.

46. « Le mouvement et la migration [...] sont les conditions sociohistoriques qui définissent l'humanité », écrit Théo Goldberg dans *Multiculturalism: A Critical Reader*, Oxford, Blackwell, 1994; cité par Stuart Hall, « La question multiculturelle », dans Stuart Hall, *Identités et cultures. Politiques des cultural studies*, Paris, Éditions Amsterdam, 2008, p. 377.

Faire le choix de l'hybridité des personnages représente pour Maalouf, auteur apatride, le refus de s'enfermer dans l'espace étroit d'une culture unique et – forcément – réductrice. On peut illustrer cela par la déclaration de l'auteur qui dit à ce propos :

Mon but n'étant pas – on l'aura compris – de retrouver en moi-même une quelconque appartenance « essentielle » dans laquelle je puisse me reconnaître, c'est l'attitude inverse que j'adopte : je fouille ma mémoire pour débusquer le plus grand nombre d'éléments de mon identité, je les assemble, je les aligne, je n'en renie aucun⁴⁷.

Léon l'Africain est un récit dont le narrateur est Léon l'Africain, lequel reprend parfois des faits qui lui ont été racontés. Mais c'est avant tout une narration romancée de la vie du personnage éponyme. C'est aussi un choix chronologique fixé sur les années d'avant la captivité de Hassan/Léon. Maalouf écrit son récit à partir d'un point de vue clairement oriental, à l'instar des analyses qu'il développe dans son premier livre *Les croisades vues par les Arabes*⁴⁸. Cet ouvrage est aussi un livre de parti pris, c'est un document sur cette période historique, les croisades, qui offre un point de vue particulier, celui d'un homme au confluent des cultures méditerranéennes qui fait découvrir quelques-uns des aspects les plus profonds du regard que les peuples arabes portent sur l'Europe depuis cette époque. Maalouf dit à ce sujet :

Pour cette raison, raconter d'une autre manière un événement aussi mythique, aussi fondateur que les Croisades revêtait une signification pour toute ma démarche ultérieure d'écrivain. En un sens, dans le titre du livre, les mots les plus importants ne sont pas « Croisades » et « Arabes », mais tout simplement « vues par »⁴⁹...

Le choix de ne pas accorder de place à l'ouvrage le plus connu de Léon l'Africain, *Description de l'Afrique*, est en lui-même révélateur du parti pris du romancier. Maalouf explique qu'il a eu envie dans ce livre de « raconter la chute de Grenade “vue par les Arabes”, en quelque sorte le même déplacement de perspective⁵⁰ » que pour *Les croisades vues par les Arabes*.

47. Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998, p. 24.

48. *Id.*, *Les croisades vues par les Arabes*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1983.

49. Egi Volterrani, *op. cit.*

50. *Ibid.*

Même pour Mani, le fondateur du manichéisme, dont le nom se trouve être étrangement l'anagramme d'Amin⁵¹, sa pensée tolérante et humaniste, qui visait à réconcilier les religions de son temps réfère à la vie personnelle de Maalouf. Mani, le bouddha de lumière et l'apôtre de Jésus, fut traîné dans la boue, haï, rejeté, torturé, supplicié, tué et surtout sa doctrine a mené au bûcher les cathares qui y adhéraient. C'est ce fanatisme que l'auteur dénonce, lui le Libanais déchiré dans son propre pays :

De ses livres, objets d'art et de ferveur, de sa foi généreuse, de sa quête passionnée, de son message d'harmonie entre les hommes, la nature et la divinité, il ne reste plus rien, commente le narrateur. De sa religion de beauté, de sa subtile religion du clair-obscur, nous n'avons gardé que ces mots, « manichéen », « manichéisme », devenus dans nos bouches des insultes. Car tous les inquisiteurs de Rome et de la Perse se sont ligués pour défigurer Mani, pour l'éteindre. En quoi était-il si dangereux qu'il ait fallu le pourchasser ainsi jusque dans notre mémoire⁵² ?

Maalouf décide de présenter Mani autrement que par les expressions réductrices qui y renvoient. L'auteur vise dans ce roman à changer l'orientation collective en ce qui concerne un mouvement religieux et son fondateur.

Les univers spatiotemporels dans les romans ne sont pas des reproductions du réel, malgré le savoir qu'ils nous procurent, mais des signes garantissant une historicité du roman, au sens d'un autre réel dit par le fictif. Dans les œuvres considérées comme « historiques » de Maalouf, on retrouve une autre histoire dite par le récit fictif, la sienne, comme celle de beaucoup d'exilés.

La littérature est un espace de rencontre avec l'altérité puisqu'elle permet au lecteur de pénétrer la conscience d'autrui telle qu'elle est reconstruite imaginativement par – et dans – le langage de l'auteur. Comme l'écrivent Jean-Jacques Lecercle et Ronald Shusterman : « La littérature est ce qui [...] est capable de transformer une revendication d'identité en expérience d'altérité⁵³. » Cependant, identité et altérité « se

51. « Vous avait-on déjà fait remarquer que le nom de votre héros était l'anagramme d'Amin ? » demande Egi Volterrani dans « Autobiographie à deux voix », *op. cit.*

52. Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op. cit.*, p. 251-252.

53. Jean-Jacques Lecercle et Ronald Shusterman, *L'emprise des signes. Débat sur l'expérience littéraire*, Paris, Seuil, 2002, *op. cit.*, p. 92.

répondent en miroir », car « l'expérience d'altérité couvre le même terrain que la revendication d'identité⁵⁴ » : celui de la construction des sujets. La littérature nous donne accès à deux expériences d'altérité assez différentes : « Les deux expériences, celle de l'identité de l'autre homme et celle de la non-identité de l'autre de l'homme, caractérisent le texte littéraire⁵⁵. » Ainsi, la littérature nous présente soit l'expérience d'une identité autre, soit l'expérience d'une identité impossible ou de non-identité.

Les jardins de lumière est donc une œuvre dont la source d'énonciation est clairement ancrée dans le passé. Cependant, le roman tente, dans la mesure où il renseigne sur la mémoire refoulée et occultée d'un personnage et d'une époque, de nous éveiller à l'atrocité qui fait du monde actuel une « vallée de larmes » à cause de la haine qui, née du rejet de la différence, mène à l'intolérance, à l'intégrisme et aux crimes générés au nom de la pureté de la race ou des croyances. Ainsi, Maalouf travaille activement dans son œuvre à jeter un pont pour « didactiser » l'Histoire et l'illustrer afin de la rendre accessible à ceux-là mêmes qui, aujourd'hui, creusent des fossés, qui deviennent des abîmes, entre l'être et son prochain, au nom d'une identité incertaine et douteuse :

L'histoire, pour moi, n'est pas que pour l'histoire, le passé que pour le passé. Il s'agit toujours de préoccupations liées à aujourd'hui, aux questions de coexistence, aux affirmations exacerbées d'appartenance, aux conflits proches, qu'il s'agisse du Liban, de la Palestine et d'Israël, du Proche-Orient en général. L'histoire est un réservoir immense d'événements, de personnages, dont on peut tirer toutes sortes d'enseignements. On la reconstruit, à chaque époque, selon ses propres besoins d'explication du monde⁵⁶.

La réécriture romanesque de l'Histoire ou de certaines histoires en particulier fait référence à l'actualité. Le projet d'instauration d'une société multiculturelle où les cultures, les religions établiraient un dialogue, s'enrichissant mutuellement de leur diversité, a montré ses limites avec la montée d'un populisme xénophobe dans une bonne partie de l'Europe où réside notre auteur.

54. *Ibid.*, p. 93.

55. *Ibid.*, p. 95.

56. Maurice Tournier, « Identité et appartenances. Entretien », entretien avec Amin Maalouf, *Mots. Les langages du politique*, mars 1997, p. 121.

L'Histoire pour Maalouf est aussi réservoir de mondes possibles de la pluralité identitaire. Cette pluralité lui tient à cœur et, quand Maalouf s'explique à propos d'identité, il dit :

Moitié français, donc, et moitié libanais? Pas du tout! L'identité ne se compartimente pas, elle ne se répartit ni par moitiés, ni par tiers, ni par plages cloisonnées. Je n'ai pas plusieurs identités, j'en ai une seule, faite de tous les éléments qui l'ont façonnée, selon un « dosage » particulier qui n'est jamais le même d'une personne à l'autre⁵⁷.

Edward Said disait, en janvier 1997, dans *Le Nouvel Observateur* à peu près la même chose :

Je pense que l'identité est le fruit d'une volonté. Qu'est-ce qui nous empêche, dans cette identité volontaire, de rassembler plusieurs identités? Moi, je le fais. Être Arabe, Libanais, Palestinien, Juif, c'est possible. Quand j'étais jeune, c'était mon monde. On voyageait sans frontières entre l'Égypte, la Palestine, le Liban. Il y avait avec moi à l'école des Italiens, des juifs espagnols ou égyptiens, des Arméniens. C'était naturel. Je suis de toutes mes forces opposé à cette idée de séparation, d'homogénéité nationale. Pourquoi ne pas ouvrir nos esprits aux autres? Voilà un vrai projet⁵⁸.

Dès 1978, dans sa postface à la deuxième édition de *L'orientalisme*, Said soulignait « les réalités de ce qui sera appelé plus tard le multiculturalisme ». Le brassage des cultures est une réalité, en effet, et non un vœu pieux. Les cultures sont forcément « hybrides et hétérogènes », elles sont si reliées entre elles et interdépendantes qu'elles « défient toute description unitaire ». Ce sont donc nos schémas mentaux, notre refus d'accepter la complexité des choses, et non une réalité objective, qui produisent la confrontation.

Ainsi, dans la prédilection éprouvée par Amin Maalouf pour le cadre historique des anciens empires multiculturels marqués par leur hétérogénéité, c'est-à-dire pour l'Orient musulman, l'Orient chrétien et l'Orient mage sassanide, donc pour tout l'Orient culturel, se trouve la trace de ce qu'il a vécu, lui l'homme jeté sur la route de l'exil à cause de la guerre

57. Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, op. cit., p. 8.

58. Edward W. Said, « Ne renonçons pas à la coexistence avec les Juifs », *Le Nouvel Observateur*, 16 janvier 1997.

et de son statut de citoyen « minoritaire ». C'est dire l'investissement du texte par une conscience, c'est le récit à travers le passé et le présent qui habite l'auteur. Plusieurs critiques de l'œuvre de l'écrivain relèvent chez lui une certaine nostalgie pour ce type de société multiculturelle où les identités sont plurielles, sans être conflictuelles : « Mon utopie, pour résumer : que chacun au monde soit minoritaire, ou que personne ne le soit ; que chacun au monde soit étranger, ou que personne ne le soit⁵⁹. »

La réécriture par Maalouf de l'histoire de cet empire et de la vie dans ce type de société vise à transmettre le message suivant qui fait référence au port de Deb dans *Les Jardins de lumière* :

Dans nul autre port, les sujets de ces empires ne se fréquentaient plus étroitement qu'à Deb ; c'était pour les jonques de Canton l'ultime escale avant l'Arabie ; c'était la porte de l'Inde ; pour qui venait d'Occident ; ce dernier mot étant pris dans le sens où Mani lui-même l'employait, embrassant l'Italie et la Grèce et Carthage, mais aussi l'Égypte, la Phénicie et l'ensemble du pays d'Aram, ces terres qu'un glissement d'Histoire nous fait maintenant appeler l'Orient proche⁶⁰.

Ancré dans un passé lointain, l'espace romanesque de Maalouf ne saurait être séparé des crises du monde actuel avec son lot de guerres et de fanatisme. En faisant le choix de personnages qui, par le passé, ont fait la dure expérience de l'exclusion, le rejet de la différence, la haine jusqu'à la mort, Maalouf nous rappelle que les choses n'ont guère changé depuis. Les deux récits relatant la vie de personnages à l'identité plurielle, qui devient une réalité combattue dans la société contemporaine, Maalouf a besoin de la retrouver dans une Histoire de la multiculturalité.

5. L'hybride, un être universel

Toutefois, Maalouf s'insurge contre l'emploi de l'expression « juxtaposition d'appartenances autonomes⁶¹ » qui annihile l'imbrication, le mélange. Maalouf fait ainsi parler Léon :

59. Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, op. cit., p. 47.

60. *Id.*, *Les jardins de lumière*, op. cit., p. 146.

61. *Id.*, *Les identités meurtrières*, op. cit., p. 34.

À Rome, tu étais « le fils de l'Africain » ; en Afrique, tu seras « le fils du Roumi ». Où que tu sois, certains voudront fouiller ta peau et tes prières. Garde-toi de flatter leurs instincts, garde-toi de ployer sous la multitude ! Musulman, juif ou chrétien, ils devront te prendre comme tu es ou te perdre⁶².

Sur un plan historique, tous les pays du pourtour méditerranéen ont connu des influences multiples, ce qui rend totalement illusoire le fait de chercher à privilégier une appartenance plutôt qu'une autre et à considérer que tel aspect de son histoire permet, mieux que le reste, de se définir une identité.

De même, Mani reconnaît toutes les religions pour mieux respecter tous ceux qui l'entourent sans aucune distinction et prôner la paix autour de lui. Il prêche ainsi une croyance qui rassemble des cultures et des cultes différents : « En chaque croyance, en chaque idée, sachez trouver la substance lumineuse et écarter les épiluchures⁶³. » Il n'exigera jamais de ses adeptes qu'ils renoncent à leur foi, pensant que chaque religion ou philosophie renferme des éléments communs :

Bénis soient les sages des temps passés, présents et à venir. Bénis soient Jésus, Cakiamuni et Zoroastre, une Lumière unique a éclairé leurs paroles [...] Celui d'entre vous qui suivra mon enseignement ne devra désertier ni le temple [...] ni l'autel⁶⁴.

Le périple familial de Maalouf nous rend évidente cette condition d'être d'ici et d'ailleurs. C'est de cette « blessure », comme il qualifie son exil, qu'est née sa vocation d'écrivain : « Moi-même, depuis, j'ai dû quitter une maison, un pays, et plutôt que de me lamenter, je préfère cultiver un air de détachement nomade, que je m'efforce de sublimer en rêve d'universalité. » De façon plus explicite, la constatation de la différence, de l'altérité, de l'identité perdue produit un sentiment de solitude extrême, d'exil intérieur, qui précède toute errance :

[M]ais je ne crois pas que cela concerne uniquement les écrivains de l'exil. À moins d'inclure dans cette catégorie tous ceux qui sont exilés dans leur propre pays, dans leur propre maison, et aussi dans

62. *Id.*, *Léon l'Africain*, *op. cit.*, p. 473.

63. *Id.*, *Les jardins de lumière*, *op. cit.*, p. 198.

64. *Ibid.*, p. 214.

leur propre corps. La blessure intime peut avoir, selon les personnes, des origines très diverses, liées à la peau, à la nationalité, à la religion, à la condition sociale, aux rapports familiaux, à la sexualité, etc. Pour moi, elle est d'abord liée à ce sentiment, acquis depuis l'enfance, d'être irrémédiablement minoritaire, irrémédiablement étranger, où que je sois⁶⁵.

L'œuvre de Maalouf reflète un universalisme qu'on retrouve ailleurs dans les discours de l'auteur. On y trouve une propension presque obsessionnelle au métissage et à l'universel. Au-delà de la personnalité cosmopolite de l'homme et de la diversité de son œuvre, il y a une unité et une cohérence dans l'action et la pensée de Maalouf.

Cette obsession est celle qui habite une grande partie des œuvres de l'hybridité. Hassan/Léon et Mani, à l'instar de l'individu postcolonial, sont conscients que leur *je* est éclaté, fragmenté, pluriel. Cette situation serait même celle de l'humanité entière bien qu'à des degrés divers. Edgar Morin dit : « Tout individu est un, singulier, irréductible. Et pourtant il est en même temps double, pluriel, innombrable et divers⁶⁶. »

En effet, l'histoire personnelle de Maalouf et le cheminement de sa pensée indiquent une direction, une quête permanente d'un monde fraternel et humain où les peuples échangent ce qu'ils ont d'original, de particulier.

C'est cette tension de la trajectoire de Maalouf vers l'universel que nous nous proposons de mettre en évidence dans cette partie. Elle prend sa source dans le terroir qui enracine l'auteur dans la culture et les valeurs de son milieu et de son histoire et le prépare à l'ouverture au monde.

Les personnages de *Léon l'Africain* nous poussent à nous interroger sur la façon de trouver un équilibre dans une région, la Méditerranée en l'occurrence, entre races, cultures et religions. L'éloge de la Méditerranée fait par l'auteur rejoint ce qu'en dit Raphaël Confiand en faisant la comparaison entre la culture créole et méditerranéenne :

65. Egi Voltterrani, *op. cit.*

66. Edgar Morin, *La méthode 5. L'humanité de l'humanité. L'identité humaine*, Paris, Seuil, 2001, p. 73.

En Méditerranée, les cultures se sont mélangées, se sont métissées. Alors qu'en mer des Caraïbes, les cultures se sont rencontrées beaucoup plus tardivement, à partir du XVII^e siècle seulement. Il y a eu un mélange, mais sans uniformité, une espèce de juxtaposition des cultures⁶⁷.

Malgré les conflits de ces dernières décennies, la disposition historique de la Méditerranée à l'ouverture, à l'échange et au métissage reste incontestée. C'est pour cette raison qu'il est difficile d'être d'accord avec Édouard Glissant qui écrit dans sa *Poétique de la relation* : « La Méditerranée [...] est une mer qui concentre. [La Caraïbe] une mer qui diffracte⁶⁸. » Dire que la structure géomorphologique éclatée de l'espace insulaire de la mer Caraïbe la prédispose à une vision plus métissée que celle de la Méditerranée est très discutable.

Nous serions plutôt en accord avec la vision de Thierry Fabre, qui serait à rapprocher de celle de Maalouf dans *Léon l'Africain*. Fabre affirme à ce sujet :

Vous ne m'entendrez jamais parler d'identité méditerranéenne, ni même d'entité méditerranéenne. Mais d'imaginaire, de récits, de trajectoires, de mémoire, de manière de vivre, et d'œuvres. Il n'y a pas de l'informe, il y a une « possible » forme⁶⁹.

Maalouf fait justement dire à son héros : « Ma sagesse a vécu à Rome, ma passion au Caire, mon angoisse à Fès et à Grenade vit encore mon innocence⁷⁰. » Avec cette phrase annonciatrice qui résume le périple de Léon l'Africain et avec laquelle Amin Maalouf ouvre ce roman, toute la Méditerranée est là, dans les dimensions multiples – culturelles et historiques – que comporte chacune de ses cités. Avec ce voyage tout autour de la Méditerranée se trouve la métaphore d'une hybridation irrémédiable.

67. Raphaël Confiant, *La Méditerranée, entre créolisation et identités meurtrières*, table ronde, Les rencontres d'Averroès, 5-6 novembre 1999.

68. Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990, p. 46.

69. Sandro Piscopo-Reguiég, « Thierry Fabre : "Une part significative de l'histoire du XXI^e siècle est en train de s'écrire en Méditerranée" », entretien avec Thierry Fabre, *8^e art magazine*, 7 novembre 2011, <<http://8e-art-magazine.fr/thierry-fabre-une-part-significative-de-lhistoire-du-xxie-siecle-est-en-train-de-secrire-en-mediterranee-07112011>>, consulté le 23 mai 2014.

70. Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op. cit.*, p. 10.

Par ailleurs, la similitude des situations et des thèmes, surtout en ce qui concerne la religion, est frappante dans les deux œuvres. Dans *Léon l'Africain*, on trouve les mots suivants prononcés par le narrateur-personnage :

Si le chef de l'Église ne m'écoutait pas, je dirais que la religion enseigne aux hommes l'humilité, mais qu'elle n'en a aucune elle-même. Je dirais que toutes les religions ont produit des saints et des assassins, avec une égale bonne conscience. Les musulmans apprennent que « le meilleur des hommes est le plus utile aux hommes » mais, en dépit de telles paroles, il leur arrive d'honorer les faux dévots plus que les vrais bienfaiteurs⁷¹.

La même préoccupation à propos de la religion sera exprimée par Mani qui dit : « Je me demande parfois si ce n'est pas le maître des Ténèbres qui inspire les religions, à seule fin de défigurer l'image de Dieu⁷² ! »

La trajectoire personnelle de l'auteur ainsi que sa double culture viennent renforcer des convictions humanistes que l'auteur met en avant afin de s'opposer à une conception sectaire de l'identité, fondée sur le repli religieux ou la revendication identitaire.

Les convictions humanistes de Maalouf le conduisent ainsi à proposer une définition ouverte de l'identité : ouverte sur soi d'abord, quand, à travers la thèse des appartenances multiples, des confessions diverses, Amin Maalouf défend l'idée que nul ne peut ni ne doit se réduire à une appartenance unique (communautarisme) ; ouverte ensuite sur les autres, d'autant plus que cette réflexion s'inscrit dans le contexte de la mondialisation et de ses effets sur les hommes, leur histoire, leur culture.

L'universel chez Maalouf est une aspiration, une idée généreuse, un idéal en perpétuelle construction. En suivant et en analysant les trois instances de la figure de l'hybride chez Maalouf, nous découvrons les facettes de sa vision universaliste. L'universel chez Maalouf peut être conçu comme l'unique façon où les divers apports des différents espaces convergent, s'intègrent et se fondent de manière harmonieuse.

Le postulat de Maalouf rejoindrait celui senghorien d'une civilisation de l'universel⁷³, réalisée historiquement par osmose et intégration harmonique des identités culturelles. La notion de « civilisation de

71. *Ibid.*, p. 318.

72. Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op. cit.*, p. 108.

73. Léopold Sédar Senghor, *Liberté III : Négritude et civilisation de l'universel*, Paris, Seuil, 1977.

l'universel », symbiose de toutes les civilisations différentes, diffusée par Senghor s'oppose à celle de civilisation universelle dont le poète sénégalais redoutait les menaces sur la cohésion et l'équilibre de l'humanité. La civilisation de l'universel comme alternative à la mondialisation.

Cependant, ce projet universaliste n'est-il pas une utopie ? L'actualité du monde ne nous fait-elle pas sourire devant l'optimisme de Maalouf ? Citons, ici, Sandrine Meslet qui conclut, au terme d'un entretien avec l'auteur :

En guise de conclusion à notre entretien, je lui propose de commenter un extrait du roman de Cheikh Hamidou Kane *L'aventure ambiguë* qui traite de la démission du personnage littéraire devant la tâche de réunion entre deux cultures diamétralement opposées. Le roman évoque ainsi la possibilité d'un échec dans la constitution de l'être hybride (Orient-Occident, Nord-Sud) qui ne se réconcilie avec lui-même que dans l'au-delà métaphysique de la mort. Amin Maalouf entend bien cet échec mais espère la possibilité d'une réconciliation sans toutefois en occulter la difficulté⁷⁴.

Cette ouverture sur l'universel mais aussi aux identités mêlées représente un devenir que l'hybridité cherche à provoquer. Mais comment se dépendre de ses origines ? Comment devenir autre chose que ce qu'il nous a été donné d'être ? Les migrations sont-elles en train de créer un nouveau type humain à travers les mariages des populations, les mouvements effrénés autour d'une planète qui se rétrécit de plus en plus ? Questions complexes que seuls les romanciers sont capables de poser. Tel est le cas d'Amin Maalouf. Les deux œuvres que nous avons interrogées sont deux versions de l'errance planétaire, différentes selon le personnage central, mais avec cette parenté que seule la littérature permet de réaliser en donnant chair aux débats du temps. Nous ajouterons que seuls les individus amenés à naviguer entre des mondes divers sont capables de raconter l'itinéraire d'« être(s) de partout et de nulle part », ceux dont Ulrich Beck dit qu'ils développent une stratégie

74. Sandrine Meslet, *Par une froide journée d'hiver... ou l'histoire d'une rencontre avec Amin Maalouf*, <<http://la-plume-francophone.over-blog.com/article-5542553.html>>, consulté le 3 octobre 2013.

individuelle de « mobilité intérieure » afin de garder un pied dans chacun des mondes auxquels ils ont affaire par un dépassement « transnational », « transreligieux », ou « transethnique⁷⁵ ».

Conclusion

Une idée assez répandue consiste à prétendre que l'hybridité générique est une caractéristique de la littérature moderne ou postmoderne. Si, comme le fait remarquer Paul Ricœur dans *Soi-même comme un autre*, nous ne pouvons nous soustraire de ce que nous sommes, nous ne pouvons pas non plus abandonner la pensée de l'universel, d'un universel « pluriel », basé sur la « force des convictions ». Celles-ci représentent « notre être, notre culture, notre foi » et doivent être soumises au feu de la critique, tout en sachant que l'échange n'aboutira jamais à une « identification », mais plutôt à une « mise en commun⁷⁶ ».

L'hybridité telle que nous l'avons étudiée montre que les rapports hybrides traversent toute l'œuvre maaloufienne, reflétant ainsi le processus de construction identitaire de l'écrivain, lui-même en quête d'une meilleure compréhension des rapports des multiples cultures, et, sur un plan plus personnel, de savoir qui il est et d'où il vient.

Roland Barthes affirme qu'« un texte est fait d'écritures multiples, issues de plusieurs cultures et qui entrent les unes avec les autres en dialogue, en parodie, en contestation⁷⁷ ». Les êtres aussi. La lecture de ces deux œuvres de Maalouf avec leurs ramifications dans le présent montre que l'hybridité évoquée n'est pas seulement celle d'un individu, mais bien de populations entières. Devant ces œuvres, le lecteur est sensible aux échos et aux interférences entre soi et les autres et s'intéresse à l'expérience d'autrui comme élément de l'expérience universelle.

L'hybridité dans ces deux romans traduit la démarche d'un écrivain de la littérature-monde, qui fait en voyage l'expérience du télescopage en soi de deux (ou plusieurs?) cultures et nous donne à voir, nous lecteurs, une nouvelle réalité dont il faut se réjouir certes sans pour autant se demander si l'hybridité n'est tout de même pas un leurre. Malgré toutes

75. Ulrich Beck, *What is Globalization?*, Cambridge, Polity, 2000, p. 73.

76. Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

77. Roland Barthes, *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 69.

les sympathies pour les stratégies subversives prônées par les études sur l'hybridité, les dangers de l'univocité du discours occidental menacent d'être universalisés.

Bibliographie

- ARGAUD, Evelyne, « Les appartenances multiples chez Amin Maalouf », *Le français dans le monde*, janvier-février 2006, n° 343, p. 32-34.
- ARNAUD, Jacqueline, « Exil, errance, voyage dans *L'exil et le désarroi* de Nabile Farès, *Une vie, un rêve, un peuple toujours errant* de Khaïr-Eddine et *Talismano* d'Abdelwahab Meddeb », dans Jacques MOUNIER (dir.), *Exil et littérature*, Grenoble, Ellug, 1986, p. 55-67.
- ARZU, Etensel Ildem et LALAGIANNI, Vassiliki, « Multiculturalisme et identités dans *Les échelles du Levant* d'Amin Maalouf », *Francofonia*, 2005, n° 14, p. 149-157.
- BAGOT, Catherine Ann, *L'autre côté: la mémoire collective dans trois romans d'Amin Maalouf*, mémoire de maîtrise, University of Adelaide, School of Humanities, mai 2009.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.
- BARTHES, Roland, *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984.
- BECK, Ulrich, *What is Globalization?*, Cambridge, Polity, 2000.
- BERROUËT-ORIOU, Robert, « L'effet d'exil », *Vice Versa*, décembre 1986-janvier 1987, n° 17, p. 20-21.
- BHABHA, Homi K., *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007.
- BLUM, Claude (dir.), *Le Nouveau Littré*, édition augmentée du Petit Littré par Jean Pruvost directeur éditorial, Paris, Garnier, octobre 2004.
- BONN, Charles, « Pour une contestation de la scénographie binaire de la théorie postcoloniale par une prise en compte de l'ambiguïté tragique pour l'approche des littératures francophones du Maghreb », communication présentée lors du colloque *Pour une histoire critique et citoyenne. Le cas de l'histoire franco-algérienne*, 20-22 juin 2006, Lyon, ENS LSH, <http://w3.ens-lsh.fr/colloques/france-algerie/communication.php?id_article=214>, consulté le 23 mai 2014.
- CALDERÓN, Jorge, « Êtres frontaliers », *Voix plurielles*, décembre 2008, vol. 5, n° 2, p. 122-132.
- CONFIAINT, Raphaël, *La Méditerranée, entre créolisation et identités meurtrières*, table ronde, Les rencontres d'Averroès, 5-6 novembre 1999.

- DICTIONNAIRE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE, tome II, 9^e éd., Paris, Librairie Fayard et Imprimerie nationale, 2000.
- GLISSANT, Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996.
- HALL, Stuart, « La question multiculturelle », dans Stuart Hall, *Identités et cultures. Politiques des cultural studies*, Paris, Éditions Amsterdam, 2008, p. 389-327.
- LARONDE, Michel (dir.), *L'écriture décentrée. La langue de l'Autre dans le roman contemporain*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- LECERCLE, Jean-Jacques et SHUSTERMAN, Ronald, *L'emprise des signes. Débat sur l'expérience littéraire*, Paris, Seuil, 2002.
- LEVINAS, Emmanuel, *Humanisme de l'autre homme*, Paris, Le livre de poche, coll. « Biblio Essais », 1994.
- LOUVIOT, Myriam, *Poétique de l'hybridité dans les littératures postcoloniales*, thèse de doctorat, Strasbourg, Université de Strasbourg, 2010, <http://scd-theses.u-strasbg.fr/2083/01/LOUVIOT_Myriam_2010.pdf>, consulté le 6 novembre 2013.
- MAALOUF, Amin, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998.
- MAALOUF, Amin, *Les jardins de lumière*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1991.
- MAALOUF, Amin, *Léon l'Africain*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1986.
- MAALOUF, Amin, *Les croisades vues par les Arabes*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1983.
- MESLET, Sandrine, *Par une froide journée d'hiver... ou l'histoire d'une rencontre avec Amin Maalouf*, entretien avec Amin Maalouf, <<http://la-plume-francophone.over-blog.com/article-5542553.html>>, consulté le 3 octobre 2013.
- MIOK, Olivera, *D'un univers « multiculturel » à une écriture de « l'identité composée » : l'exemple d'Amin Maalouf*, mémoire de maîtrise en cultures littéraires européennes, Mulhouse, Université de Haute-Alsace, Faculté des lettres, langues et sciences humaines, Master Erasmus Mundus CLE (2009-2011), <http://www.flish.uha.fr/international/erasmus_mundus_cle/file_pdf/miok_ter_2010.pdf>, consulté le 23 mai 2014.
- MORIN, Edgar, *La méthode 5. L'humanité de l'humanité. L'identité humaine*, Paris, Seuil, 2001.
- MOURALIS, Bernard, « Les "Chemins océans" des écrivains africains et antillais », dans Najib ZAKKA (dir.), *Littératures et cultures d'exil : terre perdue, langue sauvée*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1993, p. 217-231.
- NEGGAZ, Soumaya, *Amin Maalouf. Le voyage initiatique dans Léon l'Africain, Samarcande et Le rocher de Tanios*, Paris, L'Harmattan, 2005.

- PISCOPO-REGUIEG, Sandro, « Thierry Fabre: “Une part significative de l’histoire du XXI^e siècle est en train de s’écrire en Méditerranée” », entretien avec Thierry Fabre, *8^e art magazine*, 7 novembre 2011, <<http://8e-art-magazine.fr/thierry-fabre-une-part-significative-de-lhistoire-du-xxie-siecle-est-en-train-de-secrire-en-mediterranee-07112011>>, consulté le 23 mai 2014.
- RICCEUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.
- ROBBE-GRILLET, Alain, *Miroir qui revient*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1984.
- SAID, Edward W., *Réflexions sur l’exil et autres essais*, Arles, Actes Sud, 2008.
- SAID, Edward W., « Ne renonçons pas à la coexistence avec les Juifs », *Le Nouvel Observateur*, 16 janvier 1997.
- SAID, Edward, [Orientalism, New York, Pantheon Books, 1978], *L’Orientalisme: l’Orient créé par l’Occident*, Paris, Seuil, 1980.
- SÉNÈQUE, *Les Œuvres de Sénèque le Philosophe*, traduction française de la collection Panckoucke (M. Charpentier et F. Lemaistre), Paris, Garnier, 1860.
- SENGHOR, Léopold Sédar, *Liberté III: Négritude et civilisation de l’universel*, Paris, Seuil, 1977.
- SOLON, Pascale, « Écrire l’interculturalité: l’exemple de l’écrivain francophone Amin Maalouf », dans Hans-Jürgen LÜSEBRINK et Katharina STÄDTLER (dir.), *Les littératures africaines de langue française à l’époque de la postmodernité. État des lieux et perspectives de la recherche*, Oberhausen, Athena, 2004, p. 163-177.
- TOURNIER, Maurice, « Identité et appartenances. Entretien », entretien avec Amin Maalouf, *Mots. Les langages du politique*, mars 1997, p. 121-133.
- VOLTERRANI, Egi, « Autobiographie à deux voix », entretien d’Amin Maalouf avec Egi Volterrani, <<http://www.aminmaalouf.net/fr/sur-amin/autobiographie-a-deux-voix/>>, consulté le 7 septembre 2013.



DE LA FRANCOPHONIE
LITTÉRAIRE À LA POÉTIQUE
DE L'INTERCULTUREL
Amin Maalouf au cœur
de la « traversée des signes »

Isidore Pentecôte Bikoko

Université de Douala (Cameroun)

Résumé — « Le voyage n'est qu'un trompe-l'œil », car « pour connaître le monde, il suffit de l'écouter ». Ce sage conseil donné au jeune héros de *Samarcande* illustre la richesse du monde, qui se voit et se découvre dans la rencontre avec l'autre. C'est une expérience qui se mesure au compas des métissages de tous ordres que décrivent les « passeurs culturels », les personnages de romans d'Amin Maalouf. L'œuvre de Maalouf s'inscrit dans l'émergence du concept de littérature-monde et occupe une place importante dans le champ littéraire francophone. La confluence des différents langages observables dans la prose narrative d'Amin Maalouf lève ainsi le voile sur le débat des frontières de la francophonie et conjugue les représentations figées de l'autre en une écriture ouverte. Le projet interculturel de Maalouf devient ainsi une apologie de l'écriture de la transcendance.



Le parcours du manuscrit de *Samarcande*¹ est le symbole des migrations de savoirs orientaux dans le monde ; qu'il s'agisse de la culture ou du génie littéraire, on y découvre, dans un intervalle de neuf siècles, une histoire tapie dans l'oubli, au fond de l'Atlantique². C'est le regard a-temporel des univers singuliers qui finissent par se croiser, au gré des voyages d'hommes, mais de langues et de cultures aussi. C'est, en d'autres termes, une quête de l'ouverture, aussi visible et lisible dans *Léon l'Africain*³ que dans *Samarcande*. Bien plus, au carrefour de ces deux romans marqués du sceau de l'ouverture à l'autre, se peaufine la pensée de l'interculturel, partant de l'hétérogénéité des langues, vivier des métissages jusqu'à la rhétorique de la Relation qui se dit et se construit. S'il est de bon ton de penser l'interculturel dans le cadre de la Relation, on dira, comme Glissant, qu'il s'agit d'« un imaginaire en devenir⁴ ». L'œuvre d'Amin Maalouf, dans ce sillage, recèle une pensée très élaborée et féconde du métissage et de la fluidité identitaire⁵. On y découvre des expressions culturelles et des langues différentes ; un « océan de la différence⁶ » qui dépasse le cloisonnement et la fermeture pour instaurer l'ouverture des frontières de la francophonie. Tout le mérite est de le relever, non pas pour ressusciter les querelles ayant

-
1. Amin Maalouf, *Samarcande*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1988. Toutes nos citations seront tirées de l'édition en livre de poche parue en mai 2009.
 2. L'histoire est narrée comme si la fin venait avant le début. De 1123, mort d'Omar Khayyam au 10 avril 1912, date à laquelle Benjamin O. Lesage et la princesse Charine embarquèrent à bord du *Titanic*, neuf siècles se sont écoulés. Il se lit dans cet intertexte historique des rebondissements : le voyage de noces ; l'exil du persan hostile au Shah et, le plus problématique, le personnage Benjamin O. Lesage, américain et descendant de la Perse. Voir *Samarcande*, *op. cit.*, p. 172-173.
 3. Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1986. Toutes nos citations seront tirées de l'édition en livre de poche parue en août 2010.
 4. Édouard Glissant, *La poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990, p. 13.
 5. Les analyses abondent au sujet de la détermination de l'identité. Mais l'idée qu'on s'en fait se résume à cette question que soulève Derrida, dans le rapport qu'il établit entre l'identité et l'ipséité : « Qu'est-ce que l'identité [demande-t-il], ce concept dont la transparente identité à elle-même est toujours dogmatiquement présupposée par tant de débats sur le monoculturalisme ou sur le multiculturalisme, sur la nationalité, la citoyenneté, l'appartenance en général ? » Jacques Derrida, *Le monolinguisme de l'autre*, Paris, Galilée, 1996, p. 32. Si la question est posée, elle ne postule pas l'absolu. C'est le sens que donne Amin Maalouf à ce concept ; pour lui, « l'identité ne se compartimente pas, elle ne se repartit ni par moitiés, ni par tiers, ni par pages cloisonnées ». *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1998, p. 8.
 6. Amin Maalouf, *Samarcande*, *op. cit.*, p. 226.

marqué le parcours sinueux des littératures dites « périphériques » ou « mineures⁷ », mais pour reconnaître leur autonomie. C'est dans ce débat de l'identité « rhizomatique » que se situe aussi la francophonie littéraire, dont la pluralité permet de croire qu'il s'agit d'un champ de pouvoir en souffrance. Toutefois, au regard de ses frontières flexibles et ouvertes, potentiellement supprimables, se construit aussi une pensée de la *limite* qui rend son autonomisation possible, à l'aune des politiques de l'interculturel. Dans le même parcours, surgit le problème de la détermination des écrivains francophones ; en d'autres termes, qui est écrivain francophone et qui ne l'est pas⁸ ? Prenant pour exemple Amin Maalouf, on dira que la compréhension de la francophonie littéraire est en train d'évoluer. Alain Mabanckou, dans le quotidien *Le Monde* du 19 mars 2006, idée reprise dans l'ouvrage collectif *Pour une littérature-monde*, donnait la définition suivante de l'écrivain francophone :

Être un écrivain francophone, c'est être dépositaire de cultures, d'un tourbillon d'univers. Être un écrivain francophone, c'est certes bénéficier de l'héritage des lettres françaises, mais c'est surtout apporter sa touche dans un grand ensemble, cette touche qui brise les frontières, efface les races, amoindrit la distance des continents pour ne plus établir que la fraternité par la langue et l'univers. La fratrie

-
7. La question est au centre des préoccupations de la révolution littéraire des années 1970. Gilles Deleuze et Félix Guattari se proposent de définir ce concept de littératures « mineures » au prisme de la langue comme outil dans un contexte de minorité identitaire. Or, il faut bien comprendre le contexte dans lequel s'impose Kafka pour en déterminer la mesure. Tout compte fait, dans le contexte des littératures francophones, il faut pouvoir penser, comme chez Édouard Glissant, un cadre de littérature dans des langues minorées. Lire à ce sujet Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1975. Mais aussi Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996. Pour une théorisation de la question de l'insécurité linguistique, voir Jean-Marie Klinkenberg, « Insécurité linguistique et production littéraire. Le problème de la langue d'écriture dans les lettres francophones », dans Michel Francard et al. (dir.), *L'insécurité linguistique dans les communautés francophones périphériques*, numéro spécial des *Cahiers de l'Institut de linguistique de Louvain*, 1994, vol. 19, n^{os} 3-4, p. 71-80.
 8. La question mérite d'être posée, parce que même parmi les écrivains, quelques réticences et réserves sont couramment émises. Pour Cyrille François, « l'épithète "francophone" est comme un tissu malmené que l'on déchire, distend, rétrécit... Ce n'est pas qu'une querelle d'érudits pointilleux : les écrivains s'y mêlent régulièrement, avec un ton plus assuré et à grand renfort de propos généraux. » Cyrille François, « Le débat francophone », *Recherches et Travaux*, 2010, n^o 76, <<http://recherchestravaux.revues.org/413>>, consulté le 29 mars 2014.

francophone est en route. Nous ne viendrons plus de tel pays, de tel continent, mais de telle langue. Et notre proximité de créateurs ne sera plus que celle des univers⁹.

C'est une telle démarcation critique qui rend féconde l'œuvre du Franco-Libanais Amin Maalouf, dont le mode de production, d'essence francophone, est incontestablement axé sur la médiation. Bien plus, cette œuvre est, à proprement parler, multipolaire parce que interculturelle. Aux abords d'une littérature dite « engagée » et humaniste, Amin Maalouf propose « une nouvelle conception historique des pratiques signifiantes¹⁰ » du discours social. L'intérêt que nous portons aux romans *Léon l'Africain* et *Samarcande*, principalement, s'inscrit dans la trajectoire des poétiques transfrontalières de la prose contemporaine, aux prises avec l'histoire du Grand Orient. L'évolution se veut croissante, depuis la fabrique de la pensée orientale par l'Occident jusqu'à l'apposition de la diversité des langages et des cultures dont seul un projet interculturel pourrait définir les tours et contours. En nous appuyant sur la sociopoétique¹¹, relativement aux axes du *sens* et de la *signification*, nous démontrerons comment les contextes sociohistoriques et les unités textuelles de l'écriture maaloufienne construisent un imaginaire de l'interculturel.

1. La langue française est mon véritable pays!

Hassan/Léon n'est pas le seul personnage maaloufien qui revendique le polyglottisme. Iffett, dans *Les échelles du Levant*¹², connaissait aussi plusieurs langues, de même que le roi Nassereddine dans *Samarcande*. Il s'agit chez Amin Maalouf de rendre compte, par cette ouverture, du déplacement dans l'espace d'échange, du voyage ou du transfert des savoirs d'un imaginaire à un autre, d'une époque à une autre. Dans ce « voyage sans fin¹³ » émerge une écriture mixte ou métisse, des parlers

9. Alain Mabanckou, « Le chant de l'oiseau migrateur », dans Michel Le Bris et Jean Rouaud (dir.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007, p. 56.

10. Julia Kristeva (dir.), *La traversée des signes*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1975, n° 54, p. 7.

11. Voir Georges Molinié et Alain Viala, *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, Presses universitaires de France, 1993, p. 143.

12. Amin Maalouf, *Les échelles du Levant*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1996, p. 27.

13. Lire à ce propos Jean-Yves Laurichesse (dir.), *Intertextualités. Quand les textes voyagent*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, coll. « Cahiers de l'Université de Perpignan », 2007, n° 35.

hétérogènes qui se connectent et communiquent. Une telle richesse, si elle profite à une unité linguistique, correspond au français écrit d'Amin Maalouf. Chez lui, la formule glosée de l'écrivain Jean-Marie Gustave Le Clézio – « la langue française est mon véritable pays » – déconstruit l'aperception « historisée » du français comme langue du colon, de l'impérialiste, de l'académicien. L'histoire de la langue française (langue de « Grandeur », de « Liberté », de « Raison », d'« Humanité ») demeure, pour les idéalistes, un panégyrique de la seule *matière* française, symbole de la harangue du Roi-Soleil¹⁴. De sorte qu'aujourd'hui perdure, pour tout locuteur du français, une pesanteur de la tradition du discours de glorification et de promotion de la langue française. En même temps, on s'interroge sur l'essence impérialiste qui caractériserait la francophonie politique. Aussi la diffusion de la langue française crée-t-elle un contexte unificateur et fédérateur des expressions diverses pour fonder une universalité conceptuelle. Pourtant, chez Maalouf, les romans *Léon l'Africain* et *Samarcande* retracent un itinéraire sans limites. Ces œuvres élaborent un double registre, spatial et sémantique, qui revendique la matière historique, voire naturelle, de la langue du récit. Langue naturelle, parce qu'elle seule dit ce qu'on ne pourra dire autrement, en français, dans le rythme et la répétition qui se répondent comme une esthétique de la culture orientale, enfermée dans ces vers du poète :

Sur tes joues, j'ai fait fleurir une rose,
Sur tes lèvres, j'ai fait éclore un sourire,
Ne me repousse pas, car notre Loi est claire :
Tout homme a le droit de cueillir
Ce que lui-même a planté¹⁵.

Ce qui s'en dégage postule la rencontre des savoirs et des hommes : « un poète dans la cour », « un orchestre andalou », des « esclaves, deux achetées pour l'occasion¹⁶ » et Hiba, enfin affranchie, qui s'offre dans l'intimité d'un « moi libre¹⁷ ». Dans cet échange de langage entre l'illustre homme de Fès et la jeune femme de Tombouctou se traduit un « inter-dit », qui

14. Lire à ce sujet Pierre Zoberman, « Francophonie : une entité, une histoire ou un discours ? », dans Véronique Bonnet (dir.), *Frontières de la francophonie ; francophonie sans frontières*, Paris, L'Harmattan, coll. « Itinéraires et contacts de cultures », 2002, n° 30, p. 23-32.

15. Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op. cit.*, p. 202.

16. *Ibid.*, p. 203.

17. *Ibid.*, p. 222.

est celui du partage des cultures et des langues. Cet exemple de métissage culturel contribue à renforcer l'élan interculturel des peuples méditerranéens; en effet, les personnages de Maalouf créent constamment la rencontre et le déplacement. Clairement, il devient évident que dans la prose narrative de cet écrivain, les frontières cessent d'être géographiques pour devenir axiologiques.

Si l'on part du principe que la langue du récit est le français, mais parsemé de mots et d'expressions anglais, arabes et persans, on parlera aussi, comme Robert Dion et Hans-Jürgen Lüsebrink, d'une « écriture polyglotte », au cœur de laquelle s'observent des « langues en transparence¹⁸ ». Si cette coprésence peut être le fruit de la domination coloniale – fait sociohistorique –, elle ne justifie pas le choix de l'écrivain qui, loin de vanter la supériorité culturelle du colon, rend compte, à sa manière, de la richesse de l'interlinguistique dont le rapport à l'interculturalité est ici considéré. Écrire en langue française pour Maalouf, sans justifier ses choix ni ses préférences, témoigne d'une culture du partage. C'est le motif véritable de la traversée, de l'autre côté, au gré des voyages et de l'errance des personnages, en quête de l'altérité, comme cet épilogue que l'on trouve dans *Léon l'Africain* :

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. À Rome, tu étais « le fils de l'Africain »; en Afrique, tu seras le « fils du Roumi ». Où que tu sois, certains voudront fouiller ta peau et tes prières. Garde-toi de flatter leurs instincts, mon fils, garde-toi de ployer sous la multitude! Musulman, juif ou chrétien, ils devront te prendre comme tu es, ou te perdre [...] N'hésite pas à t'éloigner, au-delà de toutes mers, au-delà de toutes les frontières, de toutes les patries, de toutes les croyances¹⁹.

La quête de l'ailleurs annule ici tout repli sur soi. Elle s'énonce en termes de départ, de voyage et de « traversée ». Lorsque Julia Kristeva aborde la question de la « traversée des signes », elle ne manque pas d'imprimer la marque de l'ouverture du langage et son originalité aussi. Le

18. Robert Dion et Hans-Jürgen Lüsebrink, « Introduction », dans Robert Dion, Hans-Jürgen Lüsebrink et János Riesz (dir.), *Écrire en langue étrangère. Interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Québec, Nota Bene, coll. « Les cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) », 2002, n° 28, p. 11.

19. Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op. cit.*, p. 365.

prolongement de cette valeur, ajoutée à la survie des langues minorées, fonde la problématique actuelle d'une interlangue²⁰, qui y est piégée, sinon édulcorée; car la langue est une clôture, voire une limite, et, dans un sens plus large mais axiologiquement minoré, elle est aussi une frontière. La considérer comme telle revient, même chez Amin Maalouf, à explorer un territoire – la langue-territoire – un lieu de joie et de peine, la matière historique des angoisses et du bonheur du locuteur, même s'il ne s'agit pas de sa langue maternelle. Dans cet élan, il est primordial de comprendre pourquoi Jacques Derrida, parlant du monolinguisme de l'autre, fait de la langue française une « traversée » qui justifie la posture d'Amin Maalouf. Selon Derrida :

C'est au bord du français, uniquement, ni en lui ni hors de lui, sur la ligne introuvable de sa côte que, depuis toujours, à demeure, je me demande si on peut aimer, jouir, prier, crever de douleur ou crever tout court dans une autre langue ou sans rien en dire à personne, sans parler même. Mais avant tout et de surcroît, voici le double tranchant d'une lame aigüe que je voulais te confier presque sans mot dire, je souffre et je jouis de ceci que je te dis dans notre langue dite commune: « *Oui, je n'ai qu'une langue, or ce n'est pas la mienne*²¹. »

Au-delà de tout paradoxe qu'on rattacherait à ce constat quelque peu critique, il demeure que chez les personnages maaloufiens, cet absolu est connu comme le substrat de l'ouverture et de l'intégration. Le personnage Hassan al-Wazzân, à lui seul, accomplit le processus de l'interlinguistique. Hassan est la somme des expériences de l'homme divers; symbole d'une quête identitaire toujours renouvelée et jamais acquise, le personnage devient l'homme universel, au regard prophétique. Le triptyque – enracinement, déracinement et ré-enracinement – que l'on assigne aussi à la matière linguistique du voyageur et du cosmopolite, s'accomplit dans son cas. Lui-même l'atteste dans l'incipit de *Léon l'Africain*, par cet extrait qui résume la vision du monde d'Amin Maalouf :

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,

20. Lire à ce propos Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théories postcoloniales*, Paris, Presses universitaires de France, 1999, p. 111.

21. Jacques Derrida, *Le monolinguisme de l'autre*, op. cit., p. 14.

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 [...]

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 reviendrai²².

De ce témoignage résulte la difficulté à catégoriser un locuteur, tant la langue transcende l'immobilisme des repères et des codes pour intégrer la différence et l'ouverture. Ainsi, toute langue postule un lieu divers (d'appartenance ou de mémoire), une trace de mémoire individuelle ou collective et de l'incourtournable matière historique de son *étant*. En un mot, la langue dit le monde, comme cette parole qui « s'est faite chair ». Si bien que le dépassement des cadres normatifs de cette quelconque langue, la transcendance de cette frontière esthétique-idéologique, par l'intégration d'autres idiomes connexes, passe par la déconstruction de cette seule langue en plusieurs, faisant du projet interlinguistique, comme chez Amin Maalouf, le creuset de la diversité culturelle et linguistique. Cette ouverture peut avoir aussi une incidence sur la double appartenance d'Amin Maalouf : désormais un Franco-Libanais ; le silence du trait d'union faisant foi d'une identité double, remarquablement assumée. Précisément, il devient manifeste que cet écrivain ne s'identifie plus par rapport à une appartenance territoriale, religieuse ou idéologique. Il y a, dans son cas, un dépassement de l'enlissement identitaire qui sépare les hommes et les éloigne les uns des autres. La langue seule est son territoire et sa limite. Cette posture est celle de l'ouverture, celle d'un écrivain du Tout-monde.

Aussi peut-on croire que parler du pays de la francophonie chez Maalouf, c'est affirmer que « le pays lui-même est un objet d'amour pour ceux qui doivent adopter [s]a langue²³ », pour reprendre Pierre Zoberman. Il ne s'agit plus d'une catégorisation des peuplades en contact, ni de l'affirmation d'une soumission volontaire au colon ou d'une sujétion autoritaire de ce dernier. Il s'agit de défendre la langue

22. Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op. cit.*, p. 9.

23. Pierre Zoberman, *op. cit.*, p. 27.

de l'ouverture, de proposer une vision irénique du rapport linguistique postcolonial entre la France et le reste du monde. C'est ainsi qu'avec Amin Maalouf on peut aboutir à un cadre théorique de la francophonie littéraire, qui se lirait, au mieux, comme une « circulation littéraire²⁴ ». Cette aperception pourrait être analysée comme de la subversion pure vis-à-vis de la langue française. Cependant, on n'ignore pas non plus que les éclats de la littérature française²⁵ (elle-même en perte de repères, par la déconstruction de l'universel mythologique de son essence qui faisait d'elle un espace clos, borné et soutenu par le génie d'une langue – le français) s'amenuisent aujourd'hui sous l'influence des littératures dites francophones, qui s'approprient cette même langue de génie et la redynamisent au travers des régionalismes et des variétés inattendues. Nécessairement, il fallait s'y attendre; il fallait y penser. Ainsi donc, se sentir citoyen d'un espace comme la francophonie, par le truchement de la langue, est tout simplement une transformation de l'espace mondain et une révolution littéraire.

2. Une question de francographie

La question de la francographie dans un contexte d'analyse intratextuelle de la prose d'Amin Maalouf n'examine pas essentiellement les relations inégales des langues (langue dominante/langue dominée ou greffée) pour ressusciter les vieux débats de langue du colonisé ou du colonisateur, mais cherche surtout à comprendre la coexistence des modèles culturels qui se lisent dans le recours aux différents idiomes. En revanche, un pan du débat sur la primauté de la langue française mérite d'être rétabli, tant la francographie stipule, à proprement parler, une survalorisation de cette langue écrite, quand bien même elle ne cesse de s'entacher des morceaux choisis aux autres langues. C'est avec des théoriciens comme

24. Voir Jean-Louis Joubert, « Littératures francophones : détours et détournements », dans Véronique Bonnet (dir.), *Frontières de la francophonie ; francophonie sans frontières*, op. cit., p. 35.

25. Confrontés au mal du xx^e siècle, les écrivains français opérèrent une contextualisation idéologique et s'interrogèrent « sur le trésor d'images littéraires auquel les modernes peuvent recourir pour traduire la crise qu'ils traversent ». Myriam Watthee-Delmotte et Metka Zupančič (dir.), *Le mal dans l'imaginaire littéraire français (1850-1950)*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 22. Cette crise de la modernité est aussi une crise de la littérature avec l'émergence des littératures francophones.

Jean-Claude Blachère que la question de la francographie mérite d'être réévaluée, dans des contextes plus ou moins propices au métissage. Selon ce dernier,

le français écrit est une vitrine: celle de l'institution littéraire; un miroir: celui de l'élite; un témoignage: celui de la réussite sociale; une assurance: celle de la pérennité d'un pouvoir. Les paroles peuvent bien s'envoler aux quatre coins de l'espace francophone, les écrits doivent demeurer inchangés²⁶.

La langue française est épinglée dans ce contexte parce qu'elle est la langue du récit chez Amin Maalouf. Dans leur ensemble, ses romans se trouvent souvent émaillés de mots, et, de temps en temps, d'expressions et d'idiomes arabes, juifs, berbères, etc. Cette hétéroglossie convoque, en suffisance, une forte diversité²⁷ qui oscille entre le français en tant que centre par sa supériorité culturelle et les autres langues que tendent à valoriser les romans à l'étude. Ces langues « sans itinéraire²⁸ » accomplissent l'envol de la « polyphonie sémantique renforcée [...] une polyphonie purement linguistique²⁹ » dont parle Kumari R. Issur, et qui traduit une nouvelle problématique de l'écriture des littératures émergentes, celle de la « surconscience linguistique » que formule Lise Gauvin³⁰. Mais, ce n'est pas seulement l'étroite cohabitation de ces langues qui intéresse le lecteur, mais plutôt la problématique de la

26. Jean-Claude Blachère, *Négritures. Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*, Paris, L'Harmattan, 1993, p. 8.

27. C'est une vision centrée sur le caractère hybride des langues, non conforme au bon usage traditionnel. « La diversité s'exprimera en littérature par l'utilisation, de plus en plus fréquente de plusieurs langues, à l'intérieur d'un même texte. Soit ces langues se côtoient, soit elles se mélangeront. De toute façon, il s'agit d'aboutir à une spectacularisation de l'hétéroglossie. » Raphaël Constant *et al.*, « Débat: créolité, métissage et hybridation. Quelques questions d'actualité », dans János Riesz et Véronique Porra (dir.), *[Bayreuther Frankophonie Studien]*, *Enseigner la francophonie*, vol. IV, Brème, Palabres Éditions, 2002, p. 156.

28. Jacques Derrida, *Le monolinguisme de l'autre*, *op. cit.*, p. 117.

29. Kumari R. Issur, « Multilinguisme, intertextualité et interculturalité dans la littérature mauricienne. Les cas de Marie-Thérèse Humbert, Ananda Devi et Jean-Marie Gustave Le Clézio », dans Robert Dion, Hans-Jürgen Lüsebrink et János Riesz (dir.), *Écrire en langue étrangère*, *op. cit.*, p. 339-355.

30. Lise Gauvin, *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*, Paris, Karthala, 1997, p. 6. Dans une logique de représentation, ce concept de « surconscience » tiendrait ses racines de la « conscience linguistique » dont parle Anne-Roseline Delbart. Selon elle, « la conscience linguistique désigne le processus mental au cours duquel l'attention d'un locuteur se concentre ou bien sur l'ensemble de la mise à sa disposition ou bien sur sa propre activité en matière de production et de compréhension des messages verbaux. Elle se concrétise dans un langage métalinguistique, qu'il s'agisse de discours intérieur

politique publique du langage contemporain. C'est d'ailleurs le paradoxe de la diversité linguistique et culturelle, en ce sens que ce dynamisme du français accompagne le sentiment de supériorité culturelle du colonisateur. Les particularités linguistiques qui s'y greffent connotent ce combat des langues moribondes, tout en sachant que les langues ne meurent jamais – ou pas entièrement. Elles ressuscitent ou renaissent, ce que l'ordre colonial avait oublié. Ces langues en relation interrogent aussi les peuples issus de la colonisation, donc les colonisateurs aussi, et remettent en cause l'assimilation du français en contexte de domination. Toutefois, il ne faut pas prétendre qu'il existe « un exil linguistique³¹ », car l'étude d'une langue dynamique comme le français, au titre de l'écriture ou de la déconstruction du « phallogocentrisme³² » occidental dont parle Derrida, postule les lieux de transcendance et épouse les autres cultures : d'où ses interférences, liées à de multiples processus socioculturels, qui rendent la francographie riche et variée. Dans *Samarcande* d'Amin Maalouf, par exemple, les emprunts aux langues orientales emplissent la langue française des « interstices de son armature sémique d'une infinité de rajouts³³ », si bien qu'elles confortent l'hypersémantique de certains signes, déchiffrables uniquement dans leur contexte originel. On en a la preuve dans l'usage des pseudonymes comme « filassouf³⁴ » ou « batinis³⁵ » qui l'emportent sur la philosophie ou les atavismes. Cet imaginaire est celui de la rencontre, où l'on trouve des personnages comme Nassereddine Shah, très habile dans l'usage de plusieurs langues : « Il parle le français et possède très bien les langues orientales : l'arabe, le turc et le persan³⁶. » Au regard de ces prolégomènes, on observe que Maalouf enjoint à son écriture cette variabilité naturelle et culturelle de

ou d'énoncés effectifs. » Anne-Roseline Delbart, « Conscience linguistique », dans Michel Beniamino et Lise Gauvin (dir.), *Vocabulaire des études francophones*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, coll. « Francophonies », 2005, p. 47.

31. L'aveu partagé est celui d'Hannah Arendt, pour qui la langue maternelle, pour sa part l'allemand, est la seule qui reste, qu'on soit exilé, expatrié, immigré, bref hors de sa patrie – s'il en existe une. Lire à ce propos, Hannah Arendt, [*Qu'est-ce qui reste ? Reste la langue maternelle*], *Was bleibt ? Es bleibt die Muttersprache*, entretien avec Günter Gaus diffusé par la télévision allemande en 1964, et qui obtint le prix Adolf Grimme. Cet entretien fut publié en français dans *La tradition cachée, le juif comme paria*, traduit par Sylvie Courtine-Denamy, Paris, Bourgois, 1987. Lire à profit les pages 238 à 240.

32. Jacques Derrida, *Le monolingisme de l'autre*, op. cit., p. 131.

33. Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, 1972 [1953], p. 124.

34. Amin Maalouf, *Samarcande*, p. 15-16.

35. *Ibid.*, p. 102.

36. *Ibid.*, p. 193.

la langue. La langue française est ici une langue de valeur ; sauf qu'ici, par ricochet, il ne s'agit pas d'en abstraire l'essence composite d'une matière féconde, pour se cantonner au purisme. La richesse d'une langue résulte aussi de sa porosité, en d'autres termes, de la facilité qu'elle a d'en intégrer d'autres dans son système. C'est la loi de l'*affinité* que propose Benjamin O. Lesage, qui cherchait à créer le pont entre le français, l'anglais et le persan dans un univers oriental. O. Lesage avoue ceci :

Le défi me stimulait et m'amusait, je me délectais des affinités que je découvrais avec ma propre langue, comme avec diverses langues latines. Père, mère, frère, fille, « father », « mother », « brother », « daughter » se disent « pedar », « madar », « baradar », « dokhtar », la parenté indo-européenne peut difficilement mieux s'illustrer³⁷.

Ce qu'il faut voir dans cette émergence interlinguistique de l'écriture d'Amin Maalouf, c'est un déni de la langue naturelle, une trace, une écriture de la mémoire, voire simplement une identité davantage réclamée. Pour le narrateur, ce passage d'une langue à une autre peut s'assimiler à « un snobisme culturel³⁸ » ; or, d'un point de vue poétique, il s'agit d'une évaluation de la genèse des mots, leur étymologie commune qui rend compte des « affinités » observables dans les différents emprunts.

Aussi peut-on admettre qu'au carrefour des pistes erratiques, de vérifiables relations interlinguistiques ont vu le jour en Arabie, où de grandes cités, telles Médine et surtout La Mecque, ont drainé des peuples et des communautés dans le mélange des langues. Léon Poliakov donne un bref aperçu de ce mélange, partant des légendes bibliques jusqu'à la lisière des grands empires byzantin et perse. Selon lui, « à une époque plus récente, fuyant tous deux les persécutions de Rome et de Byzance, Juifs d'abord, Chrétiens nestoriens ensuite, s'installèrent parmi [les Arabes], en nombre assez appréciable³⁹ ». Mais ce mélange qui aboutissait souvent au prosélytisme n'était qu'un augure de l'interpénétrabilité des idiomes quelconques en Arabie. La lecture des romans d'Amin Maalouf

37. *Ibid.*, p. 191-192.

38. Le narrateur en parle pour exprimer le dépit constaté au sujet de la prédominance d'une langue, comme dans le cas de l'arabe, « qui s'exerce de façon curieuse : beaucoup de mots peuvent être remplacés, arbitrairement, par leur équivalent arabe [ce qu'il appelle] une forme de snobisme culturel, fort apprécié des lettrés, que de truffier leurs propos de termes, ou de phrases entières, en arabe ». Amin Maalouf, *Samarcande*, *op. cit.*, p. 192.

39. Léon Poliakov, *Histoire de l'antisémitisme*, tome I « L'âge de la foi », Paris, Calmann-Lévy, 1981, p. 48.

permet de circonscrire ces échanges linguistiques autour de l'hégémonie de chaque variété linguistique dont la circularité convoque, au-delà des usages communs, un retour aux origines. C'est dans ce contexte qu'Amin Maalouf, animé du désir d'honorer sa culture libanaise en situant son discours en contexte, tente de proposer un imaginaire arabisé, tout en greffant certaines connotations au français enrichi ou diffracté.

Dans *Léon l'Africain*, l'arabité passe par les écoles et la religion. Léon a résumé son parcours scolaire dans le chapitre « L'année du brin noué ». En tant qu'étudiant travailleur, son temps se passait dans les salles de cours :

À la mosquée des Karaouiyines, de minuit à une heure et demie, conformément à l'horaire d'été, le reste de la journée au plus célèbre collège de Fès, la médersa Bou-Inania [...] Nos professeurs nous faisaient étudier chaque jour des commentaires du Coran ou de la Tradition du prophète, et une discussion s'engageait. Des Écritures nous passions souvent à la médecine, à la géographie, aux mathématiques ou à la poésie, parfois même à la philosophie ou à l'astrologie, malgré l'interdiction formelle de ces matières par le souvenir. Nous avions la chance d'avoir pour maîtres des hommes versés dans tous les domaines de la connaissance⁴⁰.

Nul doute, donc, que Léon puisse avoir à l'adolescence la maîtrise des signifiés arabes. Les substantifs arabes qu'il utilise dans ses récits, par exemple, méritent d'être considérés. Le nom propre chez lui est plus utilisé dans le contexte oriental que français. Amin Maalouf a reproduit littéralement ces différents noms, pour leur extensivité sémantique. L'écho est plus significatif lorsque Léon doit décrire en arabe les noms des plats concoctés par sa mère au moment de sa circoncision :

Le plat principal était la *maruziya* : de la viande de mouton préparée avec un peu de miel, de la coriandre, de l'amidon, des amandes, des poires, ainsi que des cerneaux dont la saison venait tout juste de commencer. Il y avait aussi de la *tafaya* verte, de la viande de chevreau mélangée à un bouquet de coriandre fraîche, et de la *tafaya* blanche préparée avec de la coriandre séchée [...] En l'écoutant, encore enfant, j'attendais chaque fois avec impatience qu'elle arrive aux

40. Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, op. cit., p. 145.

mujabbanât, ces tourtes chaudes au fromage blanc saupoudrées de cannelle et trempées de miel, aux galettes fourrées de pignons et de noix et parfumées à l'eau de rose⁴¹.

On voit cette hybridation linguistique prendre effet plus précisément lorsque le narrateur y enjoint des traductions. Dans ce registre culinaire par exemple, l'originalité du récit résulte de la caractérisation observée autour des principales recettes de l'Andalousie. La mise en évidence de ces plats dans la langue locale n'est pas fortuite ; il revient au narrateur de leur restituer toute l'essence arabe qui les caractérise, même si, au plaisir du texte, on découvre à leur suite quelques explications. La préférence de ces plats à d'autres obéit concomitamment aux règles de bienséance du monde oriental et à l'originalité des universaux culinaires. On observe qu'aux spécificités locales se greffent des conditionnants nominaux universalisables par leur forme ou leur goût. On relèvera par exemple les « saucisses *mirkas*⁴² » et des « *nucleus*⁴³ » dont l'origine romaine correspond aux « *nukl* », petits plats composés « d'amandes, pignons et noix, fruits secs et frais, artichauts et fèves, confitures et pâtisseries, dont on ne sait s'ils servaient à calmer la faim ou à attiser la soif⁴⁴ ». La combinaison de tous ces plats participe de la construction d'un paysage interculturel riche en identités fluides.

En donnant une place importante aux emprunts nominaux, l'écriture de Maalouf se lit comme une expression de la liberté ; voilà pourquoi, à ces culturèmes relevés ci-dessus, correspond une description objective par le truchement d'une langue française dynamique et ouverte. L'enjeu est plus grand quand apparaissent, de part en part, quelques traductions qui rendent compte de l'objectivité du narrateur. Leur contextualisation déjoue l'immobilisme du langage pur et prédispose le lecteur à leur acquisition et à leur assimilation. C'est un défi plus qu'une intégration, la langue étant le véhicule de la culture. Benjamin O. Lesage devait, par exemple, mémoriser tout un livre de dialogues persans-français afin de s'adresser à ses hôtes dans leur propre langue. On en revient à la question de la langue maternelle pour croire qu'il s'agit de celle qui transcende tout usage officiel pour invoquer les raisons du cœur. C'est une langue qui

41. *Ibid.*, p. 18.

42. *Ibid.*, p. 20.

43. *Ibid.*, p. 25.

44. *Ibid.*

se parle plus qu'on ne la parle. Elle n'est pas acquise par obligation ; c'est une langue de mémoire qui porte toute une histoire. Par métaphore, on dira que c'est la langue du cœur. C'est une conviction qu'on retrouve aussi dans les propos de Benjamin O. Lesage :

Je n'ignorais pas qu'en Perse, dit-il, comme en Turquie, beaucoup de lettrés, de marchands ou de hauts responsables parlent le français. Quelques-uns connaissent même l'anglais. Mais si l'on veut dépasser le cercle restreint des séraïls et des légations, si l'on veut voyager hors des grandes villes, ou dans les bas-fonds, il faut se mettre au persan⁴⁵.

Ces différents particularismes que Maalouf donne à voir sont autant d'indices qui rendent compte du travail de traduction, plus ardu pour le locuteur étranger qui n'a pas connaissance des idiomes arabes. L'interrogation que suscite cette énumération, voire cette description, concerne non pas uniquement la valorisation de la culture arabe, mais plutôt le bien-fondé de cette présence hétéroclite des translittérations décrites en français. Pour Roland Barthes, ce recours à l'étymologie convoquerait un déchiffrement de l'ordre de la « systématique du sens » ; en d'autres termes, « certaines de ces images sémiques sont traditionnelles, culturelles⁴⁶ ».

Dans ce contexte, il devient approprié d'admettre que d'autres substrats culturels forment avec la langue un binôme indispensable dans la compréhension du message. Si Amin Maalouf fait usage de tels cultu-rèmes, c'est parce que leur contenu sémique a un « effet *catalysable*⁴⁷ », pour reprendre Roland Barthes. C'est une conclusion qui entre dans l'évaluation des signifiés comme « *filassouf* » utilisé dans *Samarcande*. Khayyam est celui qui reçut cet attribut aux signifiés différents, allant de la sentence au bannissement.

Cet homme est un ivrogne, un mécréant, un *filassouf* !

Il a sifflé ce dernier mot comme une imprécation.

Nous ne voulons plus aucun *filassouf* à Samarcande⁴⁸.

45. Amin Maalouf, *Samarcande*, *op. cit.*, p. 191.

46. Roland Barthes, *op. cit.*, p. 123.

47. *Ibid.*

48. Amin Maalouf, *Samarcande*, *op. cit.*, p. 15-16.

D'un commun accord, tout le peuple de Samarcande trouvait chez ce personnage ambigu l'image de l'homme subversif. Pour ces gens, l'ivrognerie n'avait rien à voir avec la consommation abusive d'alcool. Omar Khayyam, le *flassouf*, inspirait la perte dans le monde; pour eux, il était versé dans de faux enseignements grecs, c'est-à-dire dans la philosophie. Aussi peut-on noter que

pour ces gens, le terme de « philosophe » désigne toute personne qui s'intéresse de trop près aux sciences profanes des Grecs, et plus généralement à tout ce qui n'est pas religion ou littérature. Malgré son jeune âge, Omar Khayyam est déjà un éminent *flassouf*, un bien plus gros gibier que ce malheureux Jaber⁴⁹.

L'usage de ces emprunts chez Amin Maalouf donne lieu à une biculturalité dont le processus entérine la théorisation d'une politique interculturelle. En même temps qu'il veut étaler la culture orientale aux yeux du monde, il ne manque pas non plus de faire ressortir la géographie de son propre pays. Dans ce va-et-vient entre l'exil intérieur des problématiques de l'appartenance et le retour idéologique, on voit une détermination à valoriser sa posture⁵⁰.

49. *Ibid.*

50. Aussi peut-on en conclure que *Samarcande* met à jour des problématiques croisées, allant de la fiction au « probable », du probable à l'évaluation de l'*habitus* entendu comme « système de dispositions durables et transposables [...] principes générateurs et organisateurs de pratiques et de représentations qui peuvent être objectivement adaptées à leur but sans supposer la visée consciente de fins et la maîtrise expresse des opérations nécessaires pour les atteindre ». En même temps, il faut y voir un mode de pensée sociologique qui peut réunir et dépasser les positions partielles et partiales des causalités (Bernard Dantier, « Pierre Bourdieu, L'*habitus* en sociologie entre objectivisme et subjectivisme », dans *Textes de méthodologie en sciences sociales*, Québec, UQAC, 2004, p. 4, <http://classiques.uqac.ca/collection_methotologie/bourdieu_pierre/habitus/bourdieu_habitus.pdf>, consulté le 29 mars 2014). Dans cette perspective, il faut retracer le contexte idéologique de *Samarcande*. Sur le plan fictionnel, c'est la Perse d'Omar Khayyam et ses pérégrinations à travers les plus envoûtantes cités d'Asie. Dans l'ordre du probable, Amin Maalouf essaie de retracer (voir la quatrième de couverture de l'œuvre) l'aventure d'un manuscrit qui, né au XI^e siècle, égaré lors des invasions mongoles, est retrouvé des siècles plus tard. Enfin, cette œuvre a une portée idéologique : c'est l'Orient du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle, le voyage dans un univers où les rêves de liberté ont toujours su défier les fanatismes. Mais il s'agit davantage de promouvoir les cultures orientales à travers la fiction, ainsi que le souligne *Samarcande*. Le contexte se veut significatif au-delà de l'utilisation de la métalepse narrative qui s'y prête lorsqu'on traduit par exemple Ispahan par « la moitié du monde ! », ou « *Esfahane, nef-é djahane !* ». Amin Maalouf, *Samarcande*, op. cit., p. 71.

En somme, on peut en déduire que le projet d'écriture d'Amin Maalouf est loin d'être une harangue à la langue mère française, encore moins à sa langue maternelle qui n'est pas forcément la sienne, s'il fallait paraphraser Derrida. En effet, la survalorisation d'une langue est un projet politique réducteur qui, à demeure, peut entraîner la guerre des langues. Le moins que l'on puisse faire, c'est de reconnaître deux aspects nécessaires ayant contribué au choix du français comme langue de récit chez Amin Maalouf. Premièrement, sa subjectivité – l'expression proche du cœur et de la raison – l'a poussé à esquiver tout quiproquo idéologique et historiciste pour épouser l'envol d'une langue riche et institutionnellement reconnue sur le plan littéraire. Lui-même souligne la difficulté pour lui d'écrire en arabe, marquant ainsi l'écart qui existe entre l'écrit et l'oral. Il affirme :

Lorsque j'ai essayé d'écrire des textes de fiction en arabe, j'ai été gêné par la différence qui existe entre la langue parlée et la langue écrite [...] Quand il s'agit d'un [...] texte de fiction et surtout dans un dialogue, je n'ai jamais pu dépasser la barrière psychologique qui consiste à faire parler un personnage dans une langue que personne ne parle actuellement⁵¹.

Deuxièmement, Maalouf a privilégié une large réception de son discours. D'un point de vue géographique, son œuvre est inscrite au cœur du paysage méditerranéen, maghrébin, subsaharien et européen. Or, ces différentes aires culturelles exposent aussi toutes les histoires dont les constantes structurelles se déclinent dans les récits en emprunts linguistiques de toutes parts.

Que retenir ? Le français écrit de Maalouf, littéraire par essence, est une expression de la transcendance en ce sens qu'il déconstruit l'hypothèse d'une langue pure. Le jeu de l'entre-plusieurs développe un dépassement et se mue en un « phénomène de recomposition de l'espace littéraire franco-graphique⁵² ». Le français écrit de Maalouf est tout simplement une épreuve de la langue dans une tension entre elle-même et les autres pour une ouverture à l'altérité. Au lieu de se livrer aux revendications socioculturelles et identitaires, l'auteur corrobore

51. Voir Pascale Solon, « Écrire l'interculturalité : l'exemple de l'écrivain francophone Amin Maalouf », dans Hans-Jürgen Lüsebrink et Katharina Städtler (dir.), *Les littératures africaines de langue française à l'époque de la postmodernité. État des lieux et perspectives de la recherche*, Oberhausen, Athena, 2004, p. 173.

52. Jean-Claude Blachère, *op. cit.*, p. 245.

son projet d'interculturalité. La langue française peut être une et diverse, particularisante et universalisante, car elle assure un incessant va-et-vient entre plusieurs idiomes dans l'espace francophone.

3. Amin Maalouf, la littérature-monde et nous

Il n'y a pas de doute, l'imaginaire d'Amin Maalouf s'inscrit au seuil d'une insertion des cultures composées, voire hétérogènes. Plus qu'une carte géographique, il s'agit d'un paysage particulier, riche et varié. On parlerait plus d'un carrefour que d'une route : de vraies échelles du Levant. C'est un espace multiculturel, sur les plans sociologique et linguistique, partant de la juxtaposition des cultures à la coexistence des langues. En effet, au bord de ces métissages naissent des « passeurs culturels⁵³ » aux identités fluides.

Faut-il le rappeler encore ? L'identité est un concept vague et complexe. Elle peut avoir une résonance nationale, internationale et supranationale. Ce qui reste d'elle, par mesure ou par démesure, c'est la relation qu'elle établit entre le sujet et son espace ; non pas le lieu ou le non-lieu, encore moins le territoire, mais l'espace d'identification. Les nombreux déplacements des personnages jouant le rôle de « passeurs culturels » chez Amin Maalouf favorisent l'ouverture à l'altérité et à l'échange. C'est dans ce registre qu'on ajoute le récit d'Hassan al-Wazzân, grand voyageur, « homme d'Orient et d'Occident, homme d'Afrique et d'Europe⁵⁴ ». Hassan est un cosmopolite. Aussi peut-il se présenter sans ambages comme l'homme des traversées. Son *moi*, identifié dans la présentation faite plus haut⁵⁵, engage son *étant* et sa singularité. Comment le reconnaître, s'il est de nulle part ? Le cadre chronotopique défie les déclinaisons territoriales et place le « passeur culturel » à la croisée des cultures. Bien plus, il est clair qu'avec Maalouf, l'espace se déploie et reste ouvert : les hommes s'y déplacent aisément, et les langues s'enchevêtrent et font place à la diversalité. Dans ce registre du divers, la littérature s'impose

53. Lire à ce sujet Louise Bénat Tachot et Serge Gruzinski (dir.), *Passeurs culturels. Mécanismes de métissage*, Paris, Presses universitaires de Marne-la-Vallée et Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2001.

54. Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op. cit.*, p. 9.

55. *Ibid.*

comme le modèle de la transversalité, tant il faut pouvoir y regrouper tous les champs de pouvoir. Ce n'est plus la revendication du pouvoir de l'hexagone, encore moins le déni du discours de la périphérie.

Dans les romans à l'étude, les récits de plusieurs âges et de plusieurs traditions sont mis côte à côte. On y découvre le Divers poétique qui fait naître des convergences ou des extensions que les textes exposent sous forme de correspondances homographiques. Il ne s'agit pas pour Amin Maalouf d'homogénéiser les langues en contact, ce qui serait périlleux ; il importe de rendre la langue française dynamique : une langue de dialogue et de partage, de mutualisation des idées, d'expériences et de références. Cette ouverture des frontières linguistiques en francophonie fonde la poétique de l'interculturel et s'impose comme une écriture de la transcendance.

La littérature s'enrichit d'une telle ouverture et féconde l'universel : non pas dans le sens de la reconnaissance d'une littérature « mère » qui décide de l'intégration ou de l'exclusion des autres, mais une littérature-monde dont le cadre imaginaire déjoue les frontières et les limites. Les motifs comme le voyage, l'errance et le nomadisme témoignent de cette ouverture chez Amin Maalouf. Dans le même sillage, à la suite du parcours de ses œuvres, il y a comme un désir de redéfinir un cadre théorique (la francophonie littéraire étant entendue comme un vaste champ d'études), qui tend à (re)construire la logique des contraires centre-périphérie, global-local, dedans-dehors. C'est dans ce chaos que l'espace littéraire prend corps et devient le lieu privilégié de la rencontre. En vain, pourrait-on parler aujourd'hui de littératures mineures, déterritorialisées ou périphériques ; c'est un leurre de penser pouvoir le faire à l'aune de la traductibilité des langues, le français plus spécifiquement, qui fait de l'œuvre de Maalouf une œuvre connue, avec une audience transdisciplinaire. Et même, la résonance d'une œuvre obéit aussi aux conséquences de la mondialisation culturelle qui favorise, à travers les processus d'emprunts et de diffusion, une production littéraire mondiale. Dans un tel univers, les influences souveraines cèdent la place aux appropriations et aux mimétismes. Chez Maalouf, l'œuvre elle-même devient ce vivier de l'entre-plusieurs, le foyer des métissages et des hybridations. C'est en

cela qu'elle trouve sa place dans le champ littéraire francophone⁵⁶. Cette présence vive de l'interculturel en son sein, favorisée par des traversées réelles, est une percée vers la littérature mondiale de Goethe⁵⁷.

Conclusion

La question de la francophonie littéraire n'est pas étrangère à Amin Maalouf. Privilégiant les littératures d'expression française (simple question de terminologie pour désigner la francophonie) dans lesquelles il inclut ses œuvres, l'écrivain franco-libanais rend ainsi compte, à sa manière, de la complexité même des paradigmes de la littérature, qu'elle fût nationale, continentale ou mondiale. Sa parole est l'expression patente du déplacement des cultures et de l'indépendance artistique. Les particularités linguistiques évaluées ici pour rendre compte de sa francographie participent de la construction d'un discours de la mouvance des espaces imaginaires. Ces modèles littéraires et leurs transformations déconstruisent la quadrature du cercle francophone pour penser l'universel à partir de la marge. Ce qu'on retient de cette mobilité de la langue, c'est que l'imaginaire de la spatialité en littérature institue toute forme de déterritorialisation et de reterritorialisation. Le pays de la langue française dépasse un tel cadre et s'impose à nous comme un lieu ; concrètement un lieu de mémoire et non la mémoire d'un lieu. Au-delà des débats sur les littératures postcoloniales, néocoloniales et la francophonie, se conçoit un imaginaire sans frontières opaques. Chez Amin Maalouf, c'est le symbole de la traversée.

56. Pour les auteurs de la sociopoétique, « sur l'axe de la signification, on examine comment s'insèrent dans la société les œuvres littéraires, sans préjuger de l'origine de leur sens, et en admettant l'hypothèse qu'il [sens] peut, en tout état de cause, provenir d'ailleurs ». Georges Molinié et Alain Viala, *op. cit.*, p. 143.

57. Lire à ce sujet Jérôme David, *Spectres de Goethe. Les métamorphoses de la « littérature mondiale »*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2011.

Bibliographie

- ARENDDT, Hannah, « Qu'est-ce qui reste? Reste la langue maternelle », entretien avec Günter Gaus, dans *La tradition cachée, le juif comme paria*, traduit par Sylvie Courtine-Denamy, Paris, Bourgois, 1987.
- BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, 1972 [1953].
- BÉNAT TACHOT, Louise et GRUZINSKI, Serge (dir.), *Passeurs culturels. Mécanismes de métissage*, Paris, Presses universitaires de Marne-la-Vallée et Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2001.
- BENIAMINO, Michel et GAUVIN, Lise (dir.), *Vocabulaire des études francophones*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, coll. « Francophonies », 2005.
- BLACHÈRE, Jean-Claude, *Négritudes. Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*, Paris, L'Harmattan, 1993.
- BOURDIEU, Pierre, *Le sens pratique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980.
- CONSTANT, Raphaël et al., « Débat : créolité, métissage et hybridation. Quelques questions d'actualité », dans János RIESZ et Véronique PORRA (dir.), [Bayreuther Frankophonie Studien] *Enseigner la francophonie*, vol. IV, Brême, Palabres Éditions, 2002, p. 149-162.
- DANTIER, Bernard, « Pierre Bourdieu, L'habitus en sociologie entre objectivisme et subjectivisme », dans *Textes de méthodologie en sciences sociales*, Québec, UQAC, 2004, p. 4, <http://classiques.uqac.ca/collection_methodologie/bourdieu_pierre/habitus/bourdieu_habitus.pdf>, consulté le 29 mars 2014.
- DAVID, Jérôme, *Spectres de Goethe. Les métamorphoses de la « littérature mondiale »*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2011.
- DELBART, Anne-Roseline, « Conscience linguistique », dans Michel BENIAMINO et Lise GAUVIN (dir.), *Vocabulaire des études francophones*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, coll. « Francophonies », 2005, p. 47-49.
- DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1975.
- DERRIDA, Jacques, *Le monolinguisme de l'autre*, Paris, Galilée, 1996.
- DERRIDA, Jacques, *De la grammatologie*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1967.
- DION, Robert et LÜSEBRINK, Hans-Jürgen, « Introduction », dans Robert DION, Hans-Jürgen LÜSEBRINK et János RIESZ (dir.), *Écrire en langue étrangère. Interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Québec, Nota Bene, coll. « Les cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) », 2002, n° 28, p. 7-20.

- FRANCARD, Michel *et al.* (dir.), *L'insécurité linguistique dans les communautés francophones périphériques: actes du colloque Louvain-la-Neuve*, vol. II, n° spécial des *Cahiers de l'Institut de linguistique de Louvain*, 1994, vol. 19, n°s 3-4.
- FRANÇOIS, Cyrille, « Le débat francophone », *Recherches et Travaux*, 2010, n° 76, <<http://recherchestravaux.revues.org/413>>, consulté le 29 mars 2014.
- GAUS, Günter, *La tradition cachée, le juif comme paria*, traduit par Sylvie Courtine-Denamy, Paris, Bourgois, 1987.
- GAUVIN, Lise, *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*, Paris, Karthala, 1997.
- GLISSANT, Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996.
- GLISSANT, Édouard, *La poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990.
- JOUBERT, Jean-Louis, « Littératures francophones: détours et détournements », dans Véronique BONNET (dir.), *Frontières de la francophonie; francophonie sans frontières*, Paris, L'Harmattan, coll. « Itinéraires et contacts de cultures », 2002, n° 30, p. 33-40.
- KLINKENBERG, Jean-Marie, « Insécurité linguistique et production littéraire. Le problème de la langue d'écriture dans les lettres francophones », dans Michel FRANCARD *et al.* (dir.), *L'insécurité linguistique dans les communautés francophones périphériques*, numéro spécial des *Cahiers de l'Institut de linguistique de Louvain*, 1994, vol. 19, n°s 3-4, p. 71-80.
- KRISTEVA, Julia (dir.), *La traversée des signes*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1975, n° 54.
- KUMARI, R. Issur, « Multilinguisme, intertextualité et interculturalité dans la littérature mauricienne. Les cas de Marie-Thérèse Humbert, Ananda Devi et Jean-Marie Gustave Le Clézio », dans Robert DION, Hans-Jürgen LÜSEBRINK et János RIESZ (dir.), *Écrire en langue étrangère. Interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Québec, Nota Bene, coll. « Les cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) », 2002, n° 28, p. 339-355.
- LAURICHESSE, Jean-Yves (dir.), *Intertextualités. Quand les textes voyagent*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, coll. « Cahiers de l'Université de Perpignan », 2007, n° 35.
- MAALOUF, Amin, *Léon l'Africain*, Paris, Jean-Claude Lattès, coll. « Le livre de poche », 2010 [1986].
- MAALOUF, Amin, *Samarcande*, Paris, Jean-Claude Lattès, coll. « Le livre de poche », 2009 [1988].
- MAALOUF, Amin, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1998.
- MAALOUF, Amin, *Les échelles du Levant*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1996.

- MABANCKOU, Alain, « Le chant de l'oiseau migrateur », dans Michel LE BRIS et Jean ROUAUD (dir.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007, p. 55-66.
- MOLINIÉ, Georges et VIALA, Alain, *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, Presses universitaires de France, 1993.
- MOURA, Jean-Marc, *Littératures francophones et théories postcoloniales*, Paris, Presses universitaires de France, 1999.
- POLIAKOV, Léon, *Histoire de l'antisémitisme*, tome I « L'âge de la foi », Paris, Calmann-Lévy, 1981.
- SOLON, Pascale, « Écrire l'interculturalité : l'exemple de l'écrivain francophone Amin Maalouf », dans Hans-Jürgen LÜSEBRINK et Katharina STÄDTLER (dir.), *Les littératures africaines de langue française à l'époque de la postmodernité. État des lieux et perspectives de la recherche*, Oberhausen, Athena, 2004, p. 163-177.
- WATTHEE-DELMOTTE, Myriam et ZUPANČIČ, Metka (dir.), *Le mal dans l'imaginaire littéraire français (1850-1950)*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- ZOBERMAN, Pierre, « Francophonie : une entité, une histoire ou un discours ? », dans Véronique BONNET (dir.), *Frontières de la francophonie ; francophonie sans frontières*, Paris, L'Harmattan, coll. « Itinéraires et contacts de cultures », 2002, n° 30, p. 23-32.



QUESTIONS POLITIQUES ET VISION CRÉPUSCULAIRE DE L'ORIENT DANS *LES DÉSORIENTÉS*

Abdelmounym El Bousouni

Université du Québec à Montréal (Canada)

Résumé – Cette analyse s’articule sur deux axes, à savoir le politique et le poétique, fortement entrelacés dans la trame narrative du roman de Maalouf *Les désorientés*. Cette perspective double permet d’appréhender un ensemble de questions sous les auspices d’une problématique centrale autour de la vision crépusculaire de l’Orient arabe telle qu’elle se déploie dans le discours romanesque. Cette notion de fin, mise en saillie par le roman à travers des jeux d’opposition entre un passé qui revêt toutes les caractéristiques d’une promesse heureuse et un présent antithétique, suscite une attention particulière du point de vue historique. Mais c’est l’événement de la guerre civile et de ses suites qui mérite un examen particulier étant donné qu’il représente le nœud gordien de l’idéologie du roman et, au-delà, de celle de l’auteur. La fin selon la vision de Maalouf, ainsi que cette analyse le montre, va de pair avec la disparition de la diversité culturelle et culturelle. Son roman *Les désorientés*, de ce point de vue, se révèle être cette perte létale de la substance vitale constitutive du monde arabe que représentent les multiples confessions religieuses, et la multiplicité culturelle, voués à l’exil, un exil forcé.



De tous les romans de Maalouf, *Les désorientés* est celui où le politique occupe une position organique. On ajoutera qu'il est le seul roman à investir ouvertement le réel politique du monde arabe dans son actualité. Enfin, il est le roman où la dialectique entre politique et esthétique donne lieu à une poétique de l'inachevé, au contraire des autres romans de Maalouf. On pourrait conclure cette série de remarques en estimant que le dernier roman de Maalouf est dominé par une vision crépusculaire, fortement pessimiste.

Cette vision spécifique semble naître de son ancrage direct, sans médiation, si ce n'est celle de la littérature, dans le contexte actuel du monde arabe, un contexte qui n'a de cesse d'offrir à Maalouf matière à la fois à la réflexion et à l'imagination. La vision crépusculaire s'impose dès lors qu'il est question de cette réalité dont les traits essentiels et les mécanismes opérationnels sont décortiqués dans le dernier essai de l'écrivain franco-libanais : *Le dérèglement du monde*¹.

Il est significatif à cet égard que l'idée de la fin d'un monde, thème cher à Maalouf en raison sans doute de l'inscription de son écriture dans le domaine de l'histoire, est ici prise en charge par Adam, à qui l'auteur confie cette tâche de sonner le glas du monde arabe. Cependant, à la différence des autres romans où ce thème de la fin s'accompagne de son contraire, la régénération et la renaissance à travers des signes caractéristiques et des mises en perspective historiques, ici, la fin semble radicale, sans possibilité de rémission, pourrait-on dire. Aussi la posture subversive du personnage vient-elle conforter cette perception, par sa position en contrepoint du récit religieux où le nom référentiel d'Adam tient lieu d'instance fondatrice, alors que dans le roman, il se décline comme signe d'une « humanité qui s'éteint² ».

Il est important de souligner au terme de ce préambule que cette vision crépusculaire s'inscrit dans ce que l'on peut considérer comme les fondamentaux de la vision de Maalouf, à savoir une conception plurielle

1. Amin Maalouf, *Le dérèglement du monde*, Paris, Grasset, 2009.

2. Amin Maalouf, *Les désorientés*, Paris, Grasset, 2012, p. 11. Les citations qui suivent, tirées du roman, seront directement suivies de l'indication D et du numéro de page entre parenthèses.

du monde, caractérisée notamment par la coexistence dans un même espace de la multiplicité des croyances. Sous cet aspect des choses, le monde arabe, pourtant historiquement pionnier en la matière, de l'aveu de Maalouf³, semble tout à coup déroger à cette règle séculaire et de ce fait se vouer à sa propre fin.

1. Le livre des souvenirs

Le roman raconte le parcours d'un groupe d'amis vivant dans un « pays natal » non identifié, mais que le lecteur peut aisément situer comme un des pays du Proche-Orient arabe. Il peut tout aussi bien s'agir du Liban à en croire des indices historiques de référence, par exemple la date du déclenchement de la « guerre civile » qui coïncide avec celle du roman ou des lieux géographiques comme la « montagne », lieu de naissance et de villégiature du narrateur lors de son retour au pays. En effet, certains reliefs décrits dans le texte sont similaires à ceux de la région libanaise qui, par ailleurs, a servi de cadre à un ensemble de romans de Maalouf.

Notons au passage que sur le plan de la narration, deux voix se relaient, celle d'Adam, en tant que narrateur-scripteur intradiégétique, assumant le récit de sa propre existence dans le cadre de la diégèse, puis celle d'un narrateur extradiégétique à la fois omniscient et commentateur du texte écrit par Adam. Tout porte à croire que le récit de ce second narrateur puise sa matière dans le document écrit par Adam. On pourrait pousser la conjecture en supposant qu'il a pu tomber sur un tel document dans des circonstances liées à l'accident d'Adam et à son état végétatif résultant de la force du choc.

Par ce fait même, la structure narrative s'organise sur le mode de l'en-châssement et forme une mise en abyme où chacune des deux instances narratives parle de la voix du document : Adam se réfère aux lettres et le narrateur anonyme aux écrits d'Adam. Il faut ajouter néanmoins qu'à lui seul, le document demeure un corps inerte dont la réanimation reste tributaire de l'intervention de l'autorité narrative qui, au bout du compte, le convoque à titre d'appoint et d'apport à la transcription de l'expérience vécue, même si celle-ci peut prendre un aspect strictement documentaire, comme le montre l'exemple du second narrateur. En définitive,

3. Cette idée est développée dans Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998.

l'organisation du récit semble davantage l'œuvre de ce dernier du fait qu'il apparaît comme l'autorité gestionnaire ultime de l'énonciation et des prises de parole.

Appelé au chevet de son ami Mourad, à l'article de la mort, Adam se sent contraint de mettre fin à leur rupture, agonie oblige, et de répondre à l'appel en se rendant aussitôt au « pays natal ». Mais la mort avant l'heure de Mourad empêche l'ultime rencontre entre les deux vieux amis et, du même coup, lance la fiction dans la trajectoire d'une mise en examen du passé, des responsabilités individuelles et collectives, le tout perçu sous l'angle du présent. En plus de s'inscrire dans une logique du souvenir de toute sorte où chaque endroit revisité, chaque repas consommé, chaque rencontre plus ou moins imprévue sont des occasions mnémotechniques d'événements autobiographiques, le retour se révèle surtout un motif majeur pour une relecture de la réalité actuelle au travers de ses multiples développements qui, tous, aboutissent au constat crépusculaire mentionné précédemment.

Les causes en sont nombreuses, mais l'une des plus emblématiques de cet état de fait demeure la guerre civile. Dans le roman, celle-ci apparaît comme le foyer central qui détermine l'ensemble des destins en jeu.

La guerre civile constitue la frontière entre deux catégories de personnages du roman : une catégorie qui a opté pour l'exil et une autre qui, pour diverses raisons, a préféré demeurer au pays. Entre ces deux types de destins, une fracture bien visible est mise en lumière avec des enjeux décisifs impliquant un destin plus global à l'échelle de l'ensemble de l'espace géographique mis en cause, que l'on peut désormais identifier comme le Proche-Orient arabe ou, à tout le moins, une de ses régions.

Ce qui, soit dit en passant, justifie une telle indifférenciation, c'est qu'en dépit de la diversité des sociétés arabes, « leur culture est une, la force de leur unitarisme tient même à cette distance entre le réel sociologique et son aspiration, ou son expression⁴ ».

La compilation et l'examen de documents hétéroclites à sa disposition, photos, coupures de presse et lettres anciennes, soigneusement conservés dans un dossier « bleu ciel » contribuent largement à la

4. C'est ainsi qu'aux débuts des indépendances de ces pays, le sociologue français Jacques Berque percevait la réalité de ce monde, lui consacrant un livre éponyme, *Les Arabes*, Paris, Sindbad, 1973, p. 65.

reconstitution de faits passés tout autant qu'ils jouent un rôle d'aide-mémoire pour Adam en plus d'être à la base d'une mise en scène de l'écriture du texte lui-même.

Comme une boîte de Pandore qui s'ouvre sur les drames des personnages, les lettres qui y logent retracent tour à tour les diverses histoires des membres du « cercle des Byzantins », notamment celles concernant les migrations respectives de Naïm, un juif arabe dont la famille a opté pour le Brésil, d'Albert, un chrétien atypique qui a choisi les États-Unis d'Amérique après une tentative de suicide avortée, ironiquement, par un enlèvement tout à fait rocambolesque. Le discours romanesque ne se contente pas de relater ces faits migratoires, mais tente de leur donner leur plein sens en des termes qui ne dérogent guère à la perception crépusculaire imprégnant l'ensemble de la fiction.

En effet, envisagé sous les auspices de la culture, et même sous l'angle de la civilisation arabe à laquelle Maalouf n'a de cesse d'accorder la prééminence historique en matière de droits des minorités dans l'ensemble de ses œuvres, notamment dans son essai *Les identités meurtrières*, le départ de ces deux figures de la diversité et de la cohabitation religieuses, notions chères à Maalouf, s'avère lourd de sens. Il s'agit là d'un phénomène d'autant plus inquiétant qu'il a fait l'objet d'une attention particulière dans son dernier essai, *Le dérèglement du monde*. Dans le récit, l'exil va de pair avec la notion de fin du monde, en l'occurrence du monde arabe.

Il importe de préciser que l'acuité des sentiments des protagonistes relatifs à l'exil et l'impression douloureuse qui s'en dégage ainsi que leur déchirement exprimé avant et après leur départ impriment en réalité une fêlure dans l'ontologie arabe. La guerre civile constitue à cet égard le point décisif de cette séparation. Entre un passé valorisé et un présent porteur de toutes les significations négatives, le récit s'applique à marquer cette différence de valeur qui se perçoit d'emblée dans les discours des protagonistes, comme peut le montrer cette appréciation de Naïm évoquant le souvenir de son défunt ami Mourad : « Mais je suppose qu'il s'agit moins de lui que de l'époque à laquelle la mention de son nom me ramène, l'une des plus heureuses de ma vie » (D, 167).

Pour ceux qui sont restés au pays, leur sort varie d'un personnage à l'autre, mais il n'en demeure pas moins que leur sentiment d'appartenance, à l'instar de leurs camarades exilés, s'en est ressenti à maints égards.

Parmi les autres membres du cercle des Byzantins, mentionnés par Adam, deux amis, Ramzi et Ramez, ont opté pour ce que l'on peut considérer comme un exil périphérique, du fait qu'ils ont décidé de quitter le « pays natal » pour s'installer dans un autre pays arabe et non en Occident comme l'ont fait leurs trois amis. L'un des deux, Ramzi, de confession chrétienne, a décidé, à mi-chemin d'une carrière d'ingénieur très rentable, de rentrer dans l'ordre monastique et de tourner le dos au monde. Quant à son ami et associé Ramez, il incarne la figure du cadre arabe enrichi par les pétrodollars, étant donné que la majeure partie de ses affaires s'est conclue dans les monarchies du golfe Persique.

Pendant, conscient de la situation actuelle, Ramez, à l'instar des autres protagonistes, ne peut s'empêcher d'être au diapason de la réalité présente et, par conséquent, de porter les blessures de l'histoire tout comme celle causée par sa séparation avec son meilleur ami Ramzi.

Ainsi donc, la mort de Mourad offre à Adam la possibilité de « renouer les fils » (D, 369) d'une existence passée, certes partielle du point de vue des individualités qui la composent, mais qui peut s'appréhender globalement si l'on considère ces individualités comme des figures représentatives de la diversité du monde arabe. Il faut ajouter que l'objet en soi de cet effort scripturaire fondé sur la mémoire n'est que partiel du fait qu'il s'inscrit dans une vision globale rattachant le passé au présent. En réalité, la mémoire sert l'ultime constat du narrateur, à savoir la déchéance et la fin du monde dans lequel il a passé sa jeunesse. Force est d'admettre que la mort de Mourad en constitue l'un des signes majeurs. Mais, fondamentalement, cette déchéance et cette mort existentielle, qui hantent tous les aspects présents du monde arabe, tiennent plus particulièrement à la désaffection des éléments de la diversité que sont les exilés.

2. La fin d'un monde

La mort de Mourad inspire à Adam l'idée de convoquer à une rencontre les anciens membres du cercle des Byzantins. Il envoie donc des missives en ce sens à ses amis lointains et part à la rencontre de ceux qui se trouvent au pays natal ou à sa périphérie immédiate comme pour sa visite chez Ramez dans la capitale jordanienne, Amman.

L'appellation *cercle des Byzantins* désignant la formation du groupe d'amis comporte en réalité deux significations d'apparence contradictoires, mais qui se rencontrent dans leur renvoi commun à une parole débridée. Tout indique, d'une part, que l'appellation du cercle renvoie au sens littéral du mot *byzantin* signifiant une tendance « aux discussions oiseuses et formelles⁵ » confirmé par l'explication du narrateur lui-même. D'autre part, il n'est pas exclu que le nom soit porteur d'une signification beaucoup plus profonde, ayant trait au substrat byzantin lui-même, souvent occulté dans la culture dominante du Proche-Orient arabe. L'une des caractéristiques originelles de cette tradition chrétienne dite d'Orient, qui pourrait être à la base du glissement du sens vers ce qu'il est actuellement, tient justement à des « querelles christologiques⁶ » interminables ayant fortement contaminé par la suite la pensée islamique. La rencontre entre l'islam naissant et le christianisme oriental a donné lieu, au XVIII^e siècle, à une forme d'expression théologique au sein de l'islam fondée sur l'échange dialectique, dite *ilm al kalam*, science de la parole.

Les « *moutakallimoun* » furent les précurseurs du phénomène philosophique au sein de l'islam. Ils ont développé leurs idées autour de questions relatives à Dieu (Allah), dans un cadre théologique visant à rompre tout lien entre corps divin et réalité humaine. À certains égards, leurs instruments d'analyse sont similaires à ceux employés dans la controverse christologique « byzantine⁷ ». Quoi qu'il en soit, ce caractère inhérent à la tradition chrétienne et par suite à la spéculation islamique se retrouve réactualisé sous une forme à la fois profane et anecdotique par le cercle des amis d'Adam : « Dieu que nous aimions débattre, argumenter ! Que de hurlements ! Que d'empoignades ! Mais c'étaient des empoignades nobles. Nous croyions sincèrement que nos idées pouvaient peser sur le cours des choses » (D, 35).

Miroir social de l'Orient arabo-musulman, la composition du groupe d'amis reflète sa diversité communautaire et religieuse. Cependant, si l'union de ces communautés, ailleurs irréalisable, a pu trouver le moyen d'être effective au sein de la jeunesse des premières années de

5. *Le Petit Larousse*, 1994.

6. Georges Corm, *Le Proche-Orient éclaté*, Paris, Folio Histoire, 2012, p. 114.

7. Mohammed Abed Al-Jabri, *Formation de la raison arabe* (en arabe), Beyrouth, Marqaz Dirassat Al Wahda Al Arabya, 1982.

l'indépendance du « pays natal », il n'en demeure pas moins qu'elle a fini par céder le terrain à la tendance opposée, centrée sur l'appartenance communautaire.

La guerre civile en est l'origine et l'expression ultime, d'après les inflexions du récit. Aussi le mouvement de l'histoire de la région se trouve-t-il orienté vers une direction antinomique des désirs juvéniles du cercle des Byzantins. À y regarder de près, il apparaît que la perte de l'Orient ou le mal de l'Orient réside précisément dans l'œuvre corruptrice et destructrice de cette guerre qui a achevé d'éroder la richesse de cette région du monde en vouant son élément central, l'humain, à une sorte de déchéance morale que partagent tous les protagonistes. Pour certains d'entre eux, comme Mourad, la chute a pour corollaire la querelle intérieure résultant de la contradiction entre certains de ses choix pendant la guerre et les principes moraux qui ont fondé son être et qui ont été à la base de son appartenance au cercle. Son mal moral s'est dédoublé du mal physique du cancer qui lui a rongé le corps, le vouant à une mort précoce.

Il faut ajouter à ce sens de la perte de l'Orient, qui coïncide avec l'éclatement de la guerre civile, l'exacerbation du communautarisme et ses implications immédiates et violentes en termes de clivage intercommunautaire. Du coup, les liens qui se sont tissés entre les étudiants du cercle des Byzantins semblent compromis par de multiples obstacles et dépourvus d'ancrage dans la société. L'exil devient ainsi la réponse logique pour ceux parmi eux qui ont refusé de prendre part aux combats. L'Orient, de ce fait, devient un territoire hostile pour ses citoyens qui, du jour au lendemain, se sont transformés en exilés, y compris ceux qui sont restés.

Il est significatif que Maalouf aborde en des termes explicites la question politique de la guerre civile qui, dans le roman, possède certaines similitudes avec celle du Liban des années 1970, comme il a été indiqué précédemment. Pour lui, cette guerre qui a bouleversé son existence même en le poussant à l'exil, s'apparente à un événement fondateur par sa violence tout autant que sur le plan de ses conséquences sur l'être de manière générale :

Pour moi, explique-t-il, il y a un événement « fondateur » en quelque sorte, qui est la guerre du Liban, déchiffrement qui a bouleversé ma vie, pour le meilleur et pour le pire, et qui fait que je raconte l'histoire en fonction de cet événement et de ma réflexion à partir de lui. C'est certainement la clé de ce que j'écris de l'histoire⁸.

Cette guerre, motif et foyer central d'inspiration, a pris, en effet, dans ses romans des formes variées, comme les guerres religieuses inscrites dans l'histoire humaine (*Léon l'Africain*, *Les jardins de lumière*) ou l'annonce d'un cataclysme (*Le premier siècle après Béatrice*, *Le périple de Baldassare*) ou une variante plus violente et plus meurtrière de la guerre (*Les échelles du Levant*).

Cependant, dans *Les désorientés*, la guerre est projetée dans la réalité brûlante de l'histoire contemporaine de la région du Proche-Orient, et ses effets immédiats ou indirects sont mis en relation avec l'état des lieux de la situation présente. Non sans quelques scrupules exprimés en guise de préambule à la narration de cet événement marquant dans le roman, la guerre civile constitue, dans le récit, la source donnant lieu à la décrépitude annonciatrice de la fin du monde arabe.

Cette thématique relative à l'idée de la fin dans *Les désorientés* fait écho à la thèse centrale du dernier essai de l'écrivain libanais dont il a été fait mention précédemment. Le début du livre en donne le ton avec cette image placée au seuil du livre, qui possède les caractéristiques d'une apocalypse annoncée :

Le navire sur lequel nous sommes embarqués est désormais à la dérive, sans cap, sans destination, sans visibilité, sans boussole, sur une mer houleuse, et qu'il faudrait un sursaut, d'urgence, pour éviter le naufrage. Il ne nous suffira pas de poursuivre sur notre lancée, vaille que vaille, en naviguant à vue, en contournant quelques obstacles, et en laissant faire le temps. Le temps n'est pas notre allié, c'est notre juge, et nous sommes déjà en sursis⁹.

Le cataclysme dont il s'agit dans l'essai est abordé dans ses dimensions mondiales, au niveau précis de l'épicentre formé d'un côté du monde arabe ou des pays dits du Proche-Orient et, de l'autre, de la coalition occidentale

8. Maurice Tournier, « Identité et appartenances. Entretien », entretien avec Amin Maalouf, *Mots*, mars 1997, n° 50, p. 122.

9. Amin Maalouf, *Le dérèglement du monde*, p. 13.

composée de certains pays européens et des États-Unis d'Amérique en tant que puissance régente. Inscrite dans le sillage des événements entourant les attentats terroristes du 11 septembre 2001 contre les États-Unis, et dans leurs suites politiques et militaires au cours desquelles le monde arabe a fait l'objet d'une pression de la part des grandes puissances occidentales, rappelant le souvenir ancien de la poussée impérialiste du XIX^e siècle, la thèse de Maalouf s'efforce de réévaluer la situation à l'aune tant de l'histoire que de l'éthique.

Tout en maintenant un effort d'objectivité qui s'applique à sauvegarder un équilibre d'appréciation, l'essai fait appel à des notions comme celle de légitimité et son contraire, en guise de clés d'analyse des faits à l'œuvre dans la dynamique conflictuelle entre les deux mondes. La notion de légitimité, qui confère parfois à l'analyse une tonalité axiologique, est appliquée systématiquement à l'ensemble du champ politique, qu'il s'agisse du rapport transversal entre les deux pôles du conflit ou du rapport vertical qui s'articule alternativement au contexte arabe et occidental.

En ce qui concerne le monde arabe, un aspect inquiétant retient l'attention de l'auteur, notamment en ce qui a trait à la vie socioculturelle de la société arabe dont la substance vitale formée de sa diversité séculaire est menacée par l'emprise grandissante du communautarisme. Dans leurs actions politiques, les forces en présence dans le monde arabe, notamment les courants dominants, campent des positions si exclusivistes qu'elles poussent les minorités à l'exil. C'est le cas, en Irak, de la minorité sabéenne, « une communauté si réduite, si discrète, si modeste, que peu de gens hors d'Irak connaissent son existence¹⁰ ».

Double conséquence de la pression étrangère née des multiples interventions politiques et militaires des forces occidentales dans la région, et des influences idéologiques propices à cet état de domination impérialiste incarnées par des courants identitaires de type ethnique ou confessionnel, le dépérissement actuel de la société arabe à travers le phénomène de migration de ses minorités religieuses et culturelles, d'une part, survient comme conséquence des échecs subis par les multiples projets nationalistes libertaires. D'autre part, il s'inscrit, dans un contexte mondial, en proie à un même substrat idéologique de type à la fois conservateur et communautariste.

10. *Ibid.*, p. 69.

Il convient de rappeler à cet égard, à la suite de Maalouf et en accord avec d'autres intellectuels arabes, que le renforcement de courants traditionnels dans la société arabe va de pair avec les vicissitudes de l'histoire¹¹. L'éclat de leur apparition fait souvent oublier autant les circonstances de leur émergence que le processus d'éviction des anciens courants au sein desquels ils figuraient à titre mineur ou périphérique.

Dans ces conditions, un travail « archéologique » s'appuyant sur l'histoire est de nature à mettre au jour ce phénomène d'enfouissement historique, ou du « non-dit culturel », si l'on emprunte le terme à Mohammed Arkoun¹². Ainsi, on parviendrait à la démystification de certaines idées reçues dont l'emprise n'a d'égale que la force de l'évidence que le sens commun a tendance à leur assigner, tâche d'autant plus difficile qu'elle est au cœur de l'œuvre de Maalouf.

Son lieu typique, chez Maalouf, est en partie incarné par la fiction romanesque qui, par la souplesse de la forme et du ton qu'elle permet, procède à la mise en scène de ce mouvement souterrain, à travers des stratégies propices au genre. Le roman sert ainsi de réceptacle à une diversité de sources au travers desquelles on voit émerger des formes discursives hybrides alliant les techniques du récit à celles de l'essai¹³. Cet aspect hybride de l'écriture ne concerne pas uniquement ses romans. Maalouf organise également ses essais par un jeu d'articulation entre techniques narratives propres au récit littéraire et au récit historique proprement dit.

C'est la raison pour laquelle le contenu de ses romans suscite un intérêt grandissant dans le domaine de la recherche, parfois au détriment d'autres aspects de son écriture¹⁴.

11. Je pense notamment à Abdallah Laaroui et plus spécifiquement à Georges Corm. Ce dernier a abordé en le déconstruisant le phénomène de l'émergence des courants conservateurs sous habillage religieux dans les sociétés arabes actuelles. Voir à ce sujet son essai intitulé *La question religieuse au XXI^e siècle*, Paris, La Découverte, 2007.

12. Mohammed Arkoun, *Essai sur la pensée islamique*, Paris, La Découverte, 1983.

13. Les liens entre l'essai et le récit dans le roman font l'objet d'une analyse riche et détaillée chez Bakhtine, plus particulièrement dans *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

14. Je peux citer à cet égard et à titre strictement indicatif l'article de Stéphanie Lazure, « Maalouf, écrire au confluent des appartenances », *Demain magazine*, 12 juillet 2010, p. 14.

Quoi qu'il en soit, *Le dérèglement du monde*, par la mise en saillie du phénomène d'érosion civilisationnelle de la société levantine, annonciatrice de son extinction proche, inscrit en filigrane l'histoire de certaines tentatives de redynamisation de ces pays menés sans succès par un ensemble de leaders politiques. Maalouf n'a de cesse de rappeler ces « parenthèses historiques » tout en les rattachant à leur substrat idéologique dont la caractéristique dominante a été leur soubassement séculier. Cela pour leur opposer le contrepoint idéologique de type religieux qui a pris le relais de manière fulgurante quelques décennies à peine après les indépendances :

Pourquoi Untel se proclamait-il hier maoïste, guévariste ou léniniste ? Parce qu'il désirait lutter efficacement contre l'« impérialisme américain ». Aujourd'hui, il poursuit le même objectif au nom de l'islam ; de plus, il est en phase avec les gens de son quartier, alors qu'autrefois il se sentait bien seul, avec ses petites brochures traduites du russe ou ses Petits Livres rouges que personne n'avait envie de lire¹⁵.

L'émergence puis la vigueur de ce mouvement politique drapé de religion a pour conséquence immédiate une forme de rupture, inscrite à des niveaux inhabituels par rapport aux anciens mouvements de l'histoire politique moderne de ces pays.

Le caractère exclusiviste de ces mouvements a de quoi susciter l'intérêt de l'écrivain libanais, pour des raisons qui dépassent le cadre personnel, Maalouf étant un chrétien du Liban, et qui concernent plus particulièrement la question culturelle qui lui est chère. Ces mouvements politiques récents, dont l'emprise sur la société arabe est de plus en plus forte, incarnent par ailleurs un modèle et une conception de l'identité identifiée comme meurtrière par Maalouf, selon des critères précis développés dans son essai déjà mentionné, *Les identités meurtrières*. Selon lui, l'émergence de ces formes identitaires dans une société donnée aboutit inmanquablement à la guerre. Dans le roman *Les désorientés*, celle-ci constitue un point de rupture à l'image d'une balafre qui marque le visage de l'histoire de la région, un sillon qui creuse une frontière indélébile entre un avant et un après, bref, une entreprise qui met un terme à la diversité culturelle des sociétés levantines.

15. Amin Maalouf, *Le dérèglement du monde*, *op. cit.*, p. 215.

3. Écrits des ruptures

En effet, chacun des pays du Moyen-Orient et dans une moindre mesure ceux du Maghreb logent une mosaïque de groupes ethniques et religieux dont la cohabitation et le vivre-ensemble ont traversé des zones de turbulences plus ou moins fortes selon le contexte historique. Héritiers de l'histoire préislamique, le judaïsme et le christianisme se sont retrouvés tout à coup face à un jeune rival conquérant, l'islam, au cours des conquêtes musulmanes, au VII^e siècle, dans ces anciennes provinces de l'Empire romain.

Si, depuis les croisades, les communautés chrétiennes de l'Orient arabe avaient réussi à survivre et à exister en tant que partie prenante de l'ontologie arabe, l'histoire toute récente indique des signes inquiétants en ce qui a trait à cette existence même. Plusieurs pays, comme l'Irak, secoués par des violences communautaires de plus en plus meurtrières depuis l'intervention militaire américaine contre le régime de Saddam Hussein, accusé par l'administration Bush d'être parmi les multiples foyers des attentats du 11 septembre, vivent sous des tensions à caractère confessionnel.

Les désorientés, pour sa part, retrace ce parcours historique de la cohabitation multiconfessionnelle dans le monde arabe en l'articulant sur l'Histoire proprement dite, et plus particulièrement sur l'histoire politique récente de la région, à travers ses multiples trajectoires. Ses personnages y apparaissent comme un emblème de ce processus qui commence sous le signe de l'euphorie et se termine sous les augures d'un crépuscule généralisé, de tonalité pessimiste. En somme, le dernier roman de Maalouf peut se lire comme le récit d'une rupture, phénomène à la fois idéologique et esthétique.

Le premier des éléments ontologiques à subir les effets de cette rupture est l'être même des personnages. Adam, le narrateur principal, en décrit les saillies dans son discours d'autoprésentation au lecteur, qui en dit long sur cet état de mue, équivalent existentiel de ce processus de changement et de basculement d'une situation vers une autre :

Je porte dans mon prénom l'humanité naissante, mais j'appartiens à une humanité qui s'éteint [...] Je ne serai pas le premier d'une lignée, je serai le dernier, le tout dernier des miens, le dépositaire de leur tristesse accumulée, de leurs désillusions ainsi que de leurs hontes (D, 11).

Placé au seuil du récit, cet aveu projette à l'avance le parcours historique d'une génération arabe, un parcours qui débute par les expressions d'un rêve d'avenir et qui se conclut sur un constat pour ainsi dire morbide. Ce sont là les éléments bien connus et assez communs de l'histoire politique contemporaine du monde arabe dont on a déjà quelques indices dans le dernier essai de Maalouf.

Sans aller très loin dans l'analyse de cette vision apocalyptique, il convient de noter qu'elle rend compte d'un processus historique positif au cours duquel certaines notions comme le décollage, le rattrapage ou le progrès ont figuré dans le discours arabe contemporain¹⁶. Elles expriment une tendance intellectuelle d'une réforme souhaitée mais somme toute déçue par des événements politiques, notamment par l'œuvre de sape de l'impérialisme.

L'histoire arabe recèle de multiples expériences avortées de cosmopolitisme, lesquelles sont dévoilées par Maalouf dans les essais mentionnés précédemment. Le roman décrit cette tendance à travers un ensemble de faits, dont l'un tient à la question des noms propres, question visiblement anodine mais qui, vue sous l'angle du présent, donne toute la mesure de l'esprit ouvert et progressiste du passé.

Pourquoi fallait-il que les chrétiens portent systématiquement des prénoms chrétiens, les musulmans des prénoms musulmans, et les juifs des prénoms juifs? Pourquoi fallait-il que chacun porte dans son prénom même l'étendard de sa religion? Au lieu que les uns se prénomment Michel ou Georges, les autres Mahmoud ou Abderrahman, et nous Salomon ou Moïse, on aurait tous des prénoms « neutres » Sélim, Fouad, Amin, Sami, Ramzi, ou Naïm (D, 279).

Il importe de souligner ce lien étroit entre l'onomastique et le religieux dans la culture arabo-musulmane. Le nouveau-né, pour autant qu'il soit considéré comme don de Dieu, est dédié à Lui à travers le nom qui lui échoit. Un choix qui s'avère donc étroitement inscrit à l'idée du destin, car, en définitive, nommer, c'est avant tout inscrire le premier jalon dans la marche d'une vie qui commence sous le signe d'un lien entre les cieux et l'humain.

16. Abdallah Laroui présente une analyse bien détaillée et fort subtile, du reste, de ce processus qui a débuté à l'aube de la *Nahda*, la renaissance arabe, à la fin du XIX^e siècle. Voir *L'idéologie arabe contemporaine*, Paris, Maspero, 1967.

Par ailleurs, la nomination est, dans le contexte arabe, une inscription du corps individuel dans le corps de la communauté à laquelle il est voué, ainsi que le montre ce passage tiré du roman de Abdelkébir Khatibi, passage autobiographique où la lumière est projetée sur la métaphore originelle du nom propre :

Né le jour de l'Aïd el Kébir, mon nom suggère un rite millénaire et il m'arrive, à l'occasion, d'imaginer le geste d'Abraham égorgeant son fils. Rien à faire, même si ne m'obsède pas le chant de l'égorgement, il y a, à la racine, la déchirure nominale; de l'archet maternel à mon vouloir, le temps reste fasciné par l'enfance [...] Mon nom me retient à la naissance entre le parfum de Dieu et le signe étoilé. Je suis serviteur et j'ai le vertige¹⁷...

Quoi qu'il en soit, la notion d'appartenance, très présente dans l'écriture de Maalouf sous la forme d'un questionnement lancinant, recouvre dans le récit cet aspect du seuil qu'est l'onomastique en tant qu'un de ses multiples signes. Elle est de surcroît posée au diapason d'une réalité historique au cours de laquelle, comme on a pu le constater, un mouvement de décloisonnement communautaire, quoique balbutiant encore, s'est enclenché. Le souvenir d'Adam, en tant qu'expression de cette phase historique, et signe d'un fait révolu, établit un lien entre ce phénomène somme toute significatif et le contexte idéologique de l'époque.

Rappelons à titre indicatif quelques éléments explicatifs quant à la notion d'idéologie qui, dans le contexte arabe, prend une signification toute particulière, voire problématique étant donné l'irréconciliable rapport entre pensée et réalité, entre l'élan d'une pensée engagée socialement, en quête de moyens de sortie de l'arriération et du sous-développement et les entraves qui la brident. Cet état de fait rend important un tel éclairage d'autant qu'il s'inscrit avec plus d'acuité dans l'idéologie générale du roman à l'étude.

4. L'idéologie dans tous ses états

La définition de la notion d'idéologie dans *L'idéologie arabe contemporaine*, dégagée à la lumière de la production intellectuelle arabe pendant et après l'ère coloniale, se résume selon trois acceptions :

17. Abdelkébir Khatibi, *La mémoire tatouée*, Paris, Denoël, 1971, p. 8.

Refllet décalé de la réalité à cause de l'outillage mental utilisé, système qui masque la réalité parce que celle-ci est impossible ou difficile à analyser, et enfin construction théorique prise dans une autre société, qui n'est pas totalement inscrite dans le réel mais qui est en voie de le devenir ou plus exactement qui est utilisée comme modèle précisément pour que l'action la réalise¹⁸.

À considérer les tendances intellectuelles des personnages du roman, telles qu'elles se présentent dans le descriptif d'Adam, elles revêtent les aspects du rêve, mot d'ailleurs qui revient le plus souvent dans la bouche des protagonistes eux-mêmes et qui a un sens de projet chimérique : « Le pays dont l'absence m'attriste et m'obsède, ce n'est pas celui que j'ai connu dans ma jeunesse, c'est celui dont j'ai rêvé, et qui n'a jamais pu voir le jour » (D, 67).

Le « cercle des Byzantins » est une composition hybride et hétéroclite de jeunes étudiants universitaires qui, au début des années 1970, dans leurs heures de désœuvrement, hantaient la maison de Mourad pour des moments de cogitation sur le pays et le monde. Dans ces temps de jeunesse, ils croyaient que leurs idées « pouvaient peser sur le cours des choses » (D, 35).

Ils composaient des idéaux pour le monde arabe qui, à y regarder de plus près, s'articulaient sur des aspects de la réalité de l'Occident. D'ailleurs, le lieu de ces cogitations semble épouser les idéaux du cercle en question. Suspendue « entre le littoral et la haute montagne » (D, 34), cette vision aérienne de légèreté semble en effet filer une métaphore de « tour d'ivoire » à travers laquelle la notion d'idéal prend son plein sens d'idée conçue par et pour l'esprit sans possibilité d'être mise en pratique étant donné qu'elle n'a pas d'ancrage dans la société. C'est d'ailleurs cet aspect qui se dégage à l'examen de « l'engagement du groupe d'amis » par rapport à la société. Un tel « engagement » demeure pour ainsi dire à l'état de vœu sans plus, que la guerre civile achèvera de balayer sans coup férir. D'où cette vision proche d'une conscience malheureuse qui contamine quasiment tous les discours des protagonistes du « cercle des Byzantins ».

18. Abdallah Laroui, *op. cit.*, p. 8.

Aussi, en plus de se situer métaphoriquement au diapason de la légèreté des idéaux qu'il couvait en son sein par le truchement des débats des protagonistes, ce lieu entre terre et mer implique-t-il une tension pour ne pas dire une tentation de l'ailleurs. Pour Tanios, dans *Le rocher de Tanios*, la montagne surplombant la mer constituait un promontoire à partir duquel le regard plonge dans l'étendue marine avant de percevoir « là-bas, au loin [...] vers l'horizon comme une route¹⁹ ». C'est le même principe qui fonde le dernier roman de Maalouf, étant donné que la majorité des membres du cercle ont opté pour l'exil.

Notons qu'un tel choix ne survient qu'à l'instant où le rêve bascule avec les premières salves des armes. Aussi, autant le lieu en question fut le refuge où les idéaux couvaient au rythme des débats féconds, autant il fut le siège à partir duquel le groupe allait assister à la fin du monde, de « notre monde, en tout cas, de notre pays tel que nous l'avions connu » (D, 36).

L'idéal en réalité, tel qu'il est esquissé par Adam, le narrateur-scribe, consiste pour le groupe de jeunes à voir s'implanter dans leur univers un mode de direction politique inspiré du modèle occidental. C'est, en d'autres termes, trouver la voie pour rétrécir le clivage entre les deux aires géoculturelles, ou, pour user des expressions du narrateur, souhaiter que « son pays devienne moins archaïque, moins corrompu et moins violent », « ne pas vouloir se contenter d'une démocratie approximative et d'une paix civile intermittente » (D, 67).

Ce sont là les mêmes désirs formulés, à environ un siècle de distance, par Al-Tahtâwî, l'un des premiers réformateurs arabes²⁰. Ce qui donne à ceux de la génération d'Adam, dans la fiction de Maalouf, une tonalité et une signification toutes particulières à même d'éclairer le sens de l'évolution du monde arabe depuis ce temps où le rêve du « décollage qualitatif²¹ » fut formulé par les premières générations des intellectuels arabes modernes des XIX^e et XX^e siècles.

19. Amin Maalouf, *Le rocher de Tanios*, Paris, [Grasset & Fasquelle, 1993], Le livre de poche, 2010, p. 280.

20. Rifâ'a al-Tahtâwî, *L'or de Paris. Relation de voyage (1826-1831)*, traduit de l'arabe par Anouar Louca, Paris, Sindbad, 2012.

21. Cette expression revient souvent dans les écrits de la seconde génération de la modernité, notamment avec Taha Hussein et Mahmoud Al Akkad. Le livre *L'avenir de la culture arabe en Égypte* de Taha Hussein (Le Caire, Dar Al Maarif, 1975) en dessine les contours tout en proposant un régime d'instruments dont l'éducation populaire, le plus saillant d'entre tous, qui lui tenait à cœur.

Le concept de modernité chez Maalouf, cependant, ne se conforme pas aux modèles prévus dans le discours arabe contemporain. Il possède en effet des caractéristiques cosmopolites qui l'en éloignent fondamentalement pour le placer, à certains égards, en contrepoint du champ culturel arabe, de même qu'occidental parfois²².

Par ailleurs, on peut relever chez Maalouf une vision qui subvertit les notions d'identité et d'altérité par le truchement de celle d'appartenance. Celle-ci, en effet, met en lumière le jeu chatoyant et somme toute trompeur de l'identité dans le discours nationaliste au sein duquel celle-ci acquiert un pouvoir de légitimité imprescriptible. La notion d'appartenance développée par Maalouf, notamment dans *Les identités meurtrières*, permet de miner de l'intérieur l'organisation du discours identitaire, de manière générale.

Cette fonction apparaît dans le roman, notamment dans la bouche d'Albert à la faveur d'un débat du « cercle des Byzantins » sur l'état des lieux actuel du monde arabe, lors des retrouvailles de quelques-uns de ses membres. Si, de nos jours, le discours politique et culturel sur le monde arabe campe l'idée d'une emprise religieuse et d'une hégémonie du sacré sur le profane, le discours d'Albert apporte un éclairage nouveau sur cette réalité qui bouleverse radicalement les certitudes du discours dominant : « Ici au Levant, on ne se préoccupe pas des croyances, mais des appartenances. Nos confessions sont des tribus, notre zèle religieux est une forme de nationalisme » (D, 501). Cependant, cette notion d'appartenance inscrite dans le religieux se révèle d'autant plus exclusive qu'elle met fin au caractère multiconfessionnel de la société arabe.

Ainsi, si le passé, dans *Les désorientés*, est perçu comme une espèce de gâchis par le protagoniste narrateur, c'est précisément en raison d'un mouvement de bascule historique décrivant l'échec de l'élan pluraliste et la victoire du communautarisme et du repli sur soi. La guerre civile survenue comme un cataclysme historique imprime dans la conscience d'Adam l'image d'un tournant de rupture au-delà duquel un nouveau

22. La notion de champ culturel dont je fais usage dans ce texte puise sa signification chez Jamal Eddine Bencheikh qui la définit au sens « de zone où s'établit un système donné de forces socioculturelles agissant sur les individus qui s'y imprègnent » (*Poétique arabe*, Paris, Gallimard, 1989, p. 22).

paradigme voit le jour, incarné dans la figure de Nidal du côté musulman, et par Ramzi, un chrétien optant pour la réclusion monastique après une vie entrepreneuriale active.

L'après-guerre civile constitue une étape où les signes d'un échec général relativement à une société pluraliste et multiconfessionnelle se manifestent dans des comportements de repli sur soi. Cet état de fait dans le roman *Les désorientés* fait écho, à certains degrés, à d'autres romans comme *Léon l'Africain*. Dans ce dernier, la chute de Grenade s'apparente à une catastrophe imparable dans la mesure où le symbole que cette ville incarne en termes de cohabitation multiconfessionnelle entre les trois religions monothéistes allait prendre fin sous le coup de l'Inquisition instaurée par les vainqueurs. La réclusion de Ramzi, dans *Les désorientés*, peut se lire comme un affaiblissement à la limite de l'anéantissement du rôle du christianisme dans le Levant. Contrairement à Nidal dont l'action politique de type religieux possède une large base dans la société, Ramzi, par la forme ascétique de son action, limite celle-ci à son être propre. Par le fait même, il est voué, comme représentant du christianisme d'Orient, à la solitude. Cet aspect des choses se renforce par le symbolisme du lieu, un monastère isolé à la montagne, lequel indique bien l'état minoritaire et reclus dans lequel se trouve cette religion séculaire.

Le monastère où Ramzi a choisi de vivre est manifestement très ancien, et certaines parties sont encore en ruine. Mais une aile a été remarquablement restaurée, avec des pierres patinées et légèrement irrégulières qui ne heurtent pas le regard et ne jurent pas avec le paysage (D, 318).

Cette harmonie des lieux, au-delà de l'aspect esthétique qu'elle imprime, s'inscrit dans une perception générale de la fragilité de la situation des minorités chrétiennes du Levant.

L'émergence forte de l'islam politique comme nouvelle idéologie dominante, associée à un rétrécissement abrupt du champ de l'appartenance, a donné lieu à des formes d'exclusion dont les chrétiens sont les premiers à pâtir. La question, comme un leitmotiv, revient souvent dans la bouche des protagonistes du roman, notamment les figures représentatives de la religion chrétienne. Rappelons au passage que le cri d'alarme concernant cette communauté est lancé par Maalouf dans son dernier essai

au sujet notamment des Mandéens, une minorité chrétienne millénaire d'Irak qui vit un processus d'extinction dans le sillage de la montée de l'intégrisme religieux.

Si j'ai voulu évoquer ici le cas des Mandéens, c'est parce que leur tragédie me paraît révélatrice de l'égarement où se trouve notre civilisation. Qu'une telle communauté ait pu traverser tant de siècles pour venir s'éteindre devant nous en dit long sur la barbarie de notre époque²³.

Le narrateur, dans *Les désorientés*, reprend à son compte cette inquiétude de l'écrivain libanais au sujet de ces chrétiens du Levant, en invoquant l'état de leur situation actuelle où se décèlent les éléments d'un processus similaire à celui des Mandéens. Sans qu'il s'agisse, pour ainsi dire, d'un esprit de clocher relativement à son appartenance religieuse, on est face à une conception globale et transcendante de sa vision selon laquelle la disparition de cette composante importante de la culture et de la société arabe entraînera inmanquablement une déshérence au sein de cette culture et créera de fait les conditions d'une déchéance de la société arabe dans son ensemble.

Ainsi, la situation de Ramzi obéit à une logique en lien avec l'évolution idéologique dans le monde arabe, une évolution que le roman met en regard du contexte mondial et par ce fait même l'inscrit dans l'esprit du temps cher aux historiens.

En effet, une telle situation se précise dans le discours d'Adam à la faveur d'une conversation avec Nidal, figure emblématique de cette évolution « régressive » représentée par l'islam politique dont il incarne la vision dans le récit :

À chaque époque les hommes expriment des opinions et adoptent des postures qu'ils croient issues de leur propre réflexion, alors qu'elles leur viennent en réalité de cet « esprit du temps ». Ce n'est pas tout à fait une fatalité, disons que c'est un vent extrêmement puissant auquel il est difficile de ne pas céder (D, 365).

Il s'agit en somme d'un nouvel élan révolutionnaire qui a changé de sens, selon le narrateur. Un mouvement décrit par le roman sous ses aspects spécifiques de « phénomène d'inversion » (D, 365) et qui trouve

23. Amin Maalouf, *Le dérèglement du monde*, op. cit., p. 73.

ses pendants mondiaux, à la fin des années 1970 et au cours des années 1980, dans la révolution iranienne et, en Occident, dans la « révolution conservatrice » (366) conduite par « Margaret Thatcher et que prolongera Ronald Reagan aux États-Unis » (366). Ce phénomène touchera également la Chine avec Deng Xiaoping, voire le Vatican avec l'élection de Jean-Paul II.

Cette mise en perspective permet ainsi de lever le caractère exclusif du phénomène intégriste musulman et du même coup l'article sur le mouvement de l'histoire mondiale qui, de nos jours, a donné lieu à ce que l'écrivain libanais a identifié, dans son dernier essai, comme un dérèglement planétaire.

5. Une vision crépusculaire

Il n'est pas inutile de rappeler que le père du nationalisme arabe, Michel Aflak, est un chrétien de Syrie. Et que la position des chrétiens du monde arabe fut celle de relais ou de charnière entre l'Orient et l'Occident. Dans leur désir de voir se réaliser une modernité dans le monde arabe, les élites chrétiennes ont, par leur contribution, embrassé l'ensemble des domaines culturels et politiques résultant du processus moderniste en Occident. Si l'on s'en tient à l'apport intellectuel et littéraire, à l'aube du XIX^e siècle, cette élite fut à l'avant-garde de l'effervescence ayant accompagné le renouveau de cette période.

Sur le plan politique, en plus du nationalisme, l'élite chrétienne a milité dans des mouvements politiques de tendance laïque. C'était pour elle le seul moyen de transcender les clivages confessionnels pour leur substituer l'idéal d'une organisation étatique plurielle. Sauf que ce rêve a vu ses possibilités de réalisation diminuer à mesure de l'évolution historique, puis disparaître au lendemain de deux événements marquants : la guerre civile libanaise en 1976 et la révolution iranienne de 1979²⁴. La première a contribué à une limitation de l'influence politique chrétienne dans le monde arabe ; quant à la seconde, elle a orienté la lutte politique

24. Mohammed Abed Al-Jabri, *Questions de la pensée arabe : la question culturelle* (en arabe), Beyrouth, Marqaz Dirassat Al Wahda Al Arabya, 1994.

de telle sorte que l'élément religieux, naguère peu attrayant au sein de l'élite intellectuelle arabe, s'est transformé en pierre angulaire de la protestation politique. Ainsi,

tout ce qui s'est produit dans le monde au cours des dernières décennies aura contribué à faire gagner, au sein des sociétés arabes, les thèses défendues par les islamistes. Les échecs successifs des régimes qui se réclamaient du nationalisme arabe allaient finir par déconsidérer complètement cette idéologie, et par redonner de la crédibilité à ceux qui avaient toujours dit que l'idée même d'une nation arabe était une « innovation » importée d'Occident, et que la seule nation digne d'être appelée ainsi était celle de l'Islam²⁵.

De ce fait, la solitude de Ramzi dans *Les désorientés* s'apparente à la condition générale de la minorité chrétienne en Orient. Une minorité d'autant plus isolée que la voix des intellectuels arabes pour une société plurielle trouve peu d'échos :

À vrai dire, si l'on excepte les chrétiens d'Orient, qui avaient pu s'identifier hier au nationalisme arabe comme au marxisme mais qui ne peuvent aujourd'hui s'identifier à un islamisme qui les exclut, tous les tenants des doctrines vaincues ont eu la faculté d'opérer leur conversion politique sans trop avoir le sentiment de se trahir²⁶.

L'apocalypse annoncée dès l'abord du récit et qui, dans une certaine mesure, fait écho à la notion de dérèglement décrite dans l'essai précédent, reprend la thématique de la fin de l'histoire, une notion chère à Fukuyama²⁷. Néanmoins, chez ce dernier, le sens idéologique de cette fin prend les allures d'un triomphe, celui du libéralisme sur le communisme et par conséquent s'y inscrit en épilogue heureux.

Chez Maalouf, au contraire, la fin de l'histoire du Moyen-Orient survient avec celle des idéologies ayant eu cours avant la montée en puissance de l'islam politique. Il s'agit en somme de la fin de la pluralité et de la coexistence entre les diverses communautés qui ont peuplé le Levant avec bonheur. En réalité, la fin de cette histoire orientale coïncide avec la fin d'un rêve qui n'a pu voir le jour en raison des contraintes de l'histoire.

25. Amin Maalouf, *Le dérèglement du monde*, op. cit., p. 186.

26. *Ibid.*, p. 214-215.

27. Francis Fukuyama, *The End of History and the Last Man*, New York, Free Press, 1992.

Celles-ci, comme le récit le laisse penser, ont donné lieu à des défections, par vagues, de minorités séculaires vers l'étranger, signe d'une saignée culturelle dont les conséquences se révèlent désastreuses.

Le dernier roman de Maalouf, contrairement aux autres, véhicule une vision pessimiste d'une réalité écartelée entre le passé et le présent. La solitude des protagonistes en est un signe. Leur être dans le monde, pour emprunter une expression chère à Kundera, manifeste les aspects d'une cassure comme image de marque de leur ontologie générale.

Leur amitié brisée en raison des événements et des choix personnels imposés par la réalité de la guerre s'ajoute à la rupture consommée entre leurs rêves du passé et les faits têtus et décevants de cette réalité. Ce sont là les éléments réunis pour une idéologie crépusculaire de l'être arabe.

Le retour du protagoniste dans son pays natal est sous-tendu par une logique du bilan. Le passé est ainsi soumis au jugement du présent. En même temps, ce sont les acteurs de cette histoire, soit l'ensemble du cercle d'amis, qui se présentent au prétoire de l'histoire. Le présent, frappé du sceau de l'échec, n'est en réalité qu'un champ de ruines du passé.

La tonalité pessimiste du récit se renforce par le sentiment de nostalgie d'un type particulier, différent des repères mnémoniques des lieux ou de situations passées. Il s'agit en réalité d'une nostalgie du futur.

Le hiatus peut figurer comme mot clé de ce roman. Il renvoie à un décalage entre la conscience des protagonistes et la réalité. Celle-ci est décrite comme un futur encore à réaliser et le lien qui la rattache au présent laisse penser aux personnages de la caverne de Platon. Si dans le souvenir d'Adam, le passé était perçu sous le prisme des idéologies en vogue de l'époque et demeure à l'état d'un idéal à atteindre pour sa génération encore jeune, le présent lui offre le cas de Nidal qui a les mêmes mécanismes de perception du réel, à la différence près que désormais, c'est à la théologie d'en fournir les instruments.

La distance entre le présent et le passé semble ainsi le lieu d'occasions ratées pour le monde arabe. D'où ce sentiment nostalgique d'un genre tout à fait atypique. Il faut préciser que ce phénomène existe, à des degrés divers, dans l'ensemble de l'œuvre fictionnelle de Maalouf. La nostalgie du futur est le mot clé notamment de *Léon l'Africain*, dans la mesure où l'Andalousie y est donnée à lire comme une espèce d'utopie du passé, lieu d'un vivre-ensemble des trois religions monothéistes, en même temps

qu'un projet d'avenir pour l'humanité dont la réalisation demeure cependant de nos jours du domaine du virtuel. Sa chute irréversible accentuée d'autant plus ce sentiment que sa conquête par l'armée catholique s'est accompagnée de mesures antithétiques culminant avec les tribunaux de l'Inquisition. La chute de Grenade apparaît dans le roman comme la disparition d'un modèle de la diversité, si cher à Maalouf²⁸.

Ainsi, en convoquant dans son dernier roman l'histoire actuelle du monde arabe, Maalouf semble vouloir sonner le glas d'une époque qui a vu émerger les rêves d'une génération aux multiples voix. Le présent s'annonce pour sa part sous le signe d'un monolithisme destructeur. Il s'agit en somme ici d'une vision crépusculaire au travers de laquelle le futur ne porte guère de promesses. À la différence de ses autres romans où la fin est l'occasion d'une ouverture vers l'avenir, un avenir représenté le plus souvent par une instance légataire, la naissance d'un enfant ou un livre écrit et offert aux générations futures, *Les désorientés* se clôt, comme il commence, sur la mort. Signe tragique au sein de la diégèse qui ne laisse pas cependant de rebondir au-delà, vers la réalité du monde actuel où les soubresauts de l'histoire de la région arabe ne cessent de nous rapprocher encore plus d'un cataclysme aux dimensions incommensurables. Aussi, ce roman est le lieu d'une rencontre entre politique et poétique, ce qui lui confère une dimension d'écriture hybride, au seuil du romanesque et du spéculatif.

Bibliographie

AL-JABRI, Mohammed Abed, *Questions de la pensée arabe: la question culturelle*, Beyrouth, Marqaz Dirassat Al Wahda Al Arabya, 1994.

AL-JABRI, Mohammed Abed, *Formation de la raison arabe* (en arabe), Beyrouth, Marqaz Al Wahda Al Arabya, 1982.

AL-TAHTÂWÎ, Rifâ'a, *L'or de Paris. Relation de voyage (1826-1831)*, traduit de l'arabe par Anouar Louca, Paris, Sindbad, 2012.

ARKOUN, Mohammed, *Essai sur la pensée islamique*, Paris, La Découverte, 1983.

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

BENCHEIKH, Jamal Eddine, *Poétique arabe*, Paris, Gallimard, 1989.

BERQUE, Jacques, *Les Arabes*, Paris, Sindbad, 1973.

28. Olivera Miok, *D'un univers « multiculturel » à une écriture de « l'identité composée »: l'exemple d'Amin Maalouf*, mémoire de maîtrise, Mulhouse, Université de Haute-Alsace, juin 2010.

- CORM, Georges, *Le Proche-Orient éclaté*, Paris, Folio histoire, 2012.
- CORM, Georges, *La question religieuse au XXI^e siècle*, Paris, La Découverte, 2007.
- DIAS, Maria-José Carneiro, « Amin Maalouf : le chemin vers l'autre se fait en voyageant. L'itinéraire comme stratégie de reconfiguration identitaire », Porto, Université de Porto, 2009, <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10351.pdf>>, consulté le 27 mai 2014.
- FUKUYAMA, Francis, *The End of History and the Last Man*, New York, Free Press, 1992.
- HUSSEIN, Taha, *L'avenir de la culture arabe en Égypte*, Le Caire, Dar Al Maarif, 1975.
- KHATIBI, Abdelkébir, *La mémoire tatouée*, Paris, Denoël, 1971.
- LAROUÏ, Abdallah, *L'idéologie arabe contemporaine*, Paris, Maspéro, 1967.
- LAZURE, Stéphanie, « Maalouf, écrire au confluent des appartenances », *Demain magazine*, 12 juillet 2010, p. 14.
- MAALOUF, Amin, *Les désorientés*, Paris, Grasset, 2012.
- MAALOUF, Amin, *Le rocher de Tanios*, Paris, [Grasset & Fasquelle, 1993], Le livre de poche, 2010.
- MAALOUF, Amin, *Le dérèglement du monde*, Paris, Grasset, 2009.
- MAALOUF, Amin, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998.
- MAALOUF, Amin, *Les croisades vues par les Arabes*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1983.
- MIOK, Olivera, *D'un univers « multiculturel » à une écriture de « l'identité composée » : l'exemple d'Amin Maalouf*, mémoire de maîtrise, Mulhouse, Université de Haute-Alsace, juin 2010.
- TOURNIER, Maurice, « Identité et appartenances. Entretien », entretien avec Amin Maalouf, *Mots*, mars 1997, n° 50, p. 121-133.

PROLONGEMENTS





ENTREVUE AVEC AMIN MAALOUF

Rachel Bouvet

Université du Québec à Montréal (Canada)

Soundouss El Kettani

Collège militaire royal du Canada, Kingston (Canada)

Amin Maalouf, vous êtes l'auteur d'essais sociopolitiques, d'un essai historique, de romans, d'un récit autobiographique, d'un récit de science-fiction, de romans historiques, de romans divers, de livrets d'opéra. Vous avez été journaliste, vous êtes maintenant académicien. Comment définissez-vous l'écrivain contemporain ? et votre rôle d'écrivain contemporain ?

— J'ai le sentiment, peut-être illusoire, d'une grande continuité dans mon parcours. À certains moments, j'aurais pu m'écarter de l'écriture pour suivre une carrière politique ou diplomatique, ou pour choisir un autre mode d'expression artistique tel que le cinéma. Finalement, j'ai toujours choisi de me consacrer à mon activité d'écrivain, avec tout juste certaines variations limitées dans les genres que j'ai abordés. Je ne sais pas si l'œuvre d'un écrivain influe sur son temps. Pas beaucoup, me semble-t-il, et pas à court terme. Surtout à notre époque, qui est à la fois la meilleure et la pire : la meilleure, parce qu'on peut s'y exprimer librement et diffuser très largement ce que l'on dit ; et la pire, parce que tout ce qui est dit se

perd dans un gigantesque brouhaha planétaire, et finit par ne produire aucun effet. Néanmoins, on a le devoir de dire ce que l'on pense, ce que l'on prévoit, ce que l'on redoute. Que cela produise un effet ou pas.

Quel regard portez-vous sur la littérature francophone contemporaine (francophone a ici le sens général de littérature écrite en français de France ou d'ailleurs)? Quels auteurs lisez-vous?

— Vivons-nous une grande époque dans l'histoire de la littérature mondiale? Ma réponse est: oui, indiscutablement. Et est-ce que nous vivons également un grand moment dans l'histoire de la littérature de langue française? Probablement pas. Bien entendu, il nous est plus facile de porter un jugement fiable sur des époques révolues que sur la nôtre. Mais tel est mon sentiment, et il y a mille indices pour le conforter. De grands livres sont écrits un peu partout à travers le monde, du Nigeria au Japon, et du Sri Lanka au Pérou; ils le sont dans diverses langues, même si l'anglais vient nettement en tête. La littérature de langue française y occupe une place non négligeable, mais certainement modeste si on la compare au rôle qui fut le sien par le passé. Il y a soixante ans, les grandes figures de la vie littéraire et intellectuelle française avaient un rayonnement mondial. Ce n'est malheureusement pas le cas aujourd'hui. Dans mes propres lectures, je m'efforce de suivre ce qui se passe dans diverses aires linguistiques, et dans divers genres.

Un grand nombre de vos romans se déroulent autour de la Méditerranée et vos essais concernent d'abord et avant tout cette région du monde. Cet intérêt est-il principalement historique et politique ou bien s'accompagne-t-il d'un intérêt pour les lieux mêmes? Allez-vous sur le terrain pour vous imprégner des lieux avant de commencer à écrire?

— Le bassin méditerranéen est évidemment ma région d'origine, mais c'est surtout un espace où se présentent, de manière concrète et quotidienne, tous les dilemmes du monde d'aujourd'hui. C'est une frontière sanglante, au propre comme au figuré. Pour répondre plus directement à votre question, ce qui m'intéresse, ce sont les enjeux, plus que les lieux eux-mêmes; et s'il m'arrive d'éprouver quelquefois le besoin de visiter un lieu et de m'en imprégner avant de commencer à écrire, ce n'est pas une

attitude systématique. Ma Méditerranée de romancier est une représentation mentale et affective qui existe plus dans mon esprit que dans la réalité.

Vous avez confié à Egi Volterrani que vous aviez plusieurs projets dans votre « atelier » constamment en cours... Qu'est-ce qui décide de la reprise de l'un ou de l'autre de ces projets ? Pourquoi certains ont-ils droit à la lumière, alors que d'autres demeurent enfouis ?

— J'ai effectivement dans mes tiroirs de nombreux projets, certains déjà écrits en grande partie, ou même en totalité, d'autres seulement ébauchés. Régulièrement, je reprends un texte, je le relis, je l'annote. Il m'arrive de le modifier considérablement, avant de le ranger à nouveau jusqu'à la prochaine relecture. Qu'est-ce qui détermine mon attitude ? Qu'est-ce qui fait que je décide de publier un livre, tandis qu'un autre s'éternise dans mes tiroirs ? Difficile à dire. Les raisons ne sont pas les mêmes pour tous les textes. Ce qui est certain, c'est que je prends plaisir à écrire sereinement dans mon « atelier », alors que la sortie d'un livre est une épreuve, qui ne me procure que peu de joie, et à laquelle je me résigne parce qu'il faut bien publier.

De quelle manière envisagez-vous la postérité de vos œuvres publiées ?

— Il ne faut pas avoir l'illusion de pouvoir décider pour la postérité. Un écrivain espère toujours qu'il restera quelque chose de ce qu'il a écrit, mais personne n'en sait rien. Souvent, il ne reste aucun souvenir de l'auteur ni de ses livres ; parfois, au bout de quelques dizaines d'années, on se souvient vaguement d'un nom, mais plus personne ne lit l'œuvre ; il arrive également qu'un seul livre survive à l'oubli... et ce n'est pas toujours celui que l'auteur considérait comme le plus digne de rester. Deux exemples me viennent à l'esprit pour la littérature française du xx^e siècle. Celui d'Antoine de Saint-Exupéry, qui a écrit plusieurs romans, et qui ne pouvait imaginer que le livre qui allait faire sa célébrité serait un petit conte pour enfants, à savoir *Le petit prince*. L'autre exemple révélateur est celui de Jean-Paul Sartre, qui donnait beaucoup d'importance à son œuvre philosophique, romanesque et théâtrale, et tenait pour insignifiant son ouvrage autobiographique inachevé, *Les mots*. Or, c'est ce dernier que les gens lisent aujourd'hui plus que tout le reste...

Comment naît un projet d'écriture chez vous ?

— Les commencements ne sont pas toujours les mêmes. Quelquefois, le prochain livre est directement issu des recherches effectuées pour le précédent. À titre d'exemple, en me préparant à écrire mon deuxième roman, *Samarcande*, je me suis plongé dans l'histoire de la Perse, et j'ai découvert l'existence de Mani, fondateur de la religion manichéenne, qui allait être le personnage central de mon troisième roman, *Les jardins de lumière*. Quelquefois, c'est mon observation des événements de la planète qui me détermine à écrire ; la chose est vraie pour les essais, bien sûr, mais également pour certains romans. Et il y a enfin le cas particulier des œuvres lyriques, comme les livrets d'opéra ; j'en ai écrit six ou sept, généralement à l'initiative d'un théâtre, d'un orchestre symphonique, ou d'un compositeur...

Comment le processus d'écriture se met-il en place ? Y a-t-il une méthode générale pour tous vos projets ? Pourriez-vous décrire le processus d'écriture, votre méthode de travail ?

— En règle générale, je laisse mûrir les projets longtemps dans mes dossiers avant de commencer à écrire. Je réfléchis aux personnages, au déroulement de l'histoire, je prends des notes, etc. La phase d'écriture proprement dite est lente, surtout au début. Je mets du temps à trouver le ton adéquat, l'orientation juste du récit, ce qui fait que les soixante premières pages prennent généralement de longs mois, parfois même des années. C'est souvent une période de doute, où je me demande souvent si ce livre mérite réellement d'être écrit. D'habitude, il me faut atteindre la centième page avant de sentir que j'ai dans les mains un livre en gestation plutôt qu'un simple projet. À partir de là, je commence à avancer, et les pages s'empilent. Jamais très vite, d'ailleurs. Quand il m'arrive d'écrire deux pages dans la journée, je considère que j'ai bien travaillé. À raison de deux pages par jour, si l'on arrive à tenir le rythme, un roman de taille moyenne s'écrit en six mois. Pour ma part, j'avance bien plus lentement. Je publie un livre tous les trois ans, environ.

Pourquoi optez-vous souvent pour un narrateur à la première personne, alors même que vos œuvres sont dépositaires de multiples voix et de plusieurs sources de récit ?

— Il y a souvent, dans mes livres, un mélange de première et de troisième personne. C'est manifeste dans mon dernier roman, *Les désorientés*, mais c'est également vrai, d'une manière ou d'une autre, dans *Samarcande*, dans *Le rocher de Tanios*, dans *Les échelles du Levant*, etc. Ce va-et-vient entre le *je* et le *il* reflète une réalité psychologique que je ressens profondément, celle de la nécessité, pour moi, d'être à la fois au milieu des personnages et au-dessus, de les voir, en quelque sorte, « au ras de la vie », et de les observer également « de haut ». Parce que les deux visions me sont nécessaires.

Dans *Les croisades vues par les Arabes*, vous disiez ne pas avoir voulu encombrer le récit de notes de bas de page et avoir laissé les références bibliographiques à la fin du texte pour des raisons de fluidité de la lecture. Quelle place occupe la documentation dans vos récits ?

— Pour certains livres que j'ai écrits, je me suis beaucoup documenté. Ce fut effectivement le cas pour *Les croisades*. Mais il est vrai que mon devoir d'écrivain, tel que je le conçois, consiste à offrir au lecteur la substance de ce que j'apprends, sans lui infliger des digressions interminables qui nuisent à la lisibilité du texte ou à la compréhension de l'argumentation. À l'intention de ceux qui aimeraient effectuer leurs propres recherches, j'ajoute parfois, en fin de volume, quelques suggestions de lecture. Je préfère cette solution aux notes de bas de page, qui brisent la fluidité du texte. En tant que lecteur, je ne peux pas m'empêcher de consulter ces notes, et cela diminue ma concentration ainsi que mon plaisir.

Quelle définition, quel sens donnez-vous au mot vérité dans votre œuvre ?

— La question qui s'est posée quelquefois pour moi, lorsque j'écrivais des romans ayant une base historique, c'était celle de savoir si je devais respecter la vérité historique, ou si je pouvais l'ignorer pour les besoins du roman. La réponse que j'ai donnée – explicitement à moi-même et implicitement à mes lecteurs –, c'est que je devais me conformer à la vraisemblance historique, même si je n'avais pas d'obligation en la matière. Un romancier a surtout une obligation esthétique ; mais ce serait une solution

de facilité, et une attitude peu estimable, que de travestir l'histoire pour échapper à ses contraintes. Les contraintes, pour un romancier, ne sont pas des nuisances, mais des défis éminemment stimulants.

Les exergues posés à l'entrée de vos œuvres sont toujours empruntés à la littérature occidentale (Apollinaire, Rimbaud, Simone Weil), alors que les auteurs convoqués explicitement au cœur des textes sont souvent issus de la culture moyen-orientale, y a-t-il une explication à cela ?

— Votre observation est juste. J'ai « fréquenté » un certain nombre de poètes arabes de l'âge classique, et j'aurais pu choisir comme exergue certains de leurs vers. Je n'ai pas d'explication, je l'avoue, mais j'y réfléchirai à l'avenir, et peut-être choisirai-je la prochaine fois mon exergue sur cette rive-là...

Comment définissez-vous vos influences ? Y a-t-il des noms d'auteurs particuliers ?

— J'ai « butiné », depuis l'enfance, dans les livres d'un grand nombre d'auteurs, de toutes origines et de divers genres, sans qu'il y ait une influence particulièrement déterminante. Quand on me demande de citer les écrivains qui ont compté pour moi, je suis souvent tenté de mentionner ceux que j'ai découverts en premier, à l'adolescence, lorsque la littérature a commencé à occuper une place significative dans ma vie – Jonathan Swift, Mark Twain, Alexandre Dumas, Albert Camus, Stefan Zweig ou Isaac Asimov. Mais la liste est bien plus longue, et elle ne cesse de s'allonger.

Question de groupe : *Origines* promettait presque une suite au lecteur, celle de la génération des parents qui devait vous rapprocher de vous-même et de votre propre autobiographie. Est-ce un projet en cours ?

— En terminant l'écriture d'*Origines*, qui était principalement consacré à mon grand-père paternel Botros et à son frère Gebrayel, émigré à Cuba, je m'étais effectivement promis de poursuivre mon investigation pour évoquer la génération de mon père ainsi que d'autres branches de la famille, comme les ancêtres de ma mère, émigrés en Anatolie et en Égypte. Je n'y ai pas renoncé, mais j'ai rencontré un obstacle que je n'ai pas encore réussi à surmonter. Je vous l'expose en toute candeur : les archives familiales que j'ai eu la chance de retrouver m'avaient permis de reconstituer avec précision l'itinéraire des miens à la fin du XIX^e siècle et

au début du xx^e; pour mon père, je dispose d'un matériau plus abondant encore, mais d'une autre nature. Il était poète et journaliste, et ce que j'ai de lui en son âge adulte, ce sont presque entièrement des articles, des essais, des poèmes. Des textes souvent fort intéressants, d'ailleurs, que je relis avec intérêt, et que je devrais peut-être republier; mais cela ne m'aide pas à reconstituer sa biographie. Je trouverai peut-être une solution, mais ce ne pourra pas être conçu de la même manière qu'*Origines*. Peut-être faudra-t-il introduire une certaine dose de fiction... Je ne le sais pas encore. Ce qui est certain, c'est que je n'ai pas renoncé à ce projet, et qu'un jour il paraîtra, sous une forme ou sous une autre...

Y a-t-il un lien particulier à faire entre *Origines* et *Les désorientés* qui a été le récit romanesque qui a suivi *Origines*, bien que ce soit plus de dix ans plus tard ?

— Il y a peut-être un lien... Dans *Origines*, j'évoque la question de l'émigration, à travers l'histoire des membres de ma famille qui avaient eu, à la fin du xix^e siècle et au début du xx^e, la tentation d'aller refaire leur vie sous d'autres cieux. Dans *Les désorientés*, plusieurs personnages ont émigré, et le débat sur la légitimité de ce choix traverse tout le livre. Bien entendu, cette question revêt pour moi un sens particulier, puisque j'ai dû moi-même prendre position sur cette question, ce qui a profondément modifié le cours de mon existence. Il n'est donc pas étonnant que j'y revienne souvent dans mes livres, qu'ils soient ou non des œuvres de fiction.



ŒUVRES D'AMIN MAALOUF

Les croisades vues par les Arabes
Paris, Jean-Claude Lattès, 1983.

Léon l'Africain
Paris, Jean-Claude Lattès, 1986.

Samarcande
Paris, Jean-Claude Lattès, 1988.

Les jardins de lumière
Paris, Jean-Claude Lattès, 1991.

Le premier siècle après Béatrice
Paris, Grasset, 1992.

Le rocher de Tanios
Paris, Grasset, 1993.

Les échelles du Levant
Paris, Grasset, 1996.

Les identités meurtrières
Paris, Grasset, 1998.

Le périple de Baldassare
Paris, Grasset, 2000.

L'amour de loin (livret)
Paris, Grasset, 2001.

Origines,
Paris, Grasset, 2004.

Adriana Mater (livret)
Paris, Grasset, 2006.

Le dérèglement du monde
Paris, Grasset, 2009.

Les désorientés
Paris, Grasset, 2012.



BIBLIOGRAPHIE ANNOTÉE

ANDREA, Bernadette, « The ghost of Leo Africanus from the English to the Irish Renaissance », dans Patricia Clare INGHAM (dir.), *Post-colonial Moves: Medieval through Modern*, New York, Palgrave Macmillan, 2003, p. 195-215.

Léon l'Africain symbolise l'amphibie culturel dont parle Edward Said dans *Orientalism* par ses déplacements qui sont constitutifs de la modernité maaloufienne. L'article observe la construction de *Léon l'Africain* comme palimpseste culturel à travers deux événements. *The Masque of Blackness* de Ben Jonson présente d'abord Léon comme une voix qui à la fois soutient les incursions britanniques en Afrique et remet en question les oppositions entre noirceur et beauté implicites dans l'impérialiste. Le second moment est l'ouvrage de Yeats sur Maalouf qui soutient un discours anticolonial identifiant l'Irlande à l'Afrique, toutes les deux colonisées, tout en laissant émerger l'idée d'une alliance entre l'Irlande et ses éventuels alliés parmi les autres pays européens. Léon l'Africain apparaît donc comme un personnage permettant un discours qui peut aller au-delà des dichotomies impérialistes.

ARGAUD, Evelyne, « Les appartenances multiples chez Amin Maalouf », *Le français dans le monde*, janvier-février 2006, n° 343, p. 32-34.

Compte rendu des *Identités meurtrières*.

ARZU, Etensel Ildem et VASSILIKI, Lalagianni, « Multiculturalisme et identités dans *Les échelles du Levant* d'Amin Maalouf », *Francofonie*, 2005, n° 14, p. 149-157.

Compte rendu des *Échelles du Levant* et présentation des thèmes importants qui y sont développés : lien entre Histoire et destins individuels, guerre, exil et étrangeté due à cet exil.

BABRI, Hamid et CANADE SAUTMAN, Francesca, « Crossing history, dis-orienting the Orient : Amin Maalouf's uses of the "medieval" », dans Kathleen DAVIS (dir.), *Medievalisms in the Postcolonial World: The Idea of the "Middle Ages" Outside Europe*, Baltimore, Johns Hopkins UP, 2009, p. 174-205.

Ce chapitre d'un ouvrage sur la lecture du Moyen Âge par les sociétés postcoloniales explore les représentations de cette époque dans *Les croisades vues par les Arabes*, *Léon l'Africain*, *Samarcande* et *L'amour de loin*, avec un petit crochet par *Le périple de Baldassare*. Après avoir établi que le Moyen Âge avait été écrit et dit par l'Occident selon une rhétorique qui refusait aux Orientaux le statut de sujets, les auteurs montrent comment Maalouf le leur accorde. Le chapitre finit par repérer trois modes d'usage ou de représentation du Moyen Âge par Maalouf : une représentation qui en déplace le centre, qui donne une voix à l'Orient et dans laquelle l'Occident n'est pas innocent des drames à venir ; une lecture constamment en relation avec un présent que ce passé explique et, enfin, une vision d'un Moyen Âge dont l'œuvre est nostalgique et dont la force motrice est la *translocality*, le rejet de toute homogénéité ou pureté.

BAYEH, Jumana, « Diasporic literature as counter-history: Israel, Palestine and Amin Maalouf », *Remaking Literary History*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars, 2010, p. 167-178.

L'article explore la vision de l'être diasporique dans *Origines* et *Les échelles du Levant*. La condition diasporique brise le lien préétabli entre identité nationale et territoire, et offre la possibilité d'alternatives au récit historique : *Origines* montre comment les légendes et les récits racontés dans la famille du narrateur sont en contradiction avec la documentation du

passé que ce dernier parvient à constituer ; *Les échelles du Levant* est vu comme une contre-histoire du conflit arabo-israélien qui tient pour acquis que la seule solution est la séparation.

BOULAFRAD, Fatiha, « La représentation du temps dans *Samarcande* d'Amin Maalouf », *Lettres romanes*, 2009, vol. 63, n^{os} 1-2, p. 127-141.

L'article montre que *Samarcande* reproduit des événements historiques soutenus par les récits fictifs de manière tellement symbiotique que la continuité du texte n'en est pas menacée. Le livre de Maalouf maintient le lecteur dans un état de doute continu qui nourrit une lecture attentive, donc active.

BOURGET, Carine, *The Star, the Cross, and the Crescent. Religions and Conflicts in Francophone Literature from the Arab World*, Lanham, Lexington Books, 2010.

Les premier et cinquième chapitres (p. 9-42 et 115-139) de cet ouvrage touchent à l'œuvre d'Amin Maalouf. Dans le premier, « The Arab-Israeli Conflict : Amin Maalouf's *Les croisades vues par les Arabes* and *Les échelles du Levant*, Myriam Antaki's *Les versets du pardon* », Carine Bourget reprend son analyse des *Croisades* recensée ci-après et y joint une lecture comparée des *Échelles du Levant* et des *Versets du pardon* de Myriam Antaki. Le texte montre que les deux œuvres opèrent similairement en ce qu'elles transforment l'historicité du conflit israélo-palestinien en faisant remonter son origine à 1948, date de la première violence faite aux Palestiniens. Ces deux œuvres, également influencées par l'actualité, sont le reflet de l'époque optimiste des accords d'Oslo. Cet optimisme est tout de même tempéré dans l'œuvre de Maalouf qui laisse planer à la fin du récit la possibilité d'une séparation du couple-emblème de l'union des peuples israélien et palestinien.

Dans le cinquième chapitre de l'ouvrage, « Islam and the French Republic: The Affair of the Muslim Headscarf in works by Tahar Ben Jelloun, Abdelwahab Meddeb, Amin Maalouf, Albert Memmi, Leïla Sebbar, and Yamina Benguigui », Carine Bourget rend compte de la perspective des auteurs d'origine arabe vivant en France sur l'affaire du foulard au moment où celle-ci a éclaté. Elle explique qu'à l'exception de Yamina

Benguigui, ces auteurs n'ont réussi ni à expliquer le problème du point de vue des écolières concernées ni à dévoiler à la société française les revers de sa conception de la laïcité. Sur cette question particulière, *Les identités meurtrières*, d'après Carine Bourget, tout en prenant des précautions infinies et en se posant à une distance frileuse du sujet controversé, condamne sans nuances le port du foulard et le range du côté d'un passéisme que les femmes qui le portent contestent pourtant.

BOURGET, Carine, « The rewriting of history in Amin Maalouf's *The Crusades through Arab Eyes* », *Studies in Twentieth and Twenty First Century Literature*, été 2006, vol. 30, n° 2, p. 263-287.

La réécriture de l'histoire par Maalouf dans *Les croisades* est à la fois une déconstruction des croisades, telles qu'elles sont vues par l'Occident, et un lieu de manifestation du politique contemporain dans l'écriture de l'écrivain. Cependant, dans cette lecture des croisades à la lumière de l'histoire récente, Maalouf tend parfois à mêler à son entreprise de reconsidération des dichotomies occidentales (civilisé occidental vs non civilisé oriental), un angle qui occulte certains points de vue pourtant importants (point de vue féminin et points de vue de chroniqueurs musulmans non arabes oubliés par les épigraphes). Enfin, la lecture, dans l'épilogue, des croisades comme étant le point de départ d'une série d'invasions qui se perpétuent contre le monde musulman et le fait de montrer que le monde arabe voit ces incursions comme de nouvelles croisades condamnent le monde arabe à un regard constant vers le passé et à une impossibilité de progrès.

BOUVET, Rachel, *Le vent des rives*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », 2014.

Le vent des rives, récit de voyage nourri par la lecture de *Léon l'Africain*, propose une boucle arabo-andalouse dont Fès et Grenade forment les deux étapes principales. Tout au long de ce parcours qui rappelle la traversée à la fois vécue et littéraire du géographe Hassan ibn Mohammed Al-Zayyati al-Fasi al-Wazzân, mieux connu sous le nom de Jean-Léon de Médicis, résonnent les échos des rives méditerranéennes, entre le Maroc et l'Espagne.

BRAHIM, Monia, « Du roman historique au roman mémoriel: figurations de l'altérité chez Amin Maalouf », dans Maria FERNANDA ARENTSEN et Kenneth MEADWELL (dir.), *Les voix de la mémoire et de l'altérité*, Saint-Boniface, Presses universitaires de Saint-Boniface, 2013, p. 23-38.

Pour Monia Brahim, le traitement de l'Histoire par les œuvres d'Amin Maalouf passe constamment par la mémoire et les processus mémoriels. L'Histoire se trouve ainsi liée à des souvenirs individuels marqués à la fois par les événements collectifs et par l'émotion et la douleur individuelle, qui les ont accompagnés chez le personnage. Elle échappe ainsi à la rigidité, aux certitudes et à l'univocité des récits officiels. En outre, chaque procédé de mémorisation se double de rencontres de mémoires et d'altérités, de sorte que chaque personnage maaloufien se construit dans son rapport à autrui.

CALDERÓN, Jorge, « Êtres frontaliers », *Voix plurielles*, décembre 2008, vol. 5, n° 2, p. 122-132.

« Êtres frontaliers » est une lecture comparative des *Identités meurtrières* avec *Borderlands/La frontera* de Gloria Anzaldúa. Les deux récits mettent en scène des personnages frontaliers nés sur les seuils de nations, de territoires. Ces êtres frontaliers sont pénétrés par les doubles cultures qui les traversent et qu'ils traversent et ont donc des appartenances multiples.

CASTELLANI, Jean-Pierre, « Amin Maalouf à la recherche de ses origines », *Thélème: revista complutense de estudios franceses*, 2005, n° 20, p. 123-129.

L'auteur propose une lecture d'*Origines* comme une autobiographie d'un genre nouveau qui va des autres vers soi, plutôt que de soi vers les autres. *Origines* a aussi la particularité de fonctionner comme un roman policier où l'enquête du narrateur emporte l'adhésion du lecteur et le mène vers un questionnement plus fondamental qui est celui de la mémoire et de l'identité.

CHAULET ACHOUR, Christiane, « Identité, mémoire et appartenance : un essai d'Amin Maalouf », *Neholicon*, 2006, vol. 33, n° 1, p. 41-49.

Les identités meurtrières est un texte important dont le succès tient à la fois à sa parution à un moment où les questions qu'il soulève sont d'actualité en France et au fait plus général que la modernité fait de chacun un migrant. Pour Christiane Chaulet Achour, l'essai de Maalouf, efficace, construit à la fois sur une expérience personnelle et sur une réflexion plus générale sur les identités meurtrières et « meurtries », doit être considéré comme un outil de lecture très pertinent des textes d'auteurs francophones souvent ancrés dans des questionnements identitaires complexes.

DAKROUB, Fida, *L'Orient d'Amin Maalouf. Écriture et construction identitaire dans les romans historiques d'Amin Maalouf*, Saarbrücken, Éditions universitaires européennes, 2011.

Fida Dakroub montre qu'au lieu d'un Orient imaginé par un regard eurocentriste occidental, l'espace culturel représenté dans les œuvres de Maalouf peut être désigné comme un pan-Orient, espace géoculturel multiple et étendu. Le dialogisme bakhtinien, l'intertextualité kristévienne, de même que les travaux sur le culturalisme et l'orientalisme, sont mis à contribution afin de souligner la nouveauté de l'Orient réinventé par Maalouf. L'ouvrage a également recours dans le processus argumentaire à une mise au point chronologique du regard de l'Occident sur l'Orient, allant du Moyen Âge au XVIII^e siècle.

DUPONT, Caroline, « La mémoire des origines chez Ying Chen et Amin Maalouf », dans Dahouda KANATÉ (dir.), *Mémoires et identités dans les littératures francophones*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 195-215.

Caroline Dupont fait une lecture comparative de *Léon l'Africain* de Maalouf et de *La mémoire de l'eau* de Ying Chen. Les deux œuvres sont vues comme faisant partie de la littérature migrante et comme explorant le passé pour le relier au présent. Elles établissent aussi des ponts dans leur quête du passé entre l'histoire collective et l'histoire individuelle,

croisant souvent celle des deux auteurs. Les différences essentielles entre les deux résident, d'une part, dans le rôle que revendique Maalouf de représentant et de défenseur de sa culture d'origine, alors que Ying Chen nie toute représentativité, et, d'autre part, dans un optimisme maaloufien qui en appelle à la mémoire du passé pour bâtir un présent multiculturel opposé à un désenchantement sans issue chez Ying Chen.

EL KETTANI, Soundouss, « Origines ou la fabrique romanesque d'Amin Maalouf », *Nouvelles Études francophones*, août 2012, vol. 27, n° 1, p. 180-193.

L'article récuse la façade autobiographique d'*Origines* en soulignant l'étalement de preuves d'authenticité et l'affichage d'une ignorance du narrateur qui s'avèrent ne nier la fiction que pour mieux en exposer le mécanisme. Dès lors, le titre du récit renvoie moins aux origines des Maalouf, qu'à celles, peut-être plus fondamentales, du processus de création romanesque. L'œuvre est donc moins biographique qu'autotélique, moins celle d'un conteur d'Orient, surgi tout droit de féériques *Mille et une nuits*, que celle d'un écrivain préoccupé par sa propre écriture et désireux d'exhiber sa fabrique romanesque.

EL NOSSERY, Nevine, « L'identité diasporique dans *Léon l'Africain* d'Amin Maalouf », *French Studies in Southern Africa*, 2009, n° 39, p. 45-58.

L'article propose la notion d'identité diasporique comme étant celle de personnages qui ont quitté une terre natale et dont l'identité se construit par les données du voyage : espace, temps et rencontre avec l'Autre. Ces individus sont des « relais entre les communautés ». Maalouf est comme son personnage, Léon l'Africain, caractérisable par cette identité diasporique, valorisée chez lui par la liberté acquise grâce à la rupture avec les origines. Le porteur d'une identité diasporique est cependant aussi habité par le « mythe du retour » qui participe de son adhésion à une communauté diasporique.

ETTE, Ottmar, « Amin Maalouf, l'exil et les littératures sans résidence fixe », dans Wolfgang ASHOLT, Georges-Arthur GOLDSCHMIDT et Jean-Pierre MOREL (dir.), *Dans le dehors du monde: exils d'écrivains et d'artistes au xx^e siècle*, Paris, Sorbonne nouvelle, 2010, p. 309-327.

L'article relie Maalouf aux littératures, non de l'exil, ce qui supposerait une origine et un lieu d'accueil fixes, mais plutôt à ce que l'auteur nomme une littérature sans résidence fixe. Le questionnement identitaire chez Maalouf n'est pas rejeté, mais il est débarrassé d'un ancrage géographique fixe. L'œuvre maaloufienne est une œuvre du mouvement et du vivre-ensemble. L'identité, de ce fait, est elle aussi en mouvement et sans résidence fixe. Les pays du monde fusionnent en « un monde » où l'identité de l'individu est multiple. Dans cette mise en évidence de la déterritorialisation, est aussi visible le lien entre l'individuel et le collectif. Le destin individuel échappe à la seule décision individuelle et un drame collectif (comme dans *Les échelles du Levant*) peut le transformer.

ETTE, Ottmar, « “Nos ancêtres sont nos enfants” : les voyages à l'envers dans l'œuvre d'Amin Maalouf », traduit par Sylvie Mutet, dans Silke SEGLER-MESSNER (dir.), *Voyages à l'envers: formes et figures de l'exotisme dans les littératures postcoloniales francophones*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2009, p. 125-149.

Ottmar Ette voit dans *Origines* la combinaison de trois trajectoires : celle, linéaire, de Gebrayel, celle, circulaire, de Botros, et celle engagée par la recherche du *je* narrateur. Le voyage de ce *je* est un voyage vers des destinations qui réactualisent un passé multiculturel et qui, ce faisant, sont revendiquées par le voyageur comme second lieu natal. Cette adoption d'un deuxième lieu originel s'accompagne de la complexité identitaire du *je* vers qui convergent à la fois d'autres subjectivités, d'autres espaces et d'autres temps. La vision des origines de Maalouf se trouve par ailleurs inscrite dans deux structures incompatibles, celle de l'*arbre* hérité par le *je* narrateur, à la structure rigide et fermée, et celle d'une impossibilité de la fin de la quête des origines. Cette double vision des origines trouve dans l'écrit sa seule possibilité de sauvegarde ainsi qu'un moteur du mouvement vers un « voyage à l'envers » exigé par la recherche.

ETTE, Ottmar, « Arab-Caribbean origins : On the transareal dimension in Amin Maalouf's literary work coming home to the familiar unknown », dans Ottmar ETTE (dir.), *Caribbean(s) on the Move-Archipiélagos Literarios del Caribe: A TransArea Symposium*, Francfort, Peter Lang, 2008, p. 143-165.

Version originale de l'article précédent dont l'auteur a légèrement modifié la fin pour mieux correspondre à l'ouvrage collectif.

HAGE, Renée Boulos, « Nouveauté du roman d'Amin Maalouf », *Franco-graphies*, 1995, n° 2, p. 23-30.

L'article interroge les modes selon lesquels l'écriture d'Amin Maalouf, en particulier dans les récits historiques que sont *Les croisades vues par les Arabes*, *Léon l'Africain* et *Le rocher de Tanios*, parvient à donner au passé l'actualité d'un présent qui captive le lecteur. Renée Boulos Hage voit le talent de vulgarisateur de l'histoire de Maalouf dans le sérieux de sa documentation, ses choix d'événements historiques critiques, sa représentation de faits marquants et de personnages hauts en couleur, de même que dans sa maîtrise d'une écriture proche du reportage, qui accorde aussi beaucoup d'importance à la vie quotidienne. Tous ces aspects couverts par l'œuvre sont organisés en une structure classique pyramidale qui va des faits les plus généraux aux événements les plus individuels.

JOHAE, Antony, « Transnational identities in the novels of Amin Maalouf », dans Hafid GAFÄÏTI (dir.), *Transnational Spaces and Identities in the Francophone World*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2009, p. 289-302.

L'article passe en revue toute l'œuvre romanesque de Maalouf au regard des *Identities meurtrières* et de la mise en évidence par Maalouf de l'identité moderne comme une identité transculturelle, alors même qu'un mythe de l'identité nationale uniforme se maintient. Les personnages maaloufiens se caractérisent par leur rejet de toutes les barrières qui les enfermeraient dans un registre, un pays, un domaine. Maalouf, en révisant ce mythe d'une identité unique, fait son travail de romancier qui doit « développer des mythes positifs ».

MOURAD, Stéphane, « De l'identité meurtrière à l'altérité salvatrice : la figure du narrateur dans le roman d'Amin Maalouf, *Léon l'Africain* », *Dalhousie French Studies*, printemps-été 2006, n^{os} 74-75, p. 73-84.

L'auteur cherche à placer Maalouf, à partir d'une vision autobiographique de ses personnages, au sein du bassin des auteurs libanais et des œuvres libanaises. L'originalité de Maalouf s'affirme de manière éclatante, d'après Stéphane Mourad, lorsqu'on le lit au regard de la production littéraire libanaise francophone, souvent conservatrice.

NAUDIN, Marie, « Le Proche-Orient et la France dans les romans d'Amin Maalouf », *Francographies*, 2002, n^o 11, p. 125-133.

L'article décrit la représentation de la France dans l'œuvre de Maalouf et désigne sept modes de cette présence fondés à la fois sur des mythes assez communs de la francité, comme la gastronomie, et sur des faits historiques transformés en valeurs typiquement françaises, telle la Révolution qui fait de la France la nation des résistants.

NEGGAZ, Soumaya, *Amin Maalouf. Le voyage initiatique dans Léon l'Africain, Samarcande et Le rocher de Tanios*, Paris, L'Harmattan, 2005.

L'ouvrage passe en revue les trois œuvres indiquées dans le titre pour mettre en évidence les moments clés des métamorphoses des héros lors de voyages qualifiés d'initiatiques. Ces transformations multiples permettent à chaque personnage d'aller au bout d'une quête qui s'avère n'avoir d'autre objet qu'une connaissance de soi.

OUALI ALAMI, Abdellah, « D'un livre d'histoire à un livret d'opéra : histoire et fiction chez Amin Maalouf », *Horizons maghrébins*, 2005, n^o 52, p. 74-84.

Plusieurs stratégies narratives sont mises à contribution dans *L'amour de loin* pour que les croisades y restent invisibles alors même que le livret d'opéra représente une histoire d'amour qui se passe à cette époque. Maalouf étant le spécialiste des croisades depuis son premier récit, cette absence d'évocation explicite est suspecte et ouvre la voie à l'interprétation. Les croisades sont aussi neutralisées dans *Le périple de Baldassare*. L'auteur de l'article voit dans cette évacuation des croisades une manière

d'agir par la fiction « contre ce que l'histoire a de plus monstrueux », un moyen pour Maalouf, très attiré par l'histoire, de l'exorciser tout de même par la fiction.

OUALI ALAMI, Abdellah, « L'épreuve de la voix : la narration face au personnage dans le roman francophone : le cas du *Rocher de Tanios* », *Horizons maghrébins*, 2003, n° 49, p. 31-45.

Ce texte porte sur la représentation de la parole dans *Le rocher de Tanios*. L'auteur y démontre, grâce à divers outils théoriques dont la narratologie, que, malgré la préférence accordée à l'oralité sur l'écrit (toujours lié à la mort) dans le roman, la prise de parole est problématisée et qu'elle n'est pas toujours emblème de liberté et d'autonomie du personnage. Le roman se présente comme un combat où chaque narrateur potentiel montre sa force.

REDOUANE, Najib, « Mémoire et identité renaissante dans *Origines d'Amin Maalouf* », *Neohelicon*, 2006, vol. 33, n° 1, p. 29-39.

L'article explique comment, dans *Origines*, Maalouf part à la recherche de sa propre vérité à travers celle de sa famille et manifeste une identité multiple ouverte aux dialogues des cultures.

REDOUANE, Najib, « Histoire et fiction dans *Léon l'Africain d'Amin Maalouf* », *Présence francophone*, 1999, n° 53, p. 75-95.

Najib Redouane analyse la manière dont Maalouf tisse la fiction et le réel historique dans la biographie fictive de Léon. La fiction permet d'aller au-delà des faits, de toucher à l'esprit du temps offert à un lecteur plus réceptif et participatif parce qu'il s'agit précisément de fiction. L'histoire chez Maalouf devient le moteur du récit.

SASSINE, Antoine, « Le "rite de passage" chez Amin Maalouf », *Neohelicon*, 2006, vol. 33, n° 1, p. 51-61.

Antoine Sassine lit le parcours du héros du *Rocher de Tanios* comme un parcours transformationnel qui mène Tanios, non pas vers la mort sur

son rocher, mais plutôt vers une renaissance. Il observe les signes de cette métamorphose à l'aide des textes de Mircea Eliade et de Simone Vierre sur le voyage initiatique.

SASSINE, Antoine, « Entretien avec Amin Maalouf: l'homme a ses racines dans le ciel », *Études francophones*, automne 1999, vol. 14, n° 2, p. 25-36.

L'entretien, précédé par une mise au point bio-bibliographique d'Amin Maalouf, engage l'écrivain à répondre à des questions portant sur la place de l'histoire dans sa fiction, le dialogue entre passé, présent et avenir, l'usage de références bibliques, l'onomastique romanesque, le lien de l'exil au voyage, la présence dans son œuvre de thèmes tels que l'amitié, la maternité, l'amour, la folie et la marginalité sociale. Amin Maalouf y répond également à des interrogations sur l'identité, la culture et le renvoi du *Rocher de Tanios* à une réalité extralittéraire. L'échange se conclut sur la présence de l'espoir dans l'œuvre maaloufienne.

SOLON, Pascale, « Écrire l'interculturalité: l'exemple de l'écrivain francophone Amin Maalouf », dans Hans-Jurgen LÜSEBRINK et Katharina STÄDTLER (dir.), *Les littératures africaines de langue française à l'époque de la postmodernité. État des lieux et perspectives de la recherche*, Oberhausen, Athena, 2004, p. 163-177.

Lecture des œuvres de Maalouf sous l'angle de l'interculturalité vue comme l'interaction entre cultures différentes qui se définissent selon un questionnement identitaire. L'article passe de l'étude des héros de *Léon l'Africain* et des *Échelles du Levant* à Amin Maalouf lui-même, pour montrer que l'interculturalité maaloufienne opère sur le mode du conflit à l'échelle des nations et des groupes communautaires, mais qu'elle se manifeste dans sa version heureuse dans des utopies rêvées par des individus. Maalouf, à la fois comme personne et comme auteur au parcours multiculturel, est un représentant parfait de cette interculturalité à laquelle il adhère non seulement comme à une poétique de son écriture, mais comme à une éthique qui motive le rôle de médiateur culturel qu'il assume depuis toujours.



NOTICES BIOGRAPHIQUES

Isidore Pentecôte Bikoko

Isidore Pentecôte Bikoko est enseignant permanent à l'Université de Douala (Cameroun) au Département de français et études francophones et chercheur associé au Centre international d'études francophones (CIEF) de l'Université de Paris IV-Sorbonne. Il travaille sur les problématiques actuelles de la francophonie. Il a publié un article dans *Francomanie, francophilie, francographie. Atouts et enjeux de la francophonie littéraire en Afrique* dirigé par R.-L. Omba, R. Mbassi Ateba et J.-C. Abada Medjo (Paris, Éditions des archives contemporaines, 2014).

Rachel Bouvet

Professeure titulaire au Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal, **Rachel Bouvet** mène des recherches sur l'espace, la géopoétique, le fantastique, la lecture, le voyage, l'exotisme et l'altérité. Elle a publié deux essais, *Étranges récits, étranges lectures. Essai sur l'effet fantastique* (Presses de l'Université du Québec, 2007 [1998]) et *Pages de sable. Essai sur l'imaginaire du désert* (XYZ, 2006) ainsi qu'un récit de voyage, *Le vent des rives* (Mémoire d'encrier, 2014), et codirigé plusieurs ouvrages collectifs. Elle est membre de Figura, le Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, et de La Traversée – Atelier québécois de géopoétique.

Monia Brahim

Monia Brahim est professeure à temps partiel au Département de français de l'Université Carleton à Ottawa. Elle est docteure en littérature comparée. Elle s'intéresse à la réécriture de l'histoire à travers la fiction et à la relation histoire/mémoire dans les romans francophones arabes, en particulier dans ceux de Amin Maalouf et de Yasmina Khadra auxquels elle a consacré certains de ses articles. Depuis quelques années, elle travaille sur l'écriture féminine de l'histoire dans les romans francophones écrits par des écrivaines tunisiennes et algériennes, comme Alia Mabrouk et Maïssa Bey.

Laurent Broche

Laurent Broche, docteur en histoire de l'Université Toulouse II-Le Mirail, est spécialiste d'historiographie et d'épistémologie de l'histoire. Il s'intéresse particulièrement aux rapports entre passé, discipline historique et œuvres de fiction, au roman policier et au théâtre pendant la période de Vichy. Il a publié récemment un essai avec J.-C. Sarrot sur *Le roman policier historique. Histoire et polar : autour d'une rencontre* (Paris, Nouveau Monde Éditions, 2009) ainsi que des articles dans des ouvrages collectifs.

Abdelmounym El Bousouni

Abdelmounym El Bousouni est doctorant en études littéraires à l'Université du Québec à Montréal. Sa thèse porte sur les rapports Orient/ Occident et sur les enjeux de l'identité et de l'altérité dans les romans d'Amin Maalouf. Il s'intéresse également à l'œuvre de Tahar Ben Jelloun, en particulier à la figure de l'androgynie. Il est membre étudiant de Figura, le Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire.

Soundouss El Kettani

Soundouss El Kettani est professeure adjointe au Département d'études françaises du Collège militaire royal du Canada à Kingston. Spécialiste du XIX^e siècle et du naturalisme plus particulièrement, elle est l'auteure d'un ouvrage consacré à Zola, *Une dynamique du visuel. L'ondoyante réalité des Rougon-Macquart de Zola* (L'Harmattan, 2013) et de plusieurs articles portant sur Huysmans et les Goncourt parus dans *Les cahiers naturalistes*,

Romantisme et *Nineteenth Century French Studies*. Elle travaille également sur les textes d'auteurs francophones d'origine arabe et a fait paraître un premier article consacré à Amin Maalouf, « *Origines* ou la fabrique romanesque d'Amin Maalouf », publié en 2012 dans *Nouvelles Études francophones*.

Sanae El Ouadirhi

Sanae El Ouadirhi est enseignante-chercheuse en langue et communication à la Faculté des sciences de l'Université Moulay Ismaïl à Meknès (Maroc). Sa thèse, soutenue à la Faculté des lettres de l'Université de La Manouba à Tunis (Tunisie), portait sur *L'ici et l'ailleurs dans l'œuvre de Michel Tournier*. Elle mène des recherches sur l'intertextualité, la littérature comparée, l'imagologie, l'altérité et la traduction.

Caroline Mangerel

Caroline Mangerel est chercheuse postdoctorale à la University of the Free State à Bloemfontein, en Afrique du Sud. Après avoir soutenu en 2013 sa thèse de doctorat en sémiologie à l'Université du Québec à Montréal, elle poursuit ses recherches sur la traduction, les « identités meurtrières » et les métaphores du pouvoir dans les contextes multiculturels. Elle a publié en 2010 « La Drive, le marronnage. Présentation d'un mode d'errance insulaire et créole » dans *Nouvelles Études francophones*.

Bernadette Rey Mimoso-Ruiz

Bernadette Rey Mimoso-Ruiz est professeure de littérature générale et comparée à l'Institut catholique de Toulouse (HDR). Elle est directrice de la recherche à l'Institut et dirige la revue *Inter-Lignes*. Outre ses travaux sur la notion de barbarie (*Barbares sans cause, avec raison*, Toulouse, Éditions universitaires du Sud, 1996), ses domaines de recherche sont essentiellement tournés vers les littératures francophones du Sud, les mythes et les contes ainsi que sur les transpositions du littéraire au filmique et sur l'œuvre de J. M. G. Le Clézio, auxquels elle a consacré de nombreux articles.

AMIN MAALOUF

Une œuvre à revisiter

L'écrivain franco-libanais Amin Maalouf est paré d'une image de passeur de cultures, de chantre des exilés et d'ambassadeur des immigrants. Chrétien au Liban, Arabe en France, il semble irrémédiablement minoritaire, irrémédiablement étranger. Il revendique d'ailleurs lui-même ce rôle de médiateur entre l'Orient et l'Occident, prêchant pour un monde du multiculturalisme et de l'identité multiple. Commentateurs et critiques accolent ainsi à son œuvre l'étiquette de la poursuite d'une communion universelle des peuples, l'abordant principalement au regard des questions d'identité, d'exil, de quête des origines et d'appartenances multiples.

Le présent ouvrage revisite l'œuvre de ce grand auteur qu'est Amin Maalouf – lauréat du prix Goncourt en 1993 et membre de l'Académie française depuis 2011 – afin de mettre en évidence la complexité de celle-ci et de montrer les diverses voies empruntées pour revenir sans cesse à des images et à des leit-motifs obsessifs. De la cartographie de l'œuvre de Maalouf aux questions de sa réception et de sa lecture, en passant par des perspectives culturelles, idéologiques et politiques, il balise de nouvelles pistes d'interprétation. Premier ouvrage collectif à porter exclusivement sur Amin Maalouf, il réunit des contributions du Canada, de la France, du Maroc, du Cameroun et de l'Afrique du Sud. Se concluant sur une entrevue exclusive avec Amin Maalouf, il saura éveiller la curiosité pour cette œuvre qui, de lecture en relecture, fait surgir ce sens profond de l'humanité et conduit à parcourir autrement la terre et ses frontières, la mer et ses rivages.



Rachel Bouvet est professeure titulaire au Département d'études littéraires de l'Université de Québec à Montréal. Membre de *Figura*, le Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, et de *La traversée* – Atelier québécois de géopoétique, elle mène des recherches sur l'espace, la géopoétique, le fantastique, la lecture, le voyage, l'exotisme et l'altérité.

Soundouss El Kettani est professeure adjointe au Département d'études françaises du Collège militaire royal du Canada à Kingston. Spécialiste du XIX^e siècle, et du naturalisme plus particulièrement, elle travaille également sur les textes d'auteurs francophones d'origine arabe, dont Amin Maalouf.

Avec la collaboration de Isidore Pentecôte Bikoko, Rachel Bouvet, Monia Brahim, Laurent Broche, Abdelmounym El Bousouni, Soundouss El Kettani, Sanae El Ouardirhi, Caroline Mangerel et Bernadette Rey Mimoso-Ruiz.

PUQ.CA



ISBN 978-2-7605-4107-8