

Collection Présence de l'écrivain

L'auteur et ses interprètes :
pour un échange critique sur l'œuvre

AMIN MAALOUF

Heurs et malheurs de la filiation



En partenariat avec l'Ardua

Editions **Passiflore**

DANS LA MÊME COLLECTION

Colloque *La Chair et l'invisible*,
Échange critique sur l'œuvre d'Éric-Emmanuel Schmitt,
2016, Éditions Passiflore.

Photo de couverture : © Jf Paga / Grasset

© Éditions Passiflore - 2016
93, avenue Saint-Vincent-de-Paul - 40100 DAX
florence@editions-passiflore.com
patricia@editions-passiflore.com
www.editions-passiflore.com

Présence de l'écrivain
collection dirigée par Antony Soron

L'auteur et ses interprètes :
pour un échange critique sur l'œuvre

AMIN MAALOUF

Heurs et malheurs de la filiation

En partenariat avec l'Ardua

Editions **Passiflore**

Pourquoi une nouvelle collection ?

L'Ardua (Association régionale des diplômés des Universités d'Aquitaine) est une association fondée il y a vingt-et-un an par Yolande Legrand. Elle remet chaque année trois prix littéraires, et en particulier le Grand Prix Ardua décerné à une personnalité renommée. Ont reçu le Grand Prix : Christine de Rivoyre, Clémence Massart, Bernard Clavel, Joseph Rouffanche, Philippe Labro, Claude Rich, Jean Lacouture, Kenneth White, Patrick Baudry, Le Mime Marceau, Isabelle Hausser, Yves Bonnefoy, Jean-Claude Guillebaud, Pierre Santini, Pascal Quignard, Michel Deguy, Florence Delay, Éric-Emmanuel Schmitt, Pierre Michon, Amin Maalouf, Michel Suffran. Erri de Luca recevra le Prix en 2016.

Un colloque international de deux jours et demi est organisé l'année suivante autour de l'œuvre du lauréat. À partir de ces colloques, et en particulier, au moment du colloque « La chair et l'invisible » consacré à l'œuvre d'Éric-Emmanuel Schmitt, l'idée m'est venue de créer cette collection « Présence de l'écrivain ». Il n'existe pas dans notre pays de collection de ce type, car il n'existe pas de colloques semblables à ceux de l'Ardua, bien différents des colloques universitaires habituels où chacun travaille dans son coin et vient prononcer son texte. La particularité des colloques de l'Ardua et de la collection que nous créons est la suivante : comment l'écrivain réagit-il en « live » à ce qu'on dit sur son œuvre ?

Ici, le chercheur est confronté aux réactions de l'auteur comme l'auteur est confronté aux chercheurs. Tout est enregistré et il est intéressant d'exploiter ces temps de dialogue, car il en sort quelque chose

de très fructueux qui permet de mieux comprendre, au-delà de l'analyse « universitaire de l'œuvre », dans ces échanges, la rencontre profonde d'un écrivain et d'un public.

L'intérêt du projet est devenu évident au moment du colloque consacré à l'œuvre de Schmitt, en présence de l'écrivain : « Éric-Emmanuel Schmitt : La chair et l'invisible ». Le colloque consacré l'année suivante à Amin Maalouf en présence de l'écrivain « Amin Maalouf : Heurs et malheurs de la filiation » n'a fait que confirmer l'intérêt de ce projet.

Au cours du colloque qui lui a été consacré, l'écrivain a fait montre, avec une extrême gentillesse et respect des autres, d'une parole juste, d'une scrupuleuse honnêteté. Le dialogue entre les interprètes et l'écrivain a permis de comprendre une « réalité » profonde de l'œuvre. Auteur de récits et d'essais, Amin Maalouf aime avant tout transmettre. Il a avoué au cours de ces échanges les limites d'un genre comme l'essai et reconnu qu'on disait beaucoup plus de choses et plus finement en racontant. Il y a à l'intérieur de la fiction, de la littérature, une force « théorique » qui n'est pas dite sur le mode du concept mais qui est là, et ne mutile pas la complexité de l'humain. Amin Maalouf a besoin de l'imaginaire pour saisir cet emmêlement originel, sans fêlure ni réduction, qu'il y a dans tout phénomène humain.

C'est pour cette raison, que nous pouvons donner comme sous-titre à ce deuxième volume consacré à Maalouf, comme au volume précédent consacré à l'œuvre d'Eric-Emmanuel Schmitt : « L'auteur et ses interprètes : pour un échange critique sur l'œuvre ».

Gérard Peylet
Président de l'Ardua

Gérard Peylet

Remise du Grand Prix Ardua à Amin Maalouf

C'est un grand honneur, Amin Maalouf, pour moi et pour nous tous ici, de vous remettre, aujourd'hui le Grand Prix Ardua¹. Ce Prix, nous n'en doutons pas, est la promesse d'un beau et riche colloque qui se tiendra à Bordeaux, dans un an, pour rendre hommage à votre œuvre, originale, diverse, engagée aussi, que je vais essayer de présenter dans sa complexité.

Vous êtes né à Beyrouth en 1949 dans une famille chrétienne, melkite (les melkites sont des catholiques aux rites byzantins) du côté maternel et protestante du côté paternel. Ces deux appartenances sont une composante importante de votre identité : « Je suis né dans la communauté des chrétiens melkites au Liban. Cela signifie que j'appartiens à la minorité chrétienne du monde arabe et à la minorité melkite du monde chrétien » (avez-vous confié dans un entretien).

Vous avez fait vos études au Liban. Vous avez été inscrit à l'école française des pères jésuites. À l'université, vous avez fait des études d'économie et de sociologie, avant de vous lancer dans le journalisme, continuant ainsi la tradition familiale (votre père était journaliste comme on l'apprend dans *Origines*). À partir de 1971, vous devenez rédacteur du quotidien arabe *An-Nahar*. Votre métier vous conduit à voyager, dans de nombreux pays.

En 1976 (début de la guerre civile au Liban), vous quittez le Liban avec votre famille (votre femme et vos trois enfants) pour vous installer à Paris où vous êtes devenu rédacteur en chef de *Jeune Afrique*, hebdomadaire français consacré au continent d'Afrique. En 1985, après le succès de votre premier livre *Les Croisades vues par les Arabes*, publié deux années plus tôt, vous renoncez au journalisme et vous vous consacrez à la littérature.

Votre œuvre se partage depuis ce premier livre entre **romans** : *Léon l'Africain* (1986), biographie romancée de Hassan el-Wazzan, dit Léon l'Africain, commerçant, diplomate et écrivain arabo-andalou ; *Samarcande*, biographie romancée du poète et savant Omar Khayyam ; *Les Jardins de lumière*, biographie romancée du prophète Mani ; *Le Premier Siècle après Béatrice* (1992) ; *Le Rocher de Tanios* (1993), roman pour lequel vous avez reçu le Prix Goncourt ; *Les Échelles du Levant* (1996) ; *Le Périple de Baldassare* (2000) ; *Les Désorientés* (2012) et **essais** : *Les Croisades vues par les Arabes*, *Les Identités meurtrières* (1998) et *Le Dérèglement du monde* (2009).

Entre les deux, il y a une œuvre inclassable sur le plan générique, à part et en même temps centrale à mes yeux, *Origines* (2004), qui raconte l'histoire de votre famille dans laquelle on retrouve votre goût pour la biographie qui a servi de ligne directrice à plusieurs de vos romans (*Léon l'Africain*, *Samarcande* et *Les Jardins de lumière*).

Si j'ajoutais à ces nombreux titres les livrets d'opéras que vous avez écrits, diverses préfaces, on aurait une idée de l'importance de votre œuvre mais aussi de sa diversité.

Je voudrais justement souligner que cette diversité générique n'empêche pas une grande cohérence. J'ai été frappé par l'unité de votre œuvre, par le lien profond qui existe entre l'œuvre à part *Origines* dont je pressens l'importance fédératrice au sein de l'œuvre, les romans et les essais.

Une similitude d'abord du côté des romans. Un exemple : *Le Rocher de Tanios* (1993) qui parle de la montagne libanaise. Vous avez dit je crois vous être inspiré beaucoup des histoires que l'on racontait dans votre famille. Je crois aussi savoir que vous avez utilisé dans *Le Rocher de Tanios* des histoires que vous racontez plus tard dans *Origines* dans leur déroulement véritable.

Une similitude aussi du côté des essais. On peut considérer que dans *Les Identités meurtrières*, vous vous livrez à une analyse théorique de l'identité et des appartenances que vous avez eu envie d'illustrer en lui donnant chair dans *Origines*.

Cette unité dans la diversité je l'expliquerais par votre position singulière et originale dans la littérature d'aujourd'hui, celle d'un « passeur de cultures », d'un médiateur entre l'Orient et l'Occident. Vous incarnez en effet les multiples appartenances et le souci humaniste du dialogue et de l'unité de l'humain. Vous avez écrit :

« Je suis à la lisière de plusieurs traditions culturelles. Je revendique toutes mes appartenances, notamment linguistiques. Comme beaucoup de Libanais, je suis né avec trois langues dans la bouche : l'arabe, le français et l'anglais. Pour moi, ce sont des langues qui ont chacune son importance. Par rapport à l'écriture, j'écris plus facilement en arabe et en français. Dans une première partie de ma vie, j'ai écrit beaucoup plus en arabe ; dans une deuxième, j'ai écrit en français. Pourtant, je viens d'un milieu anglophone, mais mes parents ont préféré pour certaines raisons m'inscrire chez les Jésuites. Le français a donc été la langue de ma scolarité et, si je ne l'ai pas choisi, je suis entré dans son univers et je l'ai adopté. Si j'étais resté au Liban, j'aurais certainement écrit en arabe mais, lorsque je suis arrivé en France, le français est devenu pour moi la langue de la vie courante. Il est, aussi, devenu la langue de la connaissance, de la poésie, celle dans laquelle je pouvais exprimer mes sentiments les plus personnels et intimes. Je suis sensible au fait que la langue française rassemble des pays du Nord et du Sud, d'Orient et d'Occident qui ressentent un lien particulier entre eux et trouvent un espace de dialogue.² »

Il me semble que vous parlez de votre situation privilégiée d'hommes à la frontière de plusieurs cultures, frappé par la multiplication de nos appartenances aujourd'hui et par la complexité du phénomène. Vous ne portez aucun jugement sur cette pluralité et cette diversité.

C'est cette situation qui donne tant de relief dans toute votre œuvre à un thème majeur : la transmission. La transmission, voire la filiation, pour vous n'est pas dans tous les cas bonne ou mauvaise. Tout dépend de l'utilisation que l'homme d'aujourd'hui en fait. Si la transmission ne correspond pas à un réflexe identitaire et communautariste, elle peut être la meilleure des réponses à la dispersion identitaire, à l'uniformité qui guette l'homme d'aujourd'hui, mais dans le cas contraire, elle peut être aussi négative et correspondre à une fermeture identitaire et une volonté dans ce cas de diaboliser « l'autre », « l'ennemi ». La crispation identitaire ne peut être qu'une régression. Vous craignez que ces appartenances multiples lorsqu'elles ont un lien avec le communautarisme quelconque nous éloignent de l'universalisme, de cette valeur première qui doit sous-tendre selon vous l'humanisme, à savoir que l'humanité est certes diverse mais UNE au-delà de cette diversité.

La montée des appartenances héréditaires (comme appartenances majeures) n'est pas gage de liberté et encore moins de libre débat :

« Avec la fin de la confrontation entre les deux blocs, nous sommes passés d'un monde où les clivages étaient principalement idéologiques et où le débat était incessant, à un monde où les clivages sont principalement identitaires et où il y a peu de place pour le débat.³ »

Frappé par la situation actuelle de la région dont vous venez (le Liban, la montagne libanaise), vous estimez que le communautarisme est une négation même de l'idée de citoyenneté, qu'on ne peut bâtir un système politique civilisé sur un tel fondement. Ce n'est pas la transmission de telle ou telle culture que vous rejetez bien évidemment mais leur détournement, leur instrumentalisation.

Vous constatez à la fois l'extraordinaire et dangereuse puissance mobilisatrice des appartenances héréditaires qui enferment l'homme d'aujourd'hui, de sa naissance à sa mort dans cette situation de repli et de crispation identitaire, et à l'inverse, vous soulignez le caractère fragile, passager, superficiel, des solidarités qui voudraient transcender ces appartenances. C'est pour ces solidarités fragiles que vous vous engagez, je crois, en écrivant.

Face à ce phénomène inquiétant aujourd'hui et en partant toujours de votre expérience, vous semblez placer en partie votre espoir de règlement de ce problème justement dans les populations migrantes en estimant – ce que vous essayez de faire vous-même – que ces populations peuvent exercer une influence sur les deux rives à la fois, que les « êtres frontaliers » ont un rôle à jouer, de « passeur », pour dissiper des malentendus et surtout tisser des liens, raccommoder.

Pour vous, l'identité ne se compartimente pas, « ne se répartit ni par moitiés, ni par tiers, ni par plages cloisonnées⁴ ». Vous déclarez « moitié français, donc, et moitié libanais ? Pas du tout ! ». Ce « pas du tout » s'explique parce que vous ne réduisez pas la pluralité des appartenances à une pluralité d'identités. Vous considérez que vous avez une seule identité, « faite de tous les éléments qui l'ont façonnée, selon un « dosage » particulier qui n'est jamais le même d'une personne à l'autre⁵ ». L'identité faite de multiples appartenances se vit comme un tout.

Pour revenir à ce fil rouge de votre œuvre, la transmission, si elle devait conduire à l'intégrisme, ce serait catastrophique. Vous savez que cette filiation doit nous aider à trouver un équilibre dans notre construction identitaire qui se poursuit et se transforme tout au long de l'existence. Elle contrebalance en effet une autre influence, un autre héritage, celui que nous recevons de notre époque, de nos contemporains. Pour construire son identité, l'homme moderne ne doit pas se contenter d'un seul héritage : celui qui lui vient de ses ancêtres, des traditions de son peuple (vous savez que nous sommes tous contraints de vivre dans un univers qui ne ressemble guère à notre milieu et terroir d'origine) mais il ne peut pas se contenter non plus de celui qui lui vient de ses contemporains. Il a besoin des deux pour se construire. C'est dire si votre message humaniste est fait de modération et d'équilibre.

En même temps, cette filiation, cette transmission n'est pas évidente. Elle peut être interrompue à tout moment par l'oubli d'abord, par la violence des hommes – individuelle ou collective – ensuite, et son interruption dans les romans (je pense en particulier au roman *Les Jardins de lumière* qui raconte de façon poétique souvent mais dans un ancrage historique solide la vie du prophète Mani, aux romans *Les Échelles du Levant* et *Le Rocher de Tanios*) est vécue par les protagonistes à la fois comme une souffrance, une perte, un manque qui s'installe au cœur de leur vie. Ce qui est intéressant et attachant dans ces œuvres, c'est qu'un narrateur que l'on sent très proche de vous prend en charge la déception ou l'échec de ses personnages. Je prendrai trois exemples.

Les Jardins de Lumière. Dans ce beau roman, vous nous racontez la vie, l'œuvre et le martyre de Mani ou Manès (216-277), prophète perse fondateur du manichéisme. L'histoire que vous racontez rectifie d'abord la fausse image que nous avons en général du manichéisme et de son fondateur. Né à Babylone, issu d'une famille qui appartenait à une secte baptiste judéo-chrétienne, Mani, dès l'âge de quatre ans, fut élevé dans une morale rigoureuse basée sur l'abstinence et la chasteté. Adulte, visité par un ange qu'il appelle le Jumeau, envoyé par le Royaume de la Lumière, il gagne l'Inde, il prêche en Médie, en Perse et chez les Parthes. Tout en se disant apôtre du Christ, il reconnaît comme prophètes Bouddha et Zoroastre. Votre écriture, orientale dans cette œuvre, devient poétique pour raconter avec ses hauts et ses bas la quête de Mani et son désir de

transmettre sa croyance qui sera interrompue par le martyr. Nous sommes ici à l'origine d'une filiation difficile qui suivra la vie de ce prophète qui prêchait lui aussi, dans le multiculturalisme, de son temps la tolérance.

Deuxième exemple, le beau roman, très émouvant, *Les Échelles du Levant*. La violence de la guerre, la violence des hommes interrompt la filiation d'Ossyane qui se trouve interné injustement pendant vingt ans au Liban dans une clinique psychiatrique. Il ne parviendra à sortir de cette lente dépossession de soi-même que grâce à l'espoir que sa fille lui redonnera. La démarche de Nadia, la fille, redonne un sens à la filiation en la déplaçant d'un personnage à l'autre :

« *Tout ce qu'elle pouvait porter en elle d'idéal, d'élan, de rêve, tout, à présent, convergeait vers ce jeune vieillard interné. « Mais c'est mon père, répétait-elle à sa compagne de chambrée, à la Cité universitaire. Ce n'est pas un étranger, c'est mon père, la moitié de mes cellules vient de lui, la moitié de mon sang [...] Mon père ». Elle aimait la saveur de ce mot. Et si ce père, au lieu d'être un gros fauve protecteur, se trouvait être une bête chétive, traquée, blessée, abandonnée ? Et si sa fille, au lieu d'être sa protégée, devenait sa protectrice maternelle ?⁶ »*

Le Rocher de Tanios, enfin, qui reprend des légendes et des histoires de la montagne libanaise (c'est dire si imaginaire et vérité se mêlent dans ce récit unique dans le style et le ton). Ce récit dit la quête difficile d'identité de Tanios, la nécessité pour lui de s'exiler à cause d'une filiation rompue quand il apprend que son père n'est pas son père. Tanios commence à détester ses parents, à flâner dans les forêts aux alentours et à voyager pour essayer de se retrouver et de retrouver une filiation qui mette un terme à son désespoir et à son errance. Dans le village voisin, Sahläin, une nouvelle école a été fondée par un pasteur anglais, Jérémy Stolton qui lui permettra de commencer à se construire en mêlant les valeurs héritées de ces ancêtres (celles de son village chrétien Kfaryabda de la montagne libanaise), valeurs qu'il ne reniera jamais complètement, aux valeurs plus occidentales qu'il découvre chez ce nouveau père spirituel Jérémy Stolton. C'est un très beau roman de la transmission (la légende fait évidemment partie de la transmission culturelle d'un groupe) et de la filiation.

Mais il est temps de m'arrêter sur *Origines*, que je placerais volontiers au centre de votre œuvre. C'est un texte en partie autobiographique dans

lequel la transmission a joué un rôle positif. Le narrateur d'*Origines*, vous, au bout de la chaîne, va donner la parole à ses ancêtres. Sans négliger la portée des essais qui portent le débat sur l'identité et la filiation sur un plan théorique, plus intellectuel, dans *Origines* comme dans les romans, la théorie disparaît derrière la littérature, l'art, sans pour autant que la force des idées auxquelles vous tenez et que vous voulez transmettre soit anéantie. Bien au contraire. Bien au contraire, car il y a dans l'art une force théorique latente qui n'est pas dite sur le mode du concept mais qui est là et qui nous touche davantage peut-être...

Origines, c'est un retour aux sources. Vous découvrez des manuscrits (correspondances, poèmes, divers textes) écrits par vos ancêtres, en particulier le grand-père Boutros, et vous avez l'idée un jour de retracer le chemin parcouru par une famille libanaise à travers plusieurs générations. Vous comprenez qu'à travers ce livre vous allez raconter leur histoire et votre histoire, dévoiler un peu les mystères d'une famille résolument nomade. À partir de la malle retrouvée dans la maison familiale, vous vous êtes plongé dans les textes écrits par vos ancêtres mais aussi dans les non-dits de cette famille et dans ce qui pourrait s'apparenter parfois à des légendes. C'est peut-être pour cela qu'*Origines* se lit à la fois comme une biographie autobiographique et comme un roman, car l'imaginaire intervient dans le projet du récit familial sans que cet imaginaire soit synonyme de trahison ou d'infidélité :

« En l'absence de tous les témoins, ou presque, j'étais forcé de tâtonner, de spéculer, et de mêler parfois, dans ma relation des faits, imaginaire, légende et généalogie – un amalgame que j'aurai préféré éviter, mais comment aurais-je pu compenser autrement les silences des archives ? Il est vrai que cette ambiguïté me permettait, en outre, de garder à ma pudeur filiale un territoire propre, où la préserver, et où la confiner aussi. Sans la liberté de brouiller quelques pistes et quelques visages, je me sentais incapable de dire « je ». Tel est l'atavisme des miens, qui n'auraient pu traverser tant de siècles hostiles s'ils n'avaient appris à cacher leur âme sous un masque.⁷ »

Ce qui fait la force de ce livre c'est qu'il me paraît être issu, lorsque le projet souterrain est devenu mûr, de la nécessité impérieuse de l'écrire.

Une phrase mérite d'être soulignée, tellement elle souligne à la fois l'urgence et le caractère nécessaire de l'écriture autobiographique : « Après moi, la chaîne des âmes serait rompue, plus personne ne saurait déchiffrer ».

En remettant en pleine lumière la vie de Boutros, vous savez, on le sent, que votre livre répond à un double besoin extrêmement impérieux, irrationnel, celui d'abord de satisfaire l'attente de cet aïeul lettré, de son désir, que vous imaginez d'être reconnu et publié, et qui semble en quelque sorte vous forcer la main, et ensuite celui d'en savoir plus sur votre propre identité dans cet échange entre le même et l'autre :

« J'ai lu et relu ces paragraphes. J'ai l'impression d'y entendre la voix de ce grand-père que je n'ai jamais connu [...] des questions que j'allais devoir me poser moi-même trois quarts de siècle plus tard, dans des circonstances bien différentes. Mais étaient-elles si différentes ? De cette terre on émigre depuis toujours pour les mêmes raisons ; et avec les mêmes remords, que l'on ressasse quelque temps, tout en se préparant à les enterrer. »⁸

Se réinstaller dans la filiation permet de comprendre l'importance dans sa vie de la transmission. Celle-ci est irremplaçable pour avancer :

« Je me sentirais ingrat si j'omettais d'ajouter que c'est d'abord grâce à cet homme, et à son école éphémère, que la lumière du savoir a pénétré chez les miens. Je n'ignore pas qu'il est toujours hasardeux de suggérer un commencement aux choses – rien ne naît de rien, et moins que tout la connaissance, la modernité, ou la pensée éclairée ; l'avancement advient par d'infimes poussées, et par transmissions successives, comme une interminable course de relais. Mais il est des chaînons sans lesquels rien ne serait transmis, et qui, pour cela, méritent la reconnaissance de tous ceux qui en ont été les bénéficiaires. »⁹

Il y a quelque chose de très émouvant dans ce renversement de la filiation générationnelle. En écrivant ce livre, en leur rendant la parole, vous devenez d'une certaine façon « le géniteur tardif », le père de Botros et de Gebrayel :

« Ni lui, ni aucun de ceux à qui je dois la moindre parcelle d'identité – mes noms, mes langues, mes croyances, mon sang, mon exil. Je suis le fils de chacun des ancêtres et mon destin est d'être également, en retour, leur géniteur tardif. Toi, Botros, mon fils asphyxié, et toi, Gebrayel, mon fils brisé. Je voudrais vous serrer contre moi l'un et l'autre et je n'embrasserai que vos ombres. »¹⁰

La poursuite des origines est ainsi une reconquête, le temps de l'écriture, sur la mort et l'oubli. On n'a plus affaire « à un ancêtre « produisant » une infinité de descendants, mais à un descendant « produisant » une infinité d'ancêtres.¹¹ »

Finalement, comme Boutros, vous ressentez la nécessité de continuer ce rôle de « passeur » entre les deux rives, de « passerelle » entre les cultures.

C'est parce qu'enfin cette transmission est chose sérieuse que vous avez cherché plus que tout la vérité. J'insiste sur ce mot « vérité » car j'ai parlé aussi de fiction qui se mêle au récit familial, d'imaginaire. Pour vous, dans *Origines* comme dans les romans, l'imaginaire n'est pas signe de mensonge. Vous devez la vérité à vos ancêtres :

« Mais je ne voudrais pas tomber dans l'indulgence à son égard, ni dans la compassion. Je ne voudrais pas que mon propre sentiment de culpabilité m'amène à passer ses manquements sous silence. Je dois aussi à sa mémoire la vérité. La vérité n'est pas une sanction que je lui inflige, c'est un hommage à la complexité de son âme, et c'est l'épreuve du feu pour l'homme qui voulait s'échapper de l'obscurité vers la pleine lumière.

Son rêve n'était pas d'abolir la religion ni même les Églises ; son rêve était de pouvoir vivre un jour dans un pays libre, entouré de femmes et d'hommes libres, et même d'enfants libres ; dans un pays régi par la loi plutôt que par l'arbitraire, gouverné par des dirigeants éclairés et non corrompus, qui assureraient au citoyen l'instruction, la prospérité, la liberté de croyance et l'égalité des chances, indépendamment des appartenances confessionnelles de chacun afin que les gens ne songent plus à émigrer. Un rêve légitime mais inatteignable, qu'il poursuivra avec entêtement jusqu'à son dernier jour.¹² »

La filiation et la transmission ne forment qu'un seul thème, un véritable fil directeur qui installe un échange, au-delà de la mort, entre le grand-père et le petit fils. En décrivant à la fois l'idéalisme et la déception de votre grand-père à son époque, vous sentez que vous décrivez vos conceptions humanistes et votre propre déception aujourd'hui. Vous comprenez qu'avant de découvrir la vie et la personnalité de ce grand père, il rêvait lui même de créer, par le biais de ses écrits, des passerelles entre le monde occidental et le monde oriental, qu'il craignait lui aussi que dans la confrontation entre ces deux mondes le fanatisme prenne le dessus.

La transmission n'a pas changé votre conduite, le cap que vous aviez déjà choisi bien avant d'écrire ce livre, mais elle vous a conforté dans cette voie, vous l'avez reçue comme une substance nourricière dont vous avez besoin pour continuer à votre tour. Il me plaît de terminer sur cette dernière idée.

NOTES

1. Nous avons décidé de publier, en ouverture des actes de ce colloque, le discours que le Président de l'Ardua a prononcé un an plus tôt, le 6 mai 2015, en présence d'Amin Maalouf, au moment de la remise du Grand Prix Ardua.
2. Article paru dans *La Revue du Liban*, n° 3954, du 19 au 26 juin 2004.
3. Amin Maalouf, *Le Dérèglement du monde*, Paris, Le Livre de poche, 2009, p. 23.
4. Amin Maalouf, *Les Identités meurtrières*, Paris, Le Livre de poche, 1998, p. 8.
5. *Ibid.*
6. Amin Maalouf, *Les Échelles du Levant*, Paris, Le Livre de poche, 1996, p. 215.
7. Amin Maalouf, *Origines*, Paris, Le Livre de poche, 2004, p. 41.
8. *Ibid.*, p. 91.
9. *Ibid.*, pp. 144-145.
10. *Ibid.*, p. 271.
11. *Ibid.*, p. 503.
12. *Ibid.*, p. 412.

Amin Maalouf

Discours de la remise de prix

Monsieur le Premier ministre et cher Alain Juppé,
Monsieur le Président de l'Ardua,

Merci de cette distinction, qui m'honore et me réjouit. Et merci pour vos paroles de sagesse et d'amitié.

Vous avez eu l'amabilité d'évoquer mon travail de réflexion et d'écriture, ainsi que mes origines. Il est vrai qu'un homme né au Liban ne peut être insensible à la diversité du monde.

Cette extraordinaire diversité culturelle qui caractérise aujourd'hui toutes les sociétés humaines, il nous arrive tous d'en chanter les louanges, mais il nous arrive tous aussi d'en souffrir. Parce qu'elle est source de richesse pour nos pays, mais également source de tension. Les nations fondées sur la diversité ethnique et sur l'immigration sont parmi les plus dynamiques de la planète – il suffit de regarder au-delà de l'Atlantique pour s'en convaincre. Mais souvent ce dynamisme s'accompagne de malaises, de discriminations, de haines, de violences.

La diversité n'est, en elle-même, ni une bénédiction ni une malédiction. C'est simplement une réalité. Le monde est une mosaïque aux innombrables nuances, et nos pays, nos régions, nos villes, seront de plus en plus à l'image du monde. La question n'est pas de savoir si nous pourrions vivre ensemble malgré nos différences de couleur, de langue, ou de croyance ; la question est de savoir comment vivre ensemble, comment faire de notre diversité un avantage plutôt qu'une calamité.

Vivre ensemble ne vient pas naturellement aux hommes, leur réaction spontanée est souvent de rejeter l'autre. Pour surmonter ce rejet, il faut un long travail d'éducation citoyenne. Répéter inlassablement, aux uns et aux autres, que l'identité d'un pays n'est ni une page blanche où l'on peut écrire n'importe quoi, ni une page déjà écrite et imprimée. C'est une page en train de s'écrire ; il y a un patrimoine commun – des institutions, des valeurs, des traditions, un mode de vie – auquel chacun doit adhérer ; mais chacun aussi doit se sentir libre d'apporter sa contribution, en fonction de ses propres talents, et de ses propres sensibilités. Installer ce message dans les esprits est aujourd'hui, de mon point de vue, une tâche prioritaire pour les hommes de culture.

La culture n'est pas un luxe qu'on peut seulement se permettre dans les périodes fastes. Elle a pour fonction de poser les questions essentielles : Qui sommes-nous ? Où allons-nous ? Que cherchons-nous à bâtir ? Quelle société ? Quelle civilisation ? Et sur la base de quelles valeurs ? Comment utiliser les moyens gigantesques que nous offre la science ? Comment en faire des instruments de liberté plutôt que de servitude ?

Ce rôle de la culture est encore plus crucial en des époques d'égarement. Et notre époque est une époque d'égarement. Si nous manquons de vigilance, le siècle qui vient de commencer sera un siècle de régression morale – je le dis avec tristesse, mais en pesant mes mots. Un siècle de progrès scientifique et technologique, sans aucun doute. Mais aussi un siècle de régression morale. Affirmations identitaires exacerbées, souvent violentes, et souvent rétrogrades ; affaiblissement de la solidarité entre les nations, et au sein de chaque nation ; essoufflement du rêve européen ; érosion des valeurs démocratiques ; recours trop fréquents aux expéditions militaires et aux lois d'exception... Les symptômes sont nombreux.

Face à cette régression qui s'amorce, nous n'avons pas le droit de nous résigner, ni de céder au désespoir. Aujourd'hui, l'honneur de la littérature, et notre honneur à tous, c'est de chercher à comprendre les complexités de notre époque, et d'imaginer des solutions pour que notre monde demeure vivable. Nous n'avons aucune planète de rechange, nous n'avons que cette vieille terre, et notre devoir est de la préserver, de l'harmoniser, et de l'humaniser.

Merci à vous tous pour votre accueil en cette merveilleuse ville de Bordeaux.

Introduction

Il est un cercle dans lequel l'œuvre d'Amin Maalouf nous a conduits à entrer, le bien nommé « cercle des byzantins ». Ainsi une controverse amicale avec Gérard Peylet a surgi quand il nous a fallu retenir un titre pour ce colloque. L'un plaidant pour l'unique « heurs » de la filiation ; l'autre sur l'adjonction du mot « malheurs ». Je ne vous dirai pas lequel de nous deux a eu le dernier mot : je retiendrai simplement la nécessité contextuelle, celle du moment de crise que nous vivons, qui a fait naturellement pencher la balance vers « Heurs et malheurs de la filiation ».

Mais revenons-en au contenu même du colloque.

De fait, cette œuvre a été d'emblée définie par Vassilaki Papanicolaou sous l'angle de son rapport à l'Histoire. Le premier communicant a eu ainsi le mérite de mettre en perspective que la fictionnalisation des faits du passé s'inscrivait en faux contre le révisionnisme, soit contre l'abomination de l'abolition du passé et de son déclassement, contre la table rase prônée par les effaceurs, les démolisseurs, les Hassan Sabbah d'Al Qaïda et de Daesh, ces barbares à visage humain, égarés dans leurs certitudes, ces trop « orientés », ivres de leur ire, persuadés que la trace culturelle autant que le rire n'est plus le propre de l'homme.

On peut remercier les premiers communicants d'avoir redessiné l'identité d'écrivain d'Amin Maalouf autour de sa fonction première : celle d'un archéologue du savoir du passé, du savoir ascendant si l'on préfère, d'avoir aussi suggéré que la profonde connaissance de soi passe

fondamentalement par celle des autres et pas simplement de ses contemporains, d'avoir insisté aussi sur le fait que, dans l'écriture maaloufienne, le lointain et le proche ont intrinsèquement partie liée.

Comme il a été démontré dans la suite du colloque, les fictions d'Amin Maalouf revendiquent une forme d'objectivité poétique – refusant l'érudition et l'orientalisme gratuit –, elles recourent à la légende comme par nécessité puisque « les faits sont périssables » et que « seules les légendes restent » pour citer *Le Rocher de Tanios*. Elles nous incitent par là même à nous rappeler que « la déraison est le principe mâle de l'histoire ». Aussi, l'œuvre d'Amin Maalouf se présente-t-elle au lecteur comme une forme d'erratum, comme une réponse narrative aussi sérieuse qu'imaginative aux crimes des effaceurs – crimes que nous nous contentons d'observer en boucle, spectateurs innocents d'une destruction totale annoncée.

Amin Maalouf, embarqué dans cette Histoire si mal embarquée, réprouve les concepts de « territorialisation et de monochromie ». Il sait, comme l'a démontré Michel Prat, traitant de façon privilégiée *Les Croisades vues par les Arabes*, remettre en cause l'omniscience occidentale en s'autorisant à romancer légitimement un autre point de vue. Fidèle au projet de Michelet, ne propose-t-il pas en effet une « résurrection du passé » sans pour autant abdiquer l'honneur d'être romanesque, en refusant d'alourdir et ralentir le récit et en s'attachant prioritairement, par passion du récit, aux personnages saillants ?

Travaillant sur *Origines*, titre entre parenthèses caractéristique comme *Mémoires d'Hadrien* par sa mise au pluriel et l'absence d'article, Éric Hoppenot relit – si j'ose dire – Amin Maalouf au travers de Paul Ricoeur en rappelant le principe éthique qui le guide ; principe selon lequel « toutes les vies humaines méritent d'être racontées ». Le communicant suggère ainsi que si le romancier valorise à ce point le document, la source, la lettre, c'est qu'il considère l'archive comme l'arche d'alliance entre passé – présent et futur. Pour autant, l'archive ne doit pas être appréhendée comme un élément fixe ; l'archive a de fait pour Maalouf la vertu tout au contraire de réactiver le mouvement de la pensée. En conséquence, le cursus du personnage maaloufien ne tient pas au sens strict à un principe d'archivage mais bien à une démarche sinon errante au moins déambulatoire ; démarche de refiguration et de reconfiguration de l'archive.

La communication suivante, celle de Françoise Argod-Dutard sur le récit étiologique *Le Rocher de Tanios* entreprend quant à lui d'écorcher vif la chair linguistique du roman plutôt que de simplement en décrire les cellules. Dans une analyse subtile du caractère polyphonique voire plurilinguistique du texte, la communicante met en lumière le croisement, voire l'entrelacement des voix issues des chroniques, des lettres et des témoignages. Par là même, la communicante suggère que la prose romanesque d'Amin Maalouf n'est pas entravée par un conflit linguistique dérivé du mythe de Babel. Au désastre de la confusion des langues, répond ici, dans sa matrice textuelle en forme de palimpseste, une plurivocité nécessaire car garante de la pluralité de l'être.

Sandrine Meslet poursuit l'examen de l'oeuvre maaloufienne en observant thématiquement le délitement du monde romanesque qui y est mis en scène et stylistiquement l'écriture ténue qui lui est caractéristique. Elle parvient en outre, à définir la poétique de l'auteur comme celle de la marge en nous rappelant combien le narrateur maaloufien est attaché aux personnages marginaux, qu'ils soient principaux comme Ossyane, l'aliéné dans *Les Échelles du Levant*, ou secondaires comme Nader, le muletier du *Rocher de Tanios*.

Marija Džunić-Drinjaković poursuit l'examen de ces âmes romanesques nomades, ces êtres de papier qui de façon ambivalente connaissent « le bonheur d'être ailleurs » tout en souffrant continuellement de l'éloignement des origines. Elle suggère de fait que le franchissement des frontières demeure une nécessité humaine et qu'en ce sens l'oeuvre de Maalouf déplace les lignes et les perspectives en rendant possible non seulement la transformation de soi mais aussi la symbolique même de la frontière : non plus délimitative (soit verticale) mais conciliante (soit horizontale) assimilable en somme à un trait d'union.

Khanssa Canning insiste spécifiquement dans son analyse de l'essai, *Les Identités meurtrières*, sur la question de l'identité majeure. Elle remet en perspective la clef de voûte de la tragédie de l'homme postmoderne : à savoir la peur de la perte, peur de la désorientation en contrepoint de laquelle s'inscrit le propos d'Amin Maalouf.

Marie-Pierre Andron, analysant *Les Désorientés*, lui a emboîté le pas en parvenant à réorienter le propos vers les origines du projet de colloque,

insistant tout particulièrement sur le parcours d'un personnage désireux de retrouver la lignée première afin que la ligne de fuite ne s'apparente pas fatalement à une ligne d'oubli.

Natacha Vas Deyres a eu par la suite la justesse de déplacer la perspective temporelle jusqu'alors privilégiée dans le colloque, en entrant dans l'œuvre d'Amin Maalouf, précisément, *Le Premier siècle après Béatrice*, non par le biais de son rapport passé mais bien par ses enjeux proleptiques. Et de fait, la communicante parvient à souligner une nouvelle inquiétude d'Amin Maalouf à savoir l'ambivalence du pouvoir de la science ; à la fois rédemptrice des maux du roseau pensant le plus faible de la nature et instrument le plus élaboré qui soit de l'ange exterminateur.

Agnès Lhermitte, démontre avec finesse combien le personnage maaloufien est tiraillé par ses affinités électives ; elle insuffle l'idée que les lignes narratives des *Désorientés* demeurent à la fois ascendantes et descendantes. Ruptures, séparations, césures, les conflits intérieurs du déplacé se développent en leur multiplicité inquiétante. Comment retrouver le fil, comment retisser les histoires, comment refonder le livre à venir, sinon en actualisant les légendes et en légendant l'actualité nous laisse penser le narrateur ?

Christophe Pérez nous a présenté Hassan, le héros de *Léon l'Africain*, le premier geste narratif d'Amin Maalouf, comme un homme du déplacement, des rencontres, un écouteur attentif, un contempteur de la vérité absolue, en clair comme la personnification d'une « juxtaposition de vies », d'appartenances, « fils de la route ».

Aziza Awad choisit de rapprocher Amin Maalouf et Patrick Modiano en justifiant la corrélation par leur acuité aux questions du trouble identitaire et de l'exil. Elle laisse ainsi supposer que la tension propre de leurs personnages tient au désir de re-territorialisation transitoire, soit indéfinitive, tout à la fois fondamentale et inachevée que seule l'œuvre écrite est susceptible de stabiliser. Elle interroge finalement la notion de personnage, flouté chez Modiano car habité par ses silences, plus incarné chez Maalouf car habité par les mots des autres.

Odile Gannier, spécialiste de la littérature de voyages, nous permet de clôturer le nôtre en nous remettant sur la trace de *Léon l'Africain* l'origine du fil narratif du projet maaloufien en adoptant une logique comparatiste impliquant *Le Voyage de l'éléphant* de José Saramago. Défendant la justesse de l'écriture de l'histoire par Maalouf, la communicante souligne combien l'enjeu du roman se déplace de la tradition à la transmission. Elle nous invite peut-être aussi à nous souvenir du tableau d'Holbein le Jeune, *Les Ambassadeurs*, à une nuance près : l'ambassadeur maaloufien n'adopte jamais une posture fixe tout empreint de sa gloire, de sa réussite économique mais ignorant le crâne placé en anamorphose. Il est un homme qui marche pour relier les mondes, les cultures, afin de pouvoir dire à la fois leur dignité et la fragilité ; non pas un évangéliste dispensant une vérité mais un contradicteur de vérités absolues.

Amin Maalouf, n'est pas un enfant de cœur mais un fils du chœur imaginaire, celui qui rassemble les voix qui au loin se répondent, qui se parlent, qui s'interpellent : le chœur des hommes de la conciliation utopique dont l'auteur demeure sans doute le représentant à la voix la plus juste dans la mesure où elle ne cesse de diffracter la voix d'autrui.

Un salut unanime restait donc à effectuer en l'honneur de l'Homme du Levant auquel notre colloque a légitimement voulu rendre hommage en ces temps non seulement d'intranquillité mais d'inquiétante étrangeté, cet écrivain majeur dont une phrase sublime aurait justifié de servir d'épithaphe aux assassinés de la terrible année 2015 :

« Ce sera l'année où les figes mûriront en janvier ».

Antony Soron
Directeur de la collection

I

Histoires

Vassilaki Papanicolaou

Le roman historique d'Amin Maalouf ou la *polytranscendance* de l'Histoire

J'ai abordé l'œuvre d'Amin Maalouf avec ce parti pris théorique libre, qui est à l'origine celui d'une spécialiste de Zola, Colette Becker, selon lequel il « est autant de types de « roman historique » qu'il est de conceptions de l'Histoire¹ ». Une équation dont j'ai pu vérifier pour moitié la validité, après le visionnement d'un court entretien accordé par Amin Maalouf, en marge du salon du roman historique de Levallois – événement littéraire dont il fut le parrain en 2012. L'auteur y confie sa conception du fonctionnement binaire entre histoire et fiction, de ce qui constitue à proprement parler la quiddité du roman historique. « Le devoir de l'homme de littérature », dit-il, « c'est de faire en sorte que l'histoire par le biais du roman transcende l'histoire [...] pour en faire une œuvre d'art² ».

Dans cette citation, le mot qui domine, qui « dépasse », c'est – précisément et étymologiquement – celui de « transcendance ». Du latin *scandere*, *transcender* signifie : « monter en allant au-delà ». Il y a donc l'idée d'« ascension », mais au sens de « dépassement » ; dans le présent contexte, *transcender* semble contenir une nuance holistique : « dépasser quelque chose tout en l'incluant ». La définition d'Amin Maalouf, de ce fait, se rapproche de la théorie d'André Daspre, pour qui le roman historique est « l'introduction de l'histoire dans le roman³ ». Si les différents termes de la citation de l'auteur méritent examen, l'on peut néanmoins d'ores et déjà anticiper que la transcendance se réfère ici au pouvoir fictionnel de la littérature dans sa relation esthétique avec l'Histoire.

Cependant, la « transcendance » pour Amin Maalouf peut être sujette à une autre interprétation, ou plutôt à un sous-entendu. Je veux parler bien entendu de « la transcendance de la diversité culturelle », préoccupation majeure de l'auteur, « archi-thème » serais-je tenté de dire, tant il traverse de part en part son œuvre. L'Histoire, en effet, est pour lui cet espace aussi bien de cohabitation entre les peuples que de dialogue entre les cultures – ce qu'évoquent traditionnellement le multiculturalisme et l'interculturalisme. Mais, à mon sens, ces deux notions reflètent insuffisamment l'intentionnalité auctoriale. Je serais plutôt tenté de contracter l'expression « transcendance de la diversité culturelle » pour opérer un rapprochement avec le concept de « transculturalisme », tel qu'a pu le définir le poète tuniso-canadien Hédi Bouraoui, c'est-à-dire : « d'abord et avant tout, une profonde connaissance de soi et de sa culture originelle afin de la trans/cender, d'une part, et de la trans/vaser, d'autre part, donc de la trans/mettre, à l'altérité », avec cette forte connotation humaniste qui est celle de « crée[r] des ponts de compréhension, d'appréciation, de tolérance, de paix entre le moi et les autres⁴ ». Il me semble que, par certains aspects, le projet littéraire d'Amin Maalouf rejoint cette définition.

La transcendance recouvre ainsi un double sens : le premier, formel, se réfère à une méthode de travail ; le second, thématique, à un sujet central, sinon centralisateur. Je propose de réunir ces deux aspects constitutifs et consubstantiels à l'écriture d'Amin Maalouf sous une dénomination unique : celle de *polytranscendance*, afin de traduire sa vision idiosyncrasique de l'Histoire. Ce néologisme, je tiens à le préciser, connaît au moins une occurrence – et non des moins intéressantes – dans un essai du philosophe Nathan Rotenstreich. Certes, ce dernier l'emploie dans un tout autre contexte (celui du polythéisme), mais il y intègre une nuance importante : selon lui, le sens de polytranscendance inclut les difficultés conceptuelles qui découlent de toute tentative de concilier la transcendance avec l'idée de pluralité⁵. Transcender tout en parvenant à préserver une éthique pluraliste, c'est, par transposition, l'un des défis réussis par Amin Maalouf, de même qu'un trait diacritique de son écriture. Enfin, un dernier élément qui me motive à souligner la polysémie de la notion de transcendance est que, selon l'auteur, ses deux aspects, esthétique et culturel, se rejoignent « pour donner à l'Histoire une signification universelle⁶ ». Une vertu téléologique, où toutes les lignes de mon raisonnement chercheront à aboutir.

Mais je reviens d'abord à la citation de départ : « [...] l'histoire par le biais du roman *transcende* l'histoire [...] »⁷. J'ai dit précédemment que *transcender*, c'est « dépasser quelque chose en l'incluant » ; je voudrais dire à présent que *transcender*, c'est aussi « dépasser quelque chose en lui étant supérieur », d'où l'expression « prendre l'ascendant ». Cette idée de surpasement, de domination, Amin Maalouf la sublime par une métaphore : « L'Histoire est la plus belle conquête de la littérature⁸ » ; et il cite comme exemples les œuvres d'Homère et de Shakespeare. Ce rapport de force entre littérature et histoire peut être aussi mis en relation avec un contexte littéraire plus récent. Il faut se rappeler en effet que, dans les années 1980, la désaffection du Nouveau Roman fut inversement propice à la régénération du roman historique, subitement propulsé sur le devant de la scène littéraire ; et que, durant cette période, le genre hybride exploite de plus en plus les potentialités de la fiction, convaincu de sa capacité à restituer le passé d'un peuple jusqu'à ses dimensions les plus intimes. Au point que certains romanciers finissent par s'enhardir : ils revendiquent une forme de supériorité épistémologique de la fiction sur l'historiographie officielle, dont ils critiquent ouvertement les limites et les postulats fondamentaux. (L'exemple extrême est sans doute la vogue des récits en prose autoréflexifs qui s'imbriquent dans le roman historique et sont issus du croisement avec la métafiction historiographique de l'école postmoderne⁹).

Or Amin Maalouf n'a pas cette prétention¹⁰ : ses fictions se réclament non pas de l'objectivité épistémologique, mais de l'objectivité poétique. Ce qui l'intéresse, c'est « transcender l'Histoire pour en faire une œuvre d'art ». Et pour lui, il s'agit avant tout « d'un *devoir* de romancier¹¹ ». Cette dimension déontologique, nous la retrouvons notamment chez l'historien de l'art Walter Benjamin et, plus particulièrement, dans son essai *Histoire littéraire et science de la littérature* (*Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft* ; 1931) : « La littérature [doit devenir] un organon de l'histoire [c'est-à-dire un instrument de sa transformation], et la rendre apte à jouer ce rôle – non point faire de l'écrit le domaine matériel de l'historiographie – tel est le devoir de [ce qu'il appelle] l'historien littéraire¹² ». Transcender l'Histoire par le truchement de la littérature s'apparente donc à une opération *alchimique*, que l'on traduira, par transfert étymologique, comme l'« art de fondre et d'allier avec la fiction les matériaux extraits de l'historiographie » pour en faire une œuvre littéraire¹³.

Amin Maalouf a cependant bien conscience que la réussite de cette transmutation dépend d'un dosage délicat, qui suppose d'éviter les excès propres aux tentations traditionnelles du roman historique. Presque « anexotique¹⁴ », son style balaie ainsi d'une main l'orientalisme trop stéréotypé, et de l'autre l'érudition trop saillante, afin de ne pas tomber dans les travers d'un discours encyclopédique¹⁵. Son excellente gestion des savoirs pluridisciplinaires se remarque notamment par un usage mesuré du commentaire ethnographique, qu'il intègre toujours soigneusement au récit. Ses sources historiographiques, même insérées de manière brute dans le cours de la narration, sont toujours contextualisées et rattachées aux trames principales de l'intrigue. Dans certains cas, ce souci d'harmonisation aboutit à terme à une indistinction de la vraisemblance¹⁶ ; de sorte que la fiction se donne directement à lire comme la vérité. Mais pas n'importe quelle vérité...

En effet, Amin Maalouf s'autorise à ne respecter de l'Histoire que « les lignes essentielles », parce que justement « l'essentiel », dit-il, n'est pas « la vérité historique, [mais] la vérité esthétique¹⁷ ». Pour preuve, son recours à la légende, plus à même que le discours historique à perpétuer la vérité. Dans *Le Rocher de Tanios*, le muletier Nader affirme : « Les faits sont périssables, crois-moi, seule la légende reste¹⁸ ». Et le narrateur des *Échelles du Levant* s'exclame : « Accoucheur de vérités, accoucheur de légendes, la belle différence !¹⁹ ». « Accoucheur de vérités », et avant cela, « chercheur de vérité²⁰ » : c'est ce à quoi aspirent du reste à devenir les protagonistes du roman historique d'Amin Maalouf. Il n'est pas rare en effet de trouver en conclusion d'un paragraphe, d'une partie, d'un livre, un aphorisme ou un énoncé au présent gnomique pour exprimer ces « vérités qui valent toutes les vérités²¹ ». J'ai retenu celle-ci : « [...] on ne comprend rien à la marche du monde si l'on s'imagine que les hommes agissent toujours avec sagesse. La déraison est le principe mâle de l'Histoire²² ». Seule la vérité littéraire peut parvenir, avec ce recul dont est incapable l'historiographie, à recenser ces vérités universelles, surtout celles qui se situent dans l'Histoire. Cette idée est remarquablement mise en abyme dans *Samarcande* et *Le Périple de Baldassare*, où la conquête de l'Histoire par la littérature devient métadiégétiquement la quête de la littérature dans l'Histoire²³, symbolisée par la poursuite effrénée de ces manuscrits sauvés *in extremis* des bibliothèques incendiées, sources de vénération ou susceptibles de contenir la vérité ultime ou absolue qui changera le cours du monde.

C'est d'ailleurs à ce pouvoir extralittéraire de la fiction, à sa capacité à *dépasser* la « clôture » du texte, que la transcendance de l'œuvre d'art est reconnaissable, si l'on se réfère à l'appareillage théorique développé par Gérard Genette. Dans le tome I de son ouvrage *L'Œuvre d'art* (1994), le théoricien distingue en effet le régime d'*immanence*, « défini par le type d'objet en lequel l'œuvre « consiste » » (en l'occurrence, « idéal » dans le cas d'un texte littéraire), du régime de *transcendance*, « défini par les diverses manières dont une œuvre déborde son immanence : [...] lorsqu'elle agit diversement selon les lieux, les époques, les individus, les circonstances »²⁴. Appliquée au roman historique, la transcendance est d'autant plus manifeste que l'Histoire est déjà l'expression d'un débordement. « *L'histoire* », explique Amin Maalouf, « n'est pas que pour l'histoire, le passé que pour le passé [...] L'histoire est un *réservoir immense* d'événements, de personnages, dont on peut tirer toutes sortes d'enseignements »²⁵. Enseigner les vérités qu'inspire l'Histoire, c'est bien là l'un des épiphénomènes qui prolongent la vie et l'intérêt de l'œuvre d'art.

Or, il arrive que certaines vérités aient été occultées ou altérées par les vicissitudes de l'Histoire. Amin Maalouf se fait un devoir là aussi de les rétablir. Ce qui nécessite de se lancer dans cette entreprise proustienne qui consiste à « réhabiliter le temps perdu, que ce soit le temps intime ou historique²⁶ » ; plus particulièrement l'histoire en marge de l'Histoire²⁷, par le biais de ses représentants, incompris ou tombés dans l'oubli²⁸. L'auteur est en effet sensible à cette définition académique qui conçoit l'histoire comme un « récit d'actions, d'événements, de choses dignes de mémoire »²⁹. Mais pour qu'un personnage de l'Histoire puisse être « digne de mémoire », il faut d'abord lui rendre sa « dignité³⁰ », c'est-à-dire réhabiliter moralement sa réputation. Une logique qu'a suivie Amin Maalouf d'abord avec *Léon l'Africain*, découvert perdu au milieu d'une note de bas de page : un personnage anecdotique, qui, par les puissants procédés de la fiction moderne, retrouvera une substance et une envergure historiques, au point d'inciter les historiens marocains à repenser sa place dans leur patrimoine culturel³¹ ; puis avec Omar Khayyâm, dont la littérature mondiale mesure aujourd'hui l'héritage poético-philosophique ; enfin avec Mani, que l'Histoire a fini par caricaturer « après tant de siècles de mensonge et d'oubli », comme le constate, sur un ton presque de reproche, la clause amère des *Jardins de lumière*³². Le roman historique d'Amin Maalouf offre donc un *erratum* aux versions

falsifiées ou un remède contre les amnésies de l'Histoire : deux symptômes liés à l'inévitable néantisation des monuments matériels ou idéaux, qui semble être aussi l'une des hantises de l'auteur. « Quel royaume a subsisté, quelle science, quelle loi, quelle vérité ? Rien³³ », constate froidement Abou-Taher, dans *Samarcande*. Tandis que Léon l'Africain se « demande si [Ahmed le Boiteux] laissera quelque trace dans l'Histoire, ou bien s'il traversera la mémoire des hommes comme un nageur audacieux traverse le Nil, n'en modifiant ni le cours ni la crue³⁴ ». Car laisser une trace suffirait à envisager une opération néguentropique, une anastylose fictive qui restaurerait par l'écriture ce qui ne peut l'être par l'archéologie³⁵. Ou bien : avoir ce réflexe prémonitoire de « transmettre [son] témoignage et [sa] sagesse à une mémoire plus jeune, moins menacée³⁶ ». Ce sont précisément ici les deux méthodes de reconstitution utilisées par Amin Maalouf. « Comme Proust », dit-il, « on vit un événement, puis on le fait passer par sa mémoire et son écriture, pour en faire une œuvre d'art³⁷ ».

La réhabilitation du temps perdu par la mémoire se remarque, en termes narratologiques, par un usage récurrent de la prolepse, par la présence de monologues rapportés, dont le relais permet de restituer le temps historique grâce à l'« anamnèse » du temps vécu, et par ce que j'appellerai le « mentir-vrai » : procédé qui n'est pas du ressort de l'invention, mais de l'investissement mnésique issu de l'expérience personnelle puis transcendé en représentation littéraire.

La réhabilitation du temps perdu par l'écriture met à contribution plusieurs « sous-types » de transcendance :

- La *transcendance des genres* ou transgénéricité. Il faut souligner en effet le caractère polymorphe du roman historique d'Amin Maalouf. Ce dernier exploite la propension bien connue du roman historique au décloisonnement générique : *Léon l'Africain* (1986), *Samarcande* (1988) et *Les Jardins de lumière* (1991) se présentent comme des biographies romancées de figures historiques ; *Le Rocher de Tanios* (1993) comme un roman à dominante mythique inspiré de l'historiographie locale ; *Les Échelles du Levant* (1996) comme un récit rapporté ; *Le Périple de Baldassare* (2000) semble hésiter entre le journal de voyage fictif et l'autobiographie historicisée³⁸.

- La *transcendance textuelle du texte* ou transtextualité. Paraboles, sermons, anecdotes, légendes, lettres, extraits de poèmes, d'éphémérides, de chroniques, de recueils historiographiques : je ne fais ici qu'un relevé non exhaustif d'éléments textuels qui viennent s'enchâsser ou se greffer sur la macrostructure du récit, dans le but, semble-t-il, d'ajouter une plus-value esthético-historique, qui accentue simultanément l'effet de vraisemblance et de transparence du discours sur l'Histoire.
- La *transcendance des mots* se signale par le recours abondant au dialogue, qui permet à la fois la « revitalisation » de l'Histoire et l'échange des points de vue, et surtout par l'utilisation récurrente de l'étymologie et de l'onomastique (qu'il s'agisse aussi bien de la toponymie ou de l'anthroponymie) : un nom propre, un idiome peut dérouler à lui seul une histoire au sein de l'H(h)istoire et, par l'usage de la fonction métalinguistique, devenir un embrayeur d'immersion fictionnelle efficace.
- La *transcendance des destins individuels mus en destins universels*. L'auteur enchevêtre intimement la trame des destins individuels avec celle des événements historiques, de sorte que ces destins finissent par se confondre avec l'histoire générale rapportée : c'est ce qui différencie du reste le roman historique de l'ouvrage historique, « dans lequel l'histoire semble se dérouler elle-même, en dehors des individus qui l'ont faite³⁹ ». Pour reprendre l'expression du moine Elias de Kfaryabda dans *Le Rocher de Tanios*, le destin individuel se compose d'une « succession de passages⁴⁰ ». Et parmi ces passages, il y a des passages de crise historique, durant lesquels la « grande » Histoire (celle des faits historiques) entre subitement en collision avec la « petite » histoire (celle du destin individuel). La guerre du Liban, rappelons-le, est l'événement traumatisant qui a amené Amin Maalouf vers l'écriture de l'histoire⁴¹. Dans ses romans, le malheur historique amène l'individu à se transcender de façon volontaire ou même parfois involontaire. Je pense à Ossyane et à Tanios, embarqués malgré eux dans un processus de (pseudo-)héroïsation, qui devra les conduire, *in fine*, à « dépasser » l'Histoire : le premier, par la puissance de l'amour ; le second, par l'ascension vers les sphères supérieures du mythe. Leur manière à eux « de s'imposer par l'universalité de leur histoire⁴² ».

J'en viens à présent à la transcendance de la diversité culturelle, question que je ne traiterai que superficiellement, compte tenu des limites qui me sont imparties. Nous savons que c'est en transcendant sa condition d'écrivain frontalier et minoritaire qu'Amin Maalouf a acquis très tôt la réputation de « passeur de cultures ». Ayant élu comme seule patrie « l'écriture⁴³ », il réproouve les concepts sociologiques de territorialisation et de monochromie. De ce point de vue, l'incipit de *Léon l'Africain* (que j'abrège ici) sonne comme une revendication : « [...] 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 tribu⁴⁴ ». On pourrait facilement voir ici une référence à cette fameuse citation de Socrate, reprise par Diogène le Cynique et Antisthène : « Je ne suis ni Athénien, ni Grec, mais citoyen du monde » (« Δεν ειμαι Αθηναιος, ουτε Έλληνας πολιτης, αλλα πολιτης του κοσμου⁴⁵ »). Mais il faut résister à cette tentation : dans le contexte actuel de globalisation accélérée, Amin Maalouf juge la notion de « citoyen du monde » encore prématurée⁴⁶. À la place convient celle d'« individu à appartenances multiples ». « Multiples », car, *a contrario*, l'appartenance unique est synonyme d'appauvrissement, de claustration culturelle identitaire. « On a appris aux hommes qu'ils devaient appartenir à une croyance comme on appartient à une race ou à une tribu. Et moi je leur dis : on vous a menti » affirme Mani⁴⁷. Tout en ne reniant pas leur unicité, les personnages d'Amin Maalouf rejettent ainsi l'ethnocentrisme pour s'habituer à un monde où « le centre est nulle part⁴⁸ ». De ce fait, ils sont toujours décrits comme des êtres protéiformes, capables de transcender les frontières géographiques, linguistiques et religieuses, de changer de territoires comme d'existences, de « cultiver », comme leur auteur, « un air de détachement nomade, qu'[ils s']efforce[nt] de sublimer en rêve d'universalité⁴⁹ ». Comme l'ont suggéré certains critiques⁵⁰, le roman historique d'Amin Maalouf tendrait ici à réviser, à la manière de René Etiemble, la notion (jusqu'à récemment encore, européocentrique et réductionniste) de « littérature universelle » ou *Weltliteratur* (pour reprendre une terminologie goethéenne), la version ancestrale de la « littérature-monde ». Or, le romancier a lui-même indiqué ne pas être « spontanément sensible » à ce dernier concept⁵¹. À défaut, donc, on se contentera de remarquer sa prédilection pour les cultures méconnues⁵².

Amin Maalouf, certes, n'est pas précurseur dans ce domaine. À partir des années 1970, le roman de la contre-histoire s'ouvre déjà à la connaissance de la Perse, mais aussi du Mexique ancien et du Japon – ces civilisations que l'historiographie classique a souvent considérées comme les vaincues de l'Histoire. Cependant, la perspective d'Amin Maalouf est radicalement différente : il n'utilise pas l'Orient comme un moyen de critiquer l'Occident (au contraire, il considère l'Occident comme « porteur des valeurs les plus avancées de notre temps⁵³ ») ; c'est avant tout un homme d'Orient qui souhaite transmettre sa vision résolument orientale à l'Occident. En outre, ses desseins sont plus ambitieux : son roman historique reflète son envie de contribuer d'une part, à une sorte de sauvetage culturel, qui consiste, je cite, à « ne pas laisser [...] mourir des langues, des traditions⁵⁴ », et d'autre part, à l'avancement d'un monde non uniformisé, mais unifié⁵⁵. Cependant, il impose une condition stricte à ces deux projets : que l'éthique y soit impérativement placée au centre.

Il existe en effet chez Amin Maalouf un véritable code de conduite moral, qui commence par le respect d'un lexique approprié pour traiter des questions culturelles sensibles : « tissage » plutôt que « métissage »⁵⁶, « exigence » plutôt que « tolérance »⁵⁷, « origines » plutôt que « racines »⁵⁸, « nomade » plutôt qu'« exilé »⁵⁹, « identité » au singulier et « appartenances » au pluriel⁶⁰. Car, ce qui prime pour l'auteur, c'est l'universalité des valeurs fondamentales avant même le respect des différences culturelles. De ce fait, son roman historique ne s'écarte pas des vues de l'universalisme moral, ce principe méta-éthique qui postule que certains systèmes d'éthique ou une éthique universelle s'appliquent *erga omnes* : pour « tous les individus dans la même situation », indépendamment des particularismes culturels. C'est-à-dire non pas le relativisme culturel, mais en l'occurrence « l'universalisme éthique pluraliste et éclairé par l'histoire⁶¹ ». Ce qui, dans la pratique, suppose bien entendu de résister à l'essentialisation en s'imposant des devoirs : incorporer à sa culture universelle (donc majoritairement occidentale) les éléments de sa propre culture⁶² ; se souvenir des « appartenances multiples qui ont forgé [son] identité à travers l'Histoire⁶³ » ; ne pas se réfugier dans la nostalgie du passé pour éluder les problèmes du présent.

Ossyane semble appliquer ces devoirs à sa personne, quand il s'interroge sur des questions de transhistoricité : « Cet âge où les hommes de toutes origines vivaient côte à côte dans les Échelles du Levant et

mélangeaient leurs langues, est-ce une réminiscence d'autrefois ? est-ce une préfiguration de l'avenir ? Ceux qui demeurent attachés à ce rêve sont-ils des passésistes ou bien des visionnaires ?⁶⁴ » Dans cet entre-deux temporel où se trouvent coincées les sociétés en proie à la faillite morale⁶⁵, dans ce « *nicht mehr und noch nicht* » dont parle le Virgile d'Hermann Broch, le père d'Ossyane, lui, rêve « d'un monde où il n'y aurait que des hommes [...] [qui] mépriseraient d'un revers de main toutes les différences de race, de langue et de croyance⁶⁶ », Baldassare de cet « Amsterdam » universel où règnerait l'intolérance zéro⁶⁷, Léon l'Africain de ce « Lieu ultime où nul n'est étranger à la face du Créateur⁶⁸ ». Car, en attendant l'« apocatastase » morale, entre déliquescence et transcendance il faut faire un choix. À l'image de ses personnages, Amin Maalouf a fait le sien : « transcender la diversité des cultures sans jamais chercher à l'abolir ; pour que naisse un jour, à partir des nombreuses patries ethniques, une patrie éthique⁶⁹ ».

Cette transcendance a un autre nom : l'humanisme, qui « pose [...] comme socle, fin et certitude première, une sorte de transcendance culturelle, un contenu d'au-delà les contenus⁷⁰ ».

NOTES

1. Colette Becker, *Le Roman*, [1996], Paris, Bréal, « Grand amphi littérature », 2000, p. 127.
2. « Amin Maalouf, parrain du salon du roman historique 2012 de Levallois », entretien filmé, Tv Levallois, page consultée le 5 août 2014. Disponibilité et accès : http://www.dailymotion.com/video/xrosxo_amin-maalouf-parrain-du-salon-du-roman-historique-2012-de-levallois_creation
3. André Daspre, « Le roman historique et l'histoire », *La Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 75, n° 2-3, 1975, p. 241.
4. Hédi Bouraoui, *Transpoétique. Éloge du nomadisme*, Montréal, Mémoires d'encrier, 2005, p. 10, note 1.
5. Nathan Rotenstreich, *On Faith*, Chicago, University Of Chicago Press, 1998, pp. 135-136.
6. « Amin Maalouf, parrain du salon du roman historique 2012 de Levallois », *op. cit.*
7. *Ibid.*
8. *Ibid.*
9. Quelques exemples connus : *Ragtime* (1975) d'E.L. Doctorow, *Le Perroquet de Flaubert* (1984) de Julian Barnes, ou encore *Le Général dans son labyrinthe* (1989) de Gabriel García Márquez.

10. Voir Carine Bourget, « Origins : Rewriting History in Amin Maalouf's *Les Croisades vues par les Arabes* », dans *The Star, the Cross, and the Crescent : Religions and Conflicts in Francophone Literature from the Arab World*, Lanham, Lexington Books, « After the Empire : The Francophone World and Postcolonial France », 2011, p. 16.
11. « Amin Maalouf, parrain du salon du roman historique 2012 de Levallois », *op. cit.* Je souligne.
12. Walter Benjamin, *Histoire littéraire et science de la littérature*, [1931], dans *Essais I, 1922-1934*, Paris, Denoël/Gonthier, 1983, p. 148.
13. On pourra se demander si cette assimilation flatteuse du roman historique à l'œuvre d'art ne serait pas une manière de réhabiliter un genre littéraire trop souvent marginalisé au sein de la hiérarchie des genres.
14. Voir Tirthankar Chanda, « Amin Maalouf, romancier et « immortel » ». In *RFI*, en ligne, 14 juin 2012, page consultée le 5 août 2014. Disponibilité et accès : <http://www.rfi.fr/culture/20120612-amin-maalouf-romancier-immortel-academie-française-Rocher-de-Tanios/>
15. Julien Burri, « Entretien. Amin Maalouf. Les printemps arabes méritent leur Guerre et paix », *L'Hebdo*, septembre 2012.
16. Voir Fida Dakroub, « Histoire, Symbole et Discours. Étude de la construction dialogique des énoncés chez Amin Maalouf », *Les Cahiers du GRELCEF*, n° 3, mai 2012, p. 189.
17. « Amin Maalouf, parrain du salon du roman historique 2012 de Levallois », *op. cit.*
18. Amin Maalouf, *Le Rocher de Tanios*, Paris, Le Livre de poche, 1993, p. 290.
19. Amin Maalouf, *Les Échelles du Levant*, Paris, Le Livre de poche, 1996, p. 114.
20. Amin Maalouf, *Les Jardins de lumière*, Paris, Le Livre de poche, 1991, p. 10.
21. Amin Maalouf, *Les Échelles du Levant*, *op. cit.*, p. 9.
22. Amin Maalouf, *Le Périphe de Baldassare*, Paris, Le Livre de poche, 2000, p. 214.
23. De manière quasi chiasmatisque, la définition maaloufienne du roman historique semble ainsi concilier deux conceptions génériques diamétralement opposées : la théorie précitée d'André Daspre, qui perçoit le roman historique comme « l'introduction de l'histoire dans le roman », mais aussi celle soutenue notamment par Françoise Chandernagor, selon laquelle « le roman historique est un roman dans l'histoire » (« Peut-on écrire des romans historiques ? », dans Jean Tulard (sous la dir. de), *Peut-on faire confiance aux historiens ?*, Paris, Presses universitaires de France, 2006, p. 173).
24. Gérard Genette, *Tome I : Immanence et transcendance*, dans *L'Œuvre d'art*, Paris, Seuil, « Poétique », 1994.
25. Maurice Tournier, « Maalouf Amin. Identité et appartenances. Entretien », *Mots*, n° 50, mars 1997, p. 121. Je souligne.
26. « Amin Maalouf, parrain du salon du roman historique 2012 de Levallois », *op. cit.*
27. Voir André Brincourt, *Langue française : terre d'accueil*, Monaco, Éditions du Rocher, 1997, p. 108.

28. Amin Maalouf, *Les Jardins de lumière*, *op. cit.*, p. 215.
29. *Dictionnaire de l'Académie française. Sixième édition. Tome Premier*, Paris, Librairie de Firmin Didot Frères, 1843, p. 968.
30. La notion de dignité revêt en effet une signification importante pour l'écrivain, qui l'applique aux domaines social, culturel, linguistique (voir Amin Maalouf, *Le Dérèglement du monde : quand nos civilisations s'épuisent*, Paris, Le Livre de poche, 2009, pp. 263-264).
31. Tabish Khair, *Other Routes : 1500 Years of African and Asian Travel Writing*, Bloomington, Indiana University Press, 2005, p. 135.
32. Amin Maalouf, *Les Jardins de lumière*, *op. cit.*, p. 252.
33. Amin Maalouf, *Samarcande*, Paris, Le Livre de poche, 1988, p. 39.
34. Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, Paris, Le Livre de poche, 1986, p. 151.
35. Ce point est illustré par une nuance presque ironique dans *Les Jardins de lumière* : « Qu'est-il resté de Deb ? [...] À l'instant où s'écrit cette ligne, des archéologues fouillent encore les bouches de l'Indus à la recherche d'un vestige de vestige » (pp. 108-109).
36. *Ibid.*, p. 162.
37. « Amin Maalouf, parrain du salon du roman historique 2012 de Levallois », *op. cit.*
38. Dans un entretien accordé à *L'Express* (Catherine Argand, « Amin Maalouf : « Le sentiment d'appartenir à une minorité détermine tout dans la vie » », 1 juin 2000), l'écrivain confesse en effet que Baldassare est le personnage le plus près de sa vraie personnalité de même que le porte-parole de ses propres convictions. D'autre part, dans la liste des romans historiques écrits par l'auteur, je n'inclus ni *Origines* (2004), qui, bien qu'il fasse appel à une « historiographie familiale », se situe surtout à mi-chemin entre le récit autobiographique et l'essai, ni *Les Désorientés* (2012), qui reste un roman d'inspiration essentiellement contemporaine.
39. André Daspre, *op. cit.*, p. 242.
40. Amin Maalouf, *Le Rocher de Tanios*, *op. cit.*, p. 45. Antoine Sassine explore les significations de cette expression dans son article « Le « rite de passage » chez Amin Maalouf », *Neohelicon*, vol. 33, n° 1, mars 2006, pp. 51-61.
41. Maurice Tournier, *op. cit.*, p. 122.
42. Pierre-Robert Leclercq, Postface des *Échelles du Levant*, *op. cit.*
43. François Bénichou, « Amin Maalouf : Ma patrie, c'est l'écriture », *Le Magazine littéraire*, n° 359, novembre 1997, p. 115.
44. Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op. cit.*, p. 9. On y verra bien entendu une correspondance autobiographique avec cette citation de l'auteur : « [...] je suis libanais, je suis français, je suis arabe et je suis européen, et je suis méditerranéen, et je suis beaucoup d'autres choses encore » (Maurice Tournier, *op. cit.*, p. 125).
45. Citation rapportée par Plutarque dans *De exil.*, v.

46. Sylviane Zehil, « Amin Maalouf à « L'OLJ » : « J'évite de dire je suis citoyen du monde parce que c'est prématuré » », *L'Orient-Le Jour*, 23 avril 2014.
47. Amin Maalouf, *Les Jardins de lumière*, *op. cit.*, p. 148.
48. Équipage pour la Mission laïque française/Office scolaire et universitaire international, « Luc Ferry, Amin Maalouf : propos sur « un nouvel humanisme » », site Dailymotion, en ligne, 9 juin 2011, page consultée le 5 août 2014. Disponibilité et accès : http://www.dailymotion.com/video/xj6ymt_luc-ferry-amin-maalouf-propos-sur-un-nouvel-humanisme_news
49. Egi Volterrani, « Entretien avec Amin Maalouf. Autobiographie à deux voix », blog officiel d'Amin Maalouf, en ligne, décembre 2001, page consultée le 5 août 2014. Disponibilité et accès : <http://www.aminmaalouf.net/fr/sur-amin/autobiographie-a-deux-voix/>
50. Voir Ottmar Ette, « Amin Maalouf, l'exil et les littératures sans résidence fixe » dans Jean-Pierre Morel, Wolfgang Asholt, Georges-Arthur Goldschmidt (sous la dir. de), *Dans le dehors du monde. Exils d'écrivains et d'artistes au XX^e siècle : actes du Colloque de Cerisy, 14-21 août 2006*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2010, p. 313.
51. Alec Gordon Hargreaves, Charles Forsdick, David Murphy (sous la dir. de), *Transnational French Studies : Postcolonialism and Littérature-monde*, Liverpool, Liverpool University Press, « Francophone Postcolonial Studies », 2010, p. 60.
52. Voir Christiane Chaulet-Achour, « Alamout, Nishapoor, Samarcande... Écrire dans la mouvance de la légende et de l'Histoire », dans Yelles-Chaouche Mourad (sous la dir. de), *Habib Tengour ou l'ancre et la vague. Traverses et détours du texte maghrébin*, Paris, Karthala, « Lettres du Sud », 2003, p. 129.
53. Egi Volterrani, *op. cit.*
54. Maurice Tournier, *op. cit.*, p. 122.
55. *Ibid.*
56. « Je préfère parler de tissage. Notre patrimoine commun n'est pas réduit à l'américanité [...] Ce que je souhaite, c'est qu'il y ait dans le bagage de chacun non seulement ce qui vient de sa source propre, mais ce qu'il fait sien en s'ouvrant aux apports les plus variés ; à partir de quoi il peut se créer sa propre identité » (*ibid.*, p. 123).
57. « Autant je fustige l'intolérance, autant tolérance est un mot que je n'utilise pratiquement jamais. Je ne suis pas quelqu'un de forcément tolérant. Je suis quelqu'un de très exigeant. Je refuse toute forme de discrimination » (Catherine Argand, *op. cit.*).
58. « [...] je préfère de beaucoup la notion d'origines à la notion de racines, parce que les racines, c'est pour les végétaux » (Antoine Sassine, « Entretien avec Amin Maalouf : L'homme a ses racines dans le ciel », *Études francophones*, vol. 14, n° 2, 1999, p. 29).
59. « J'ai toujours refusé l'idée d'exil, partant du principe que l'homme est de toute façon, par nature, capable déjà de partir [...] donc j'essaie de ne pas me considérer comme un exilé, mais plutôt comme quelqu'un qui a quitté un pays pour en découvrir un autre » (*ibid.*)

60. « 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 » (Maurice Tournier, *op. cit.*).
61. J'emprunte l'expression à la philosophe américaine Martha Nussbaum. Nader N. Chokr la définit en ces termes : « Un tel universalisme doit [...] demeurer suffisamment respectueux des différences culturelles, tout en étant limité normativement par ce qui est juste et bon pour tous les êtres humains et chacun d'entre eux, indépendamment de la culture ou du « complexe culturel » auquel ils (affirment qu'ils) appartiennent » (« Qui (n')a (pas) peur du relativisme (culturel) ? », dans Éric Monnet et Paul Costey (sous la dir. de), « *Faut-il avoir peur du relativisme ?* ». *Entretiens avec Serge Gruzinski et David Bloor. Conférence de Philippe Descola, Tracés : Revue de Sciences humaines*, n° 12 (1), 2007, p. 45).
62. Maurice Tournier, *op. cit.*
63. Amin Maalouf, *Les Identités meurtrières*, Paris, Le Livre de poche, 1998, p. 184.
64. Amin Maalouf, *Les Échelles du Levant*, *op. cit.*, p. 49.
65. « Étrange époque que la nôtre, où le bien est mal contraint de se déguiser sous les oripeaux du mal ! Peut-être est-il temps que les temps s'achèvent... » (*Le Périple de Baldassare*, *op. cit.*, p. 233).
66. Amin Maalouf, *Les Échelles du Levant*, *op. cit.*, p. 59.
67. Amin Maalouf, *Le Périple de Baldassare*, *op. cit.*, pp. 81-82.
68. Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op. cit.*, p. 349.
69. Amin Maalouf, *Le Dérèglement du monde : quand nos civilisations s'épuisent*, *op. cit.*, p. 310.
70. Jean Houssaye, *Éducation et philosophie*, Paris, Esf Éditeur, « Pédagogies : Recherche », 1999, p. 233.

BIBLIOGRAPHIE

- Catherine Argand, « Amin Maalouf : « Le sentiment d'appartenir à une minorité détermine tout dans la vie » », *L'Express*, 1 juin 2000.
- Colette Becker, *Le Roman*, [1996], Rosny, Bréal, « Grand amphi littérature », 2000, 383 p.
- François Benichou, « Amin Maalouf : Ma patrie, c'est l'écriture », *Le Magazine littéraire*, n° 359, 2 p.
- Walter Benjamin, *Histoire littéraire et science de la littérature*, [1931], dans *Essais I, 1922-1934*, Paris, Denoël/Gonthier, 1983, 7 p.
- Hédi Bouraoui, *Transpoétique. Éloge du nomadisme*, Montréal, Mémoires d'encrier, 2005.
- Carine Bourget, « Origins : Rewriting History in Amin Maalouf's *Les Croisades vues par les Arabes* » in *The Star, the Cross, and the Crescent : Religions and Conflicts in Francophone Literature from the Arab World*, Lanham (Maryland), Lexington Books (« After the Empire : The Francophone World and Postcolonial France »), 2011, 18 p.

- André Brincourt, *Langue française : terre d'accueil*, Monaco, Éditions du Rocher, 1997.
- Julien Burri, « Entretien. Amin Maalouf. Les printemps arabes méritent leur Guerre et paix », *L'Hebdo*, septembre 2012.
- Tirthankar Chanda, « Amin Maalouf, romancier et « immortel » ». In *RFI*, en ligne, 14 juin 2012, page consultée le 5 août 2014. Disponibilité et accès : <http://www.rfi.fr/culture/20120612-amin-maalouf-romancier-immortel-academie-française-Rocher-de-Tanios/>
- Françoise Chandernagor, « Peut-on écrire des romans historique ? », dans Jean Tulard (sous la dir. de), *Peut-on faire confiance aux historiens ?*, Paris, Presses universitaires de France, 2006, 12 p.
- Christiane Chaulet-Achour, « Alamout, Nishapoor, Samarcande... Écrire dans la mouvance de la légende et de l'Histoire », dans Yelles-Chaouche Mourad (sous la dir. de), *Habib Tengour ou l'ancre et la vague. Traverses et détours du texte maghrébin*, Paris, Karthala (« Lettres du Sud »), 2003, 18 p.
- Nader N. Chokr, « Qui (n')a (pas) peur du relativisme (culturel) ? », dans Éric Monnet, Paul Costey (sous la dir. de), « *Faut-il avoir peur du relativisme ?* ». *Entretiens avec Serge Gruzinski et David Bloor. Conférence de Philippe Descola. Tracés : Revue de Sciences humaines*, n° 12 (1), 2007, 24 p.
- Fida Dakroub, « Histoire, Symbole et Discours. Étude de la construction dialogique des énoncés chez Amin Maalouf », *Les Cahiers du GRELCEF*, n° 3, mai 2012, 18 p.
- André Daspre, « Le roman historique et l'histoire », *La Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 75, n° 2-3, 1975, 9 p.
- Équipage pour la Mission laïque française/Office scolaire et universitaire international, « Luc Ferry, Amin Maalouf : propos sur « un nouvel humanisme » », site Dailymotion, en ligne, 9 juin 2011, page consultée le 5 août 2014. Disponibilité et accès : http://www.dailymotion.com/video/xj6ymt_luc-ferry-amin-maalouf-propos-sur-un-nouvel-humanisme_news
- Ottmar Ette, « Amin Maalouf, l'exil et les littératures sans résidence fixe », dans Jean-Pierre Morel, Wolfgang Asholt, Georges-Arthur Goldschmidt (sous la dir. de), *Dans le dehors du monde. Exils d'écrivains et d'artistes au XX^e siècle*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2010, 18 p.
- Gérard Genette, *Tome I : Immanence et transcendance*, dans *L'Œuvre d'art*, Paris, Seuil, « Poétique », 1994, 299 p.
- Alec Gordon Hargreaves, Charles Forsdick, David Murphy (sous la dir. de), *Transnational French Studies : Postcolonialism and Littérature-monde*, Liverpool, Liverpool University Press, « Francophone Postcolonial Studies », 2010, 307 p.
- Jean Houssaye (sous la dir. de), *Éducation et philosophie : approches contemporaines*, Paris, Esf Editeur, « Pédagogies. Recherche », 1999, 302 p.
- Tabish Khair, *Other Routes : 1500 Years of African and Asian Travel Writing*, Bloomington, Indiana University Press, 2005, 421 p.

- Amin Maalouf, *Le Dérèglement du monde : quand nos civilisations s'épuisent*, Paris, Le Livre de poche, 2009, 314 p.
- Amin Maalouf, *Le Périple de Baldassare*, Paris, Le Livre de poche, 2000, 506 p.
- Amin Maalouf, *Le Rocher de Tanios*, Paris, Le Livre de poche, 1993, 280 p.
- Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, Paris, Le Livre de poche, 1986, 368 p.
- Amin Maalouf, *Les Échelles du Levant*, Paris, Le Livre de poche, 1996, 254 p.
- Amin Maalouf, *Les Identités meurtrières*, Paris, Le Livre de poche, 1998, 189 p.
- Amin Maalouf, *Les Jardins de lumière*, Paris, Le Livre de poche, 1991, 251 p.
- Amin Maalouf, *Samarcande*, Paris, Le Livre de poche, 1988, 312 p.
- Nathan Rotenstreich, *On Faith*, Chicago, University Of Chicago Press, 1998, 169 p.
- Antoine Sassine, « Entretien avec Amin Maalouf : L'homme a ses racines dans le ciel », *Études francophones*, vol. 14, n° 2, 1999, 11 p.
- Antoine Sassine, « Le « rite de passage » chez Amin Maalouf », *Neohelicon*, vol. 33, n° 1, mars 2006, 10 p.
- Maurice Tournier, « Maalouf Amin. Identité et appartenances. Entretien », *Mots*, n° 50, mars 1997, 12 p.
- Egi Volterrani, « Entretien avec Amin Maalouf. Autobiographie à deux voix », blog officiel d'Amin Maalouf, en ligne, décembre 2001, page consultée le 5 août 2014. Disponibilité et accès : <http://www.aminmaalouf.net/fr/sur-amin/autobiographie-a-deux-voix/>
- Sylviane Zehil, « Amin Maalouf à « L'OLJ » : « J'évite de dire je suis citoyen du monde parce que c'est prématuré » », *L'Orient-Le Jour*, 23 avril 2014.

Michel Prat

Les Croisades vues par les Arabes, ou comment Amin Maalouf se met au service de l'Histoire

Lorsqu'il écrit *Les Croisades vues par les Arabes*¹, son premier livre, Amin Maalouf n'est pas encore romancier. Il faut se rappeler toutefois que, depuis l'Antiquité grecque, l'Histoire, en tant que discipline, a été longtemps une branche de la littérature, et lui est restée associée : par exemple, le roman historique, dans lequel Amin Maalouf devait un peu plus tard s'illustrer, lorsqu'il est bien conçu, peut rivaliser avec un ouvrage historique – même s'il se doit de camper au moins quelques personnages fictifs. La frontière entre les deux est bien incertaine.

On peut remarquer aussi que la notion d'« histoire » telle que nous l'exprimons en français recouvre en fait deux notions bien distinctes : ce mot « histoire » désigne en même temps la succession des faits et des événements dans le temps, l'évolution de sociétés au sein desquelles ont vécu des personnages plus ou moins représentatifs et actifs, ainsi que le récit de ce processus. En allemand, le mot *Geschichte* renvoie au premier sens, le mot *Historie*² au second. La question est de savoir comment Amin Maalouf se met au service de l'histoire appréhendée à la fois comme *Historie* et comme *Geschichte*.

L'histoire s'est voulue scientifique dès le XIX^e siècle, lorsque des spécialistes ont commencé à travailler à partir d'archives et de documents ou témoignages de toutes sortes. Mais en 1983, quand paraît *Les Croisades vues par les Arabes*, l'école des Annales, qui privilégiait l'étude de l'économie, du droit et des mentalités, exerçait une très forte influence – même si des historiens continuaient à avoir de leur métier une conception différente.

Quand il a entrepris d'écrire son livre, Amin Maalouf s'est situé dans la lignée des historiens narrateurs, illustrée au XIX^e siècle par Michelet et Augustin Thierry, auteurs respectifs, parmi bien d'autres livres, d'une monumentale *Histoire de France* et des *Récits des temps mérovingiens*. Il semble emprunter au premier (qui ne s'intéresse pas qu'aux événements et aux personnages, mais aussi, déjà, aux mœurs, aux mentalités, aux techniques), l'idée que l'histoire doit procéder à une « résurrection » du passé³ ; au second, un type de narration événementielle.

De fait, le lecteur trouve dans *Les Croisades vues par les Arabes* un récit vivant, s'attachant au détail des événements et à la multiplicité des personnages, au désordre du passé tout autant qu'à sa cohérence. Dans l'ensemble, il s'agit d'un récit linéaire, même si l'auteur, dans son prologue, use d'un procédé dramatique : on voit arriver à la cour du calife, à Bagdad, en août 1099, le « vénérable cadi Abou-Saad al-Harawi ». Accompagné de quelques rescapés (certains de Jérusalem), il vient demander du secours au nom de l'Islam :

« [...] ce n'est pas pour mendier de la pitié mais pour avertir les plus hautes autorités de l'Islam de la calamité qui vient de s'abattre sur les croyants et pour leur demander d'intervenir sans délai afin d'arrêter le carnage.⁴ »

Les pages qui suivent constituent un *flash-back* décrivant la barbarie des Francs : depuis qu'ils ont foulé le sol de l'Orient, ce ne sont que contrées dévastées, villes saccagées, habitants massacrés, femmes violées puis vendues comme esclaves. À Jérusalem, presque toute la population a été passée au fil de l'épée. On retrouvera Abou-Saad al-Harawi, à la fin du *flash-back*, au moment où il s'efforce de pousser le calife à réagir.

Dans la même optique de dramatisation, le récit a recours systématiquement au présent de narration, qui le rend plus vivant, puisqu'il donne au lecteur l'impression que le spectacle se déroule sous ses yeux. Lors de la prise de Maara : « Arrive le soir du 11 décembre. Il fait très sombre et les Franj n'osent pas encore pénétrer dans la cité. Les notables de Maara entrent en contact avec Bohémon, le nouveau maître d'Antioche, qui se trouve à la tête des assaillants. Le chef franc promet aux habitants la vie sauve s'ils cessent le combat et se retirent dans certains bâtiments. S'accrochant désespérément à sa parole, les familles se regroupent dans les maisons et les caves de la ville et, toute la nuit, attendent en tremblant. À l'aube, les Franj arrivent : c'est le carnage.⁵ »

En outre, dans ce livre (il n'en ira pas de même dans certains romans postérieurs), Amin Maalouf s'efforce de ne pas alourdir et ralentir le récit. Quand il évoque un paysage, par exemple, c'est en quelques touches précises, visant seulement à suggérer un contexte géographique et climatique. Ainsi, au moment du siège de Jérusalem :

« Sous le soleil de juin, dans ce paysage montagneux, aride, parsemé çà et là de quelques oliviers, la vie des assiégés ne sera pas facile. »⁶

Pour la même raison, préférant montrer les personnages en action, il développe rarement les portraits – en faisant exception toutefois pour quelques personnages exceptionnels, tel Saladin, dont il évoque d'ailleurs les qualités morales plus que l'aspect physique, en mettant l'accent sur sa noblesse :

« Ceux qui ont connu Saladin s'attardent peu sur sa description physique – petit, frêle, la barbe courte et régulière. Ils préfèrent parler de son visage, de ce visage pensif et quelque peu mélancolique, qui s'illuminait soudain d'un sourire réconfortant mettant l'interlocuteur en confiance. Il était toujours affable avec ses visiteurs, insistant pour les retenir à manger, les traitant avec tous les honneurs, même s'ils étaient infidèles, et satisfaisant toutes leurs demandes. »⁷

De temps à autre, sans s'y attarder, il introduit aussi dans son récit quelques traits de couleur locale. On est en Orient, le lecteur doit s'en rendre compte, et pouvoir apprécier le charme de la vie quotidienne, laquelle, quel que soit le tragique d'une situation historique, toujours se poursuit. À propos d'Alep :

« Cette artère centrale est depuis longtemps fermée à la circulation des chars et des cortèges. La chaussée a été envahie par des centaines d'échoppes où s'amoncellent étoffes, ambre ou colifichets, dattes, pistaches, ou condiments. Pour abriter les passants du soleil et de la pluie, l'avenue et les ruelles avoisinantes sont entièrement recouvertes d'un plafond de bois [...]. Au coin des allées, notamment celles qui mènent aux souks des fabricants de nattes, des forgerons et des marchands de bois de chauffage, les Alépins devisent devant de nombreuses gargotes qui, dans une persistante odeur d'huile bouillante, de viande grillée et d'épices, proposent des repas à prix modiques : boulettes de mouton, beignets, lentilles. Les familles modestes achètent leurs plats préparés au souk ; seuls les riches se permettent de cuisiner chez eux. Non loin des gargotes s'entend le tintement caractéristique des vendeurs de « charab », ces boissons fraîches aux fruits concentrés que les Francs emprunteront aux arabes, sous forme liquide, « sirops », ou glacée, « sorbets ». »⁸

Parmi tant de personnages qui se sont affrontés, il en distingue quelques-uns, que ce soit pour leur importance historique en tant que chefs (le roi Baudouin, Tancrede, Noureddin et Saladin), pour leur cruauté qui les rend singuliers (Bohémond, Hassan al-Sabbah), ou pour leur valeur humaine et morale (Abou-Saad al-Harawi).

Enfin il n'oublie pas le peuple. Entre deux combats, émirs et chevaliers croisés festoient ensemble, jouent ensemble, avant de recommencer les carnages. Le peuple, lui, voué à subir toutes les horreurs de la guerre, survit tant bien que mal, et représente l'avenir. Malgré ses souffrances terribles, il incarne en effet l'instinct de survie, l'aptitude à réserver, en ces temps épouvantables, la part du bonheur, les aspirations à la paix dans l'unité du monde musulman, mais aussi, en premier lieu, la volonté de résister, en répondant à la croisade par le djihad :

« La volonté de résister existe-t-elle encore ? Chez les dirigeants musulmans, sans doute pas. Mais parmi la population des villes les plus menacées, la guerre sainte menée sans relâche au cours des treize dernières années par les pèlerins combattants d'Occident commence à produire ses effets : le jihad, qui n'était plus depuis longtemps qu'un slogan servant à orner les discours officiels, refait son apparition.⁹ »

Amin Maalouf, enfin, ne dédaigne pas d'introduire parfois dans son texte un mélange des genres de type shakespearien : lorsque Bohémond se fait adopter par un couple souverain arabe, la cérémonie provoque l'hilarité de la foule ; mais, peu de jours plus tard, le Franc fait exécuter ses nouveaux parents :

« Une cérémonie officielle d'adoption a eu lieu selon la coutume arménienne. Alors que Thoros était revêtu d'une robe blanche très large, Baudouin, nu jusqu'à la ceinture, est venu se glisser sous l'habit de son « père » pour coller son corps au sien. Puis ce fut le tour de la « mère », c'est-à-dire la femme de Thoros contre laquelle, entre la robe et la chair nue, Baudouin est venu là, encore, se glisser, sous le regard amusé de l'assistance qui chuchotait que ce rite, conçu pour l'adoption des enfants, était quelque peu déplacé lorsque le « fils » est un grand chevalier poilu !

En imaginant la scène que l'on vient de leur rapporter, les soldats de l'armée musulmane rient haut et fort. Mais la suite du récit les fait frémir : quelques jours après la cérémonie, « père et mère » ont été lynchés par la

foule à l'instigation du « fils » qui a assisté impassible, à leur mise à mort, avant de se proclamer « comte » d'Edesse et de confier à ses compagnons francs tous les postes importants de l'armée et de l'administration.¹⁰ »

Les lecteurs de roman historique, auront reconnu dans *Les Croisades vues par les Arabes*, les principales caractéristiques du genre tel que l'a codifié Walter Scott : dramatisation, procédés narratifs visant à animer le récit, portraits, couleur locale, héros. Dans son avant-propos, Amin Maalouf, présente d'ailleurs son livre comme « le roman vrai des croisades » : c'est bien un roman historique, qui a toutefois cette particularité de ne pas faire appel à des personnages fictifs. On pourrait rétorquer qu'un roman sans fiction ne saurait être un roman, que le mot « roman » est sans doute employé ici avec le sens d'« histoire extraordinaire ». Il reste que, curieusement, ce récit a toutes les caractéristiques techniques du roman historique ; et qu'on pourrait lui appliquer la définition que Georges Luckacs donnait du roman historique réussi, fournissant au lecteur : « [...] une histoire sans pédanterie, à la portée de tous¹¹ ».

Amin Maalouf, cependant, innove dans une large mesure parce qu'il entreprend de faire en 1985 ce qui, devenu courant aujourd'hui dans les études historiques, ne l'était nullement à l'époque : l'histoire du point de vue des dominés ou des vaincus (esclaves, femmes, peuples colonisés) :

« Ce livre, écrit-il dans son avant-propos, part d'une idée simple : raconter l'histoire des croisades telles qu'elles ont été vues et relatées dans « l'autre camp » c'est-à-dire du côté arabe. »

C'est pourquoi, même s'il a recours à de (rares) études universitaires récentes, il nourrit avant tout son récit de la substance des chroniqueurs arabes.

Entendons-nous : les peuples arabes n'ont pas été les vaincus, mais les vainqueurs des croisades. Et celles-ci, telles qu'on les connaît en Europe sont une épopée, bien souvent mythique, construite d'un point de vue européen qu'Amin Maalouf entend bien battre en brèche. C'est ainsi qu'il met en relief la « barbarie franque en Terre Sainte » (le sous-titre de son livre...), c'est-à-dire l'infériorité morale et culturelle des Francs, laquelle fonde sans doute leur puissance sur cette terre aussi sainte pour les musulmans que pour les chrétiens et les juifs. Au fond, ces Francs sont encore assez semblables à leurs ancêtres qui avaient détruit l'Empire romain. Et le récit de mettre l'accent sur la supériorité de la civilisation arabe à l'époque des croisades :

« Les califes [...] ont été pendant les deux siècles qui ont suivi la mort du prophète (632-833) les chefs spirituels et temporels de cet immense empire qui, à son apogée, s'étendait de l'Indus aux Pyrénées, et qui a même poussé une pointe en direction des vallées du Rhône et de la Loire. Et la dynastie abbasside [...] a fait de Bagdad la ville fabuleuse des mille et une nuits. Au début du IX^e siècle, du temps où régnait [...] Haroun al-Rachid, le califat était l'état le plus riche et le plus puissant de la terre, et sa capitale, le centre de la civilisation la plus avancée.¹² »

Amin Maalouf ne cache pas cependant les facteurs de division de cet empire arabe déjà entré en décadence, sans le savoir. D'abord les rivalités incessantes entre princes (dues sans doute au fait qu'à l'origine les conquérants musulmans venaient de tribus nomades distantes les unes des autres à tous points de vue), aggravée, à partir du moment où les mercenaires étrangers ont acquis du pouvoir, par les dissensions entre Arabes et Turcs (parfois Arméniens). De là, un conflit larvé permanent entre un califat arabe et un sultanat turc, nourri de coups de main, d'assassinats, de révolutions de palais, voire de guerres ouvertes, pouvant conduire à des alliances contre-nature :

« Ceux qui avaient participé à la gigantesque bataille d'Antioche pouvaient-ils imaginer que, dix ans plus tard, un gouverneur de Mossoul, successeur de l'Atabek Karbouka scellerait une alliance avec un comte franc d'Edesse et qu'ils se battraient côte à côte contre une coalition formée par un prince franc d'Antioche et le roi seldjoukide d'Alep ? Décidément, on n'avait pas attendu longtemps pour voir les Franj devenir partenaires à part entière du jeu de massacre des roitelets musulmans ! Les chroniqueurs ne semblent nullement choqués.¹³ »

Parmi ces facteurs de division, on doit compter aussi l'hostilité viscérale que nourrissent réciproquement les musulmans sunnites, largement majoritaires, pour qui le califat doit revenir aux successeurs d'Abou Bakr, compagnon du Prophète, et les chiïtes qui, ne reconnaissant que la légitimité des descendants d'Ali, cousin et gendre du Prophète, assassiné, et de son fils Hussein, tué dans une bataille, ont une vision du monde messianique selon laquelle un « imam caché », descendant d'Ali, reviendrait un jour dans l'Histoire¹⁴ pour y exercer une influence bénéfique :

« Même pour les hommes d'État comme Saladin, la lutte contre les chiïtes semblera au moins aussi importante que la guerre contre le Franj.¹⁵ »

Dans ce récit qui prend la forme d'une méditation sur la fin d'une civilisation, Amin Maalouf ne manque pas non plus de mettre en évidence ce qui constitue sans doute un trait commun à toutes les civilisations, nombreuses dans l'histoire, qui se sont effondrées. À partir d'un certain degré de richesse et de raffinement des mœurs, en effet, ceux qui y exercent le pouvoir (et le peuple lui-même), faute de combativité, et par suite du recrutement massif de mercenaires, perdent l'aptitude à défendre leur acquis :

« Les Abbassides règneront encore, il est vrai, pendant quatre siècles. Mais ils ne gouverneront plus. Ils ne seront que des otages entre les mains de leurs soldats turcs ou perses, capables de faire et de défaire leurs souverains à leur guise, en ayant le plus souvent recours au meurtre. Et c'est pour échapper à un tel sort que la plupart des califes renonceront à toute activité politique. Cloîtrés dans leur harem, ils s'adonneront désormais exclusivement aux plaisirs de l'existence, se faisant poètes ou musiciens, collectionnant les jolies esclaves parfumées.¹⁶ »

Dans de telles conditions, comme le fit longtemps l'Empire romain, des civilisations ont pu parvenir à se survivre, mais en se dégradant au fil du temps. De fait, après la confrontation des croisades, les pays arabes devaient s'affaiblir à tous points de vue :

« Alors que pour l'Europe occidentale l'époque des croisades était l'amorce d'une véritable révolution, à la fois économique et culturelle, en orient, ces guerres saintes allaient déboucher sur de longs siècles de décadence et d'obscurantisme.¹⁷ »

Les Arabes, nous dit Amin Maalouf, ont ressenti l'épisode des croisades comme un viol. Et ce traumatisme a été aggravé par les dominations étrangères et la colonisation du XIX^e siècle, par la création, après la seconde guerre mondiale, de l'état « croisé » d'Israël, soutenu par les USA et les pays européens. De là, un sentiment de persécution qui peut déboucher sur la violence :

« Dans un monde musulman perpétuellement agressé, on ne peut empêcher l'émergence d'un sentiment de persécution, qui prend, chez certains fanatiques, la forme d'une dangereuse obsession [...]»¹⁸ »

Autrement dit, les croisades ont fourni aux pays arabo-musulmans une grille de lecture de l'histoire en ce qui regarde leurs rapports avec l'occident. Agressés au Moyen-Âge (*notre* Moyen-Âge), étant parvenus,

non sans mal, à repousser l'invasion, ils ont le sentiment que tout a recommencé à l'époque moderne ; et un temps, ont cru avoir trouvé en Gamal Abdel Nasser un nouveau Saladin, capable de les mener à la victoire :

« Le vieux rêve de l'unité arabe semblait en voie de se réaliser. Mieux encore, la grande république nassérienne correspondait exactement au royaume bâti huit siècles plus tôt par Saladin : en 1169, celui-ci avait conquis Damas, prenant en tenailles le royaume franc de Jérusalem. Incidemment, al-Nasser, « celui qui donne la victoire », était précisément le surnom de Saladin.¹⁹ »

Le Raïs devait, au contraire, connaître la défaite. De là, l'attente d'un autre ou d'autres sauveurs.

Les croisades, cependant, telles que les raconte Amin Maalouf, peuvent aussi fournir au lecteur occidental une grille de lecture de l'histoire. La critique moderne nous a habitués à cette idée que la signification d'une œuvre n'est pas figée, que sa réception dépend de l'époque et du lieu de la lecture. Aujourd'hui, par exemple, point n'est besoin de beaucoup d'imagination pour que nous voyions dans Al Qaida et autres groupes islamistes des émules de la secte des assassins créée au XI^e siècle par Hassan al-Sabbah dont *Les Croisades vues par les Arabes* nous décrit les méthodes et les buts :

« Les adeptes sont classés par leur niveau d'instruction, de fiabilité et de courage, des novices au grand maître. Ils suivent des cours intensifs d'endoctrinement ainsi qu'un entraînement physique. L'arme préférée d'Hassan pour terrifier ses ennemis est le meurtre [...] L'exécution doit nécessairement se passer en public, devant la foule la plus nombreuse possible. Pour Hassan, le meurtre n'est pas un simple moyen de se débarrasser d'un adversaire, c'est avant tout une double leçon à donner en public : celle du châtement de la personne tuée et celle du sacrifice héroïque de l'adepte exécuteur, appelé « fedai », c'est-à-dire commando-suicide parce qu'il est toujours abattu sur le champ.²⁰ »

L'histoire, pourtant, si l'on en croit Marx, ne se répète pas ; ou alors c'est en farce : après Napoléon I^{er}, Napoléon le petit. Dans le monde arabe d'aujourd'hui, des financements singuliers suggèrent que ces mouvements pourraient bien être manipulés. Les buts de leurs chefs ne sont pas clairs, et leur parcours risque de les conduire là où on ne les attendrait pas – comme les « Assassins », qui finirent par rechercher une alliance avec les croisés, et envisagèrent même de se convertir au christianisme. Al Qaida et d'autres groupes pourraient donc bien relever de la farce tragique...

Mais *Les Croisades vues par les Arabes*, peuvent suggérer une autre lecture des événements actuels. Amin Maalouf ancre en effet son histoire à une grande profondeur, lorsqu'il s'attarde longuement sur le rôle de la religion musulmane et les conflits entre califat et sultanat.

Ce qui ressort de son livre, en effet, c'est d'abord la fonction unificatrice de l'Islam, à la fois religion et théorie de l'État, organisant la société selon des règles strictes, et constituant la véritable patrie du musulman, l'« Oumma ». À l'époque considérée, son rôle dominant était indiscutable : si les princes seldjoukides respectèrent longtemps, non pas tel ou tel calife (qu'ils étaient fort capables d'assassiner), mais le califat, c'est parce qu'ils étaient persuadés que le pouvoir suprême devait être exercé, au moins de façon symbolique, par un descendant du prophète.

Les Croisades vues par les Arabes met également en évidence le conflit entre califat et sultanat – le second devant un jour l'emporter –, ainsi que leur coexistence comme facteur d'unité du monde musulman : ils imposaient un cadre politique aux princes arabes et turcs, sunnites et chiites, portés à se faire une guerre incessante, et ce fut leur alliance qui finit par repousser les Croisés.

Dans cette perspective, aujourd'hui, ce livre peut nous apparaître, à bien des égards, comme prophétique puisque, dans les pays arabes longtemps tentés, quel que soit le régime, de s'occidentaliser, l'Islam et la culture arabe sont revenus en force dans la vie des sociétés, sous l'impulsion, en particulier, des Frères musulmans, confrérie internationale visant à l'unification des pays musulmans, sur une base islamique, en partant du bas, c'est-à-dire du peuple. En outre, des mouvements révolutionnaires islamiques, plus ou moins liés, eux, à certains états (l'Arabie saoudite, le Qatar) bousculent les états corrompus nés de la colonisation, liés à l'occident quand ils n'en sont pas des marionnettes, et l'un d'eux se réclame fièrement du Califat (l'EI). Parallèlement, les Turcs, après avoir envisagé de rejoindre l'Europe, se sont de plus en plus islamisés, et certains de leurs dirigeants semblent rêver du sultanat ottoman, de ce temps où La Sublime Porte régnait sur le bord oriental de la Méditerranée et une partie de l'Europe. Enfin, les Ayatollahs chiites d'Iran se voient déjà en principale puissance régionale.

On ne peut comprendre de telles résurgences que si l'on admet que les empires du passé ont laissé, dans la géographie et l'histoire, des traces et des ferments ne demandant qu'à être exploités, réactivés. Quelques historiens l'ont expliqué : Fernand Braudel, par exemple, dans son ouvrage sur l'histoire de la France²¹ rappelle que la frontière du Rhin, si âprement disputée, à l'époque moderne, entre la France et l'Allemagne, renvoie à la dislocation de l'empire de Charlemagne, à la création de la Lotharingie et, par delà, à la frontière antique entre monde romain et monde germanique. Et que dire de cet axe nord-sud qui hante l'imaginaire allemand, depuis l'époque où Frédéric Hohenstaufen (l'un des protagonistes des croisades) avait été à la fois roi d'Allemagne et de Sicile ? Il se pourrait bien qu'en ait dérivé la présence de l'Italie dans le camp allemand durant la Seconde Guerre mondiale, si peu explicable autrement. Cette prégnance du passé, que des historiens ont rendue perceptible, Amin Maalouf, empiriquement, en romancier vrai des temps anciens, la suggère.

Il ne semble pas toutefois qu'il en tire toutes les conséquences, fût-ce sous la forme de simples hypothèses. Vingt-cinq ans après *Les Croisades vues par les Arabes*, en effet, son point de vue s'est déplacé. Dans l'avant-propos de ce livre, il se situait déjà quelque part entre le monde arabe et l'Occident, puisqu'il entendait écrire « l'histoire des croisades [...] vues et relatées dans « l'autre camp » », c'est-à-dire du côté arabe. Mais « l'autre camp » pour qui ? Pour son lecteur qui devait être d'abord français ? Ou bien, dans une certaine mesure au moins, pour lui-même ? Et dans *Le Dérèglement du monde*, ouvrage de réflexion sur le monde actuel mal embarqué, publié en 2009, son point de vue sur le monde arabe est devenu plus extérieur encore : non seulement il déplore, ainsi qu'il le faisait déjà à la fin des *Croisades vues par les Arabes*, que ces derniers, jadis, n'aient pas su s'arrimer au mouvement du progrès technique et politique, mais qu'ils ne parviennent pas à s'insérer aujourd'hui dans la « mondialisation ».

Cette fois pourtant, une autre issue qu'à l'époque des croisades et au cours des siècles suivants, peut être envisagée. Les Arabes et les Turcs avaient repoussé les Croisés, mais ces derniers, les barbares, avaient fini par l'emporter, en créant une civilisation plus puissante. Et si, aujourd'hui, le monde musulman, qui englobe les Arabes, les Turcs, les Iraniens, les Pakistanais, les Indonésiens, et exerce une influence

importante en Inde et en Afrique noire, était constitué par les barbares de notre civilisation riche, décadente, qui aurait cessé d'être viable ; les barbares voués par l'histoire à l'emporter afin de créer sur les débris de la nôtre, une autre civilisation ? Si ce qui longtemps a été leur faiblesse constituait aujourd'hui leur force ?

C'est là une hypothèse qu'Amin Maalouf ne fait pas sienne, parce que, malgré des critiques témoignant d'une grande lucidité, il reste convaincu de la supériorité matérielle, technique et politique, de l'Occident, en particulier des USA :

« Tant que les États-Unis n'auront pas persuadé le reste du monde de la légitimité morale de leur prééminence, l'humanité demeurera en état de siège.²² »

Il voit bien que ces derniers, depuis plus de vingt ans, sèment la guerre dans le monde entier, en premier lieu dans les pays arabes :

« Puis ce fut, en 1991, la première guerre d'Irak ; en 1992-93, l'équipée malheureuse en Somalie ; en 1994, l'intervention en Haïti pour installer au pouvoir le président Jean-Bertrand Aristide ; en 1995, la guerre de Bosnie ; en décembre 1998, la campagne de bombardements massifs contre l'Irak baptisée « Operation Desert Fox » ; en 1999, la guerre du Kosovo, à partir de 2001, la guerre d'Afghanistan, à partir de 2003, la seconde guerre d'Irak ; en 2004, une nouvelle expédition en Haïti, cette fois pour déloger le président Aristide... Sans compter les bombardements punitifs et les actions militaires de moindre ampleur en Colombie, au Soudan, aux Philippines, au Pakistan et ailleurs.²³ »

Il a conscience de l'avidité et de l'absence complète de scrupules de leur classe dirigeante. Mais il reste attaché sentimentalement à l'idéal des Lumières (esprit critique, tolérance et progrès), qu'il pense incarné, malgré tout, par l'Europe et les USA, ce qui le conduit à reculer devant d'autres conclusions, que pourtant ses textes peuvent impliquer. D'une certaine façon, son attitude relève de la foi, et s'inscrit dans sa filiation de Libanais pour qui la France et le Nouveau Monde, où une partie de sa famille s'est exilée (voir son livre intitulé *Origines*) étaient des Terres Promises.

Que représente cependant notre richesse pour des peuples pauvres n'ayant aucune chance, sinon par la guerre (le djihad), de cesser de l'être ? Et notre démocratie, d'ailleurs bien illusoire et corrompue,

pour des gens persuadés que la religion doit être le fondement de toute vie sociale ? Or, les révolutions sont accomplies, les empires créés avec des idées simples, voire simplistes, ainsi qu'une grande volonté de puissance, souvent multipliée par un désir de revanche... Nous sommes encore plus forts sur le plan militaire ? Et-ce si sûr ? Et si tel était le cas, pour combien de temps ?

Il arrive qu'une œuvre échappe à son auteur : on a pu voir dans Balzac, fidèle à la Restauration dans sa vie personnelle, un critique féroce de la société de son temps, dont certaines pages ont pu inspirer des passages du *Capital* de Marx. Il se pourrait qu'il en soit de même pour *Les Croisades vues par les Arabes*, livre plus riche, plus convaincant que *Le Dérèglement du monde*, ouvrant surtout plus de pistes à la réflexion.

En écrivant *Les Croisades vues par les Arabes*, Amin Maalouf, écrivain, se met d'abord au service de l'Histoire-récit (*Historie*), en rendant vivante et d'accès facile sa narration, sans renoncer pour autant à l'exactitude. Il sait en outre épouser dans une large mesure (moins dans l'épilogue de son livre, encore moins dans *Le Dérèglement du monde*) le point de vue de ceux qui, dans une Europe centrée sur elle-même et sur sa propre vision du monde, ont longtemps été réduits au statut de faire-valoir des Croisés – ce qui était original en 1983, et l'est encore aujourd'hui, par rapport à la masse des ouvrages historiques publiés.

Il sert aussi l'Histoire-continuum temporel emportant les hommes, les événements et les sociétés (*Geschichte*), parce que la richesse de ses analyses permet à son lecteur de distinguer dans ce processus des lignes de force, de réfléchir à ce que peut apporter l'avenir, de s'engager éventuellement, de s'y projeter en tout cas – au risque, naturellement, de se tromper.

NOTES

1. Amin Maalouf, *Les Croisades vues par les Arabes, la barbarie franque en Terre sainte*, Paris, J'ai lu, 2014.

2. Même si l'emploi de ce mot avec ce sens est plus heideggérien que courant...

3. Jules Michelet, *Le Peuple*, Paris, Flammarion, « Nouvelle bibliothèque romantique », p. 73 : « Thierry y voyait une narration et M. Guizot une analyse, je l'ai nommée résurrection, et ce nom lui restera. »

4. Amin Maalouf, *op. cit.*, p. 8.

5. *Ibid.*, p. 55.
6. *Ibid.*, p. 66.
7. *Ibid.*, p. 208.
8. *Ibid.*, p. 106.
9. *Ibid.*, pp. 102-103.
10. *Ibid.*, p. 46.
11. Georg Luckacs, *Le Roman historique*, Paris, Payot, p. 75.
12. Amin Maalouf, *op. cit.*, p. 72.
13. *Ibid.*, p. 92.
14. On pourrait rapprocher cette vision de celle des chrétiens (hérétiques) vaudois pour qui le Christ, à intervalles irréguliers, reviendrait au monde sous la forme d'une parousie.
15. Amin Maalouf, *op. cit.*, p. 73.
16. *Ibid.*
17. *Ibid.*, p. 303.
18. *Ibid.*, p. 304.
19. Amin Maalouf, *Le Dérèglement du monde*, Paris, Le Livre de poche, 2010, p 143.
20. Amin Maalouf, *Les Croisades vues par les Arabes, la barbarie franque en Terre sainte*, *op. cit.*, p. 124.
21. Fernand Braudel, *L'Identité de la France*, Paris, Flammarion, 2000.
22. Amin Maalouf, *Le Dérèglement du monde*, *op. cit.*, p. 97.
23. *Ibid.*, p. 47.

Éric Hoppenot

Bénédiction des archives : propositions pour une lecture d'*Origines* d'Amin Maalouf

À mon père, et à tous ceux que la mémoire déserte...

« Nous racontons des histoires parce que finalement les vies humaines ont
besoin et méritent d'être racontées. »

Paul Ricœur

Origines raconte l'histoire du grand-père de l'auteur (Botros) et de son frère (Gebrayel), dans le Liban de la fin du XIX^e. Le premier, homme des livres et de cultures diverses restera au Liban, tandis que son frère émigrera à Cuba. À travers ces deux destins se joue toute l'histoire de la famille de Maalouf, entre l'Orient et l'Occident, une famille nomade se disperse sur plusieurs continents. Les archives conservées précieusement par la grand-mère sont exhumées et interprétées par l'auteur qui nous dévoile le destin de ces voix oubliées mais dont l'œuvre et les paroles ensemencent encore le présent.

Dans *Temps et Récit*, Paul Ricœur définit les enjeux de la narration autobiographique comme : « l'histoire d'une vie [qui] ne cesse d'être refigurée par toutes les histoires véridiques ou fictives qu'un sujet se raconte sur lui-même. Cette refiguration fait de la vie elle-même un tissu d'histoires racontées.¹ » et quelques pages plus loin : « L'identité narrative n'est pas une identité stable et sans faille ; de même qu'il est possible de composer plusieurs intrigues au sujet des mêmes incidents [...] de même

il est toujours possible de tramer sur sa propre vie des intrigues différentes, voire opposées. [...] En ce sens, l'identité narrative ne cesse de se faire et de se défaire.² » Ricœur précise en ces termes les enjeux de sa réflexion : « Nous suivons le destin d'un temps *préfiguré* à un temps *refiguré* par la médiation d'un temps *configuré* ». Le temps humain est un temps qui se raconte et le récit intègre la triple dimension du rapport mimétique.

Dans la trace de ces réflexions de Ricœur, je voudrais questionner l'œuvre d'Amin Maalouf, *Origines*, en me demandant en quoi son livre est-il à la fois une poétique du livre et du temps et de quelle manière elle peut se lire, selon les concepts de Ricœur, comme un double mouvement de *configuration* et de *refiguration*.

UNE POÉTIQUE DU LIVRE ET DU TEMPS

Le livre *Origines* s'inscrit dans le temps de l'écriture, dans une filiation testimoniale généalogique commencée par un livre évoqué à plusieurs reprises dans l'ouvrage. Maalouf réduit la sémantique du titre de ce livre « avant le livre », en le désignant par *L'Arbre*, mais, en réalité ce titre recèle une signification beaucoup plus féconde. Le titre de ce livre, dont l'auteur hérite de son père, pourrait être traduit ainsi : « *L'Arbre aux branches si étendues et si hautes qu'on ne peut espérer en cueillir tous les fruits*³ », merveilleux livre ! Merveilleux récit intergénérationnel. À l'opposé du concept de la « racine⁴ », dont il réfute dès le prologue toute accointance : « D'autres que moi auraient parlé de « racines »... Ce n'est pas mon vocabulaire. Je n'aime pas le mot « racines », et l'image encore moins. Les racines s'enfouissent dans le sol, se contorsionnent dans la boue, s'épanouissent dans les ténèbres [...]»⁵ ». L'œuvre s'ouvre sur une réfutation initiale, un rejet auquel les lecteurs des *Identités meurtrières* sont sans doute coutumiers. La racine est mortifère elle enferme la subjectivité et le temps dans un passé duquel le sujet ne semble pouvoir s'extraire. Au contraire, l'image du fruit nous intime de penser le temps en termes de fécondité, c'est-à-dire d'avenir.

Ainsi, l'histoire des *Origines* s'inscrit-elle dans une filiation aux multiples visages, celle de la transmission du livre par la figure du père, celle de la poésie et celle d'un livre qui en quelque manière est inachevée, exigeant que son écriture prolifère au fil du temps, dans la succession intergénérationnelle.

Cette fragilité de l'origine survient assez tôt dans le livre, sous la forme d'une intervention métatextuelle du narrateur dans laquelle il s'interroge sur certaines formulations qu'il convoque et qui suggère un recours quasi forcé à l'anonymat ou, à tout le moins, à une mise à distance d'une identité préétablie et circonscrite : « Avant d'aller plus loin dans mon récit, une parenthèse. Pour tenter d'expliquer pourquoi je manifeste, depuis le commencement, cette curieuse tendance à dire « mon village » sans le nommer, « ma famille » sans la nommer [...] Il ne faudrait pas voir en cela un quelconque goût du flou poétique, mais plutôt le symptôme d'un flou identitaire [...]»⁶ » Cette difficulté à assigner l'origine se déploie dans les deux merveilleuses pages du prologue, qui à elles seules, suffisent, *in fine*, à commenter l'œuvre : « Tout ce que je peux écrire aujourd'hui de ce livre ne pourrait être qu'une modeste exégèse inscrite dans les marges de ces pages liminaires dont je viens de citer les premières lignes. »

La famille de Maalouf apparaît sous le signe d'une déterritorialisation, le point d'origine n'agissant d'une certaine manière que comme lieu de référence. Autrement dit, à l'origine, il faut un lieu – mais pour en partir. Selon Maalouf, l'arrachement ne signifie pas seulement l'opposition de deux modalités d'existence. Le rapport à la terre comme espace définitif, clos, enclos sur soi, tourne vite au cauchemar et au paganisme, mais au contraire, dans la non-assignation définitive à un lieu, Maalouf découvre la ressource d'une promesse, celle d'un nouveau lien authentique qui permet la naissance, l'entente de la vérité. Cependant, Maalouf n'expose pas l'envers négatif de nomadisme, car il existe aussi une menace de l'errance, si présente tout du moins dans la tradition biblique, que Dieu doit bénir Abraham et ainsi lui donner comme un surplus d'existence. En effet, comme l'énonce Rachi en commentant le verset suivant : « Je te ferai devenir une grande nation », « Quand on est constamment en route, on court trois risques : on a moins d'enfants, on a moins d'argent, on a moins de renommée.⁷ » Autrement dit, le nomadisme aussi louable soit-il, ne peut être infini, il exige à un moment donné, un sujet qui se pose.

Plus que tout, l'Orient semble interdire toute forme d'enracinement, il oblige le sujet au nomadisme, à entretenir une relation à la terre qui n'est pas de propriété. Le nomadisme soumet le sujet à la nécessité d'une ouverture, d'une conversion à l'extériorité. On pourrait avancer que l'expérience des ancêtres de Maalouf est cette césure dans le temps

et dans l'espace où le sujet va « vers lui-même⁸ ». Si le désert devient par excellence, l'espace de la Loi, de l'éthique ; c'est qu'étant le lieu de personne il est à tous, que n'ayant rien à donner, il exige le partage de tout, et qu'étant une terre de refuge, il est inhospitalier.

Maalouf cherche peut-être dans *Origines*, une manière de ne pas perdre l'exigence de ce que Blanchot a pu nommer à propos du peuple Hébreu, la « vérité nomade ». La question était de savoir comment maintenir le nomadisme alors que je suis installé, et donc « chez moi ». Il faudrait pouvoir entendre la fertilité d'un exister, où être chez soi, c'est être un étranger, une modalité où le « chez soi » ne s'énonce pas en termes d'appropriation, sentiment déjà dénoncé par Pascal et que Levinas cite en exergue de *Totalité et infini* : « c'est ma place au soleil : voilà le commencement et l'usurpation de toute la terre. » (*Pensées*, 322). Conversion nécessaire du souci de soi en souci de l'autre.

LA PRÉFIGURATION D'*ORIGINES*

La *préfiguration* désigne l'enracinement de l'intrigue (*muthos*) dans une précompréhension familière : celle que nous avons du monde de l'action. Car si l'intrigue est une « imitation » (une *mimesis*) d'action, elle doit impérativement se nouer à cet ancrage initial. La préfiguration renvoie ainsi au monde auquel se réfère le récit tel qu'il est expérimenté par l'auteur, mais aussi par le lecteur, c'est un partage nécessaire pour l'advenue de l'œuvre.

Ainsi, dans *Origines*, la préfiguration est particulièrement complexe. Préalablement, c'est le récit d'une quête qui recèle une multitude de visages. Au moment où s'ouvre le récit, le narrateur ignore le parcours précis de ses proches et les péripéties de leur existence. Mais c'est aussi la quête d'une temporalité, ou plutôt de plus d'un temps pourrait-on dire, et de plus d'un espace, au travers desquels émergent des histoires singulières et intergénérationnelles. Cette préfiguration du passé, c'est ce qui donne un sens au présent et à la recherche scripturaire d'Amin Maalouf. Finalement, si l'on recherche un lieu, une histoire qui fonde l'origine dans la quête exposée dans ce livre, c'est peut-être dans l'écriture elle-même que nous pouvons trouver cette assignation de l'histoire. C'est au sein de l'écriture de l'archive que la parole initiale s'établit comme lien, comme espace de

transmission. Tout le livre de Maalouf se construit autour de voix qui ne sont pas la sienne, ces lettres et documents exhumés des archives familiales et qui, en quelque manière fabriquent le livre. *Origines* est par essence un livre polyphonique : rarement l'écriture d'autrui n'est aussi visible, elle envahit le texte et parfois relègue la propre voix de l'auteur au second plan. Il ne s'agit pas seulement de raconter les autres, mais de laisser advenir par les innombrables fragments de lettres, leur propre langue. C'est en ce point que je perçois aussi dans l'écriture de Maalouf, une dimension éthique. L'existence, ou plutôt la survivance de la lettre devenue grâce au travail du temps, archive, a quelque chose de miraculeux. Dans la mesure où l'essence de l'archive c'est finalement sa destruction. L'archive, c'est ce qui a été sauvé, elle est à la fois menacée de la destruction, mais aussi toujours exposée à une possible destruction. Cette fragilité intrinsèque de l'archive justifie vraisemblablement l'émotion qui saisit le narrateur à plusieurs reprises lorsqu'il découvre dans ses pans oubliés des traces inconnues de l'existence de son grand-père et de son frère. Ce sont ces vies de peu, ces vies *minuscules* pour reprendre le titre du beau livre de Pierre Michon, qui nous affectent et nous rendent ces personnages plus proches.

Plus encore, le livre de Maalouf nous sensibilise à cette idée évoquée par Derrida dans *Mal d'Archive* : « ce n'est pas seulement le lieu de stockage et de conservation d'un contenu archivable passé qui existerait de toute façon, tel que, sans elle on croit encore qu'il fut ou qu'il aura été. Non, la structure technique de l'archive *archivante* détermine aussi la structure du contenu archivable dans son surgissement même et dans son rapport à l'avenir. L'archive produit autant qu'elle enregistre l'événement.⁹ ». En somme, dès qu'une archive naît, se reconnaît, il y a déjà écriture. Ainsi, cette réflexion livrée par le narrateur à la fin d'un chapitre : dans laquelle se dit tout à fois la fragilité et la transcendance de l'écriture :

« Pour n'avoir pas été consignés par écrit, tant de poèmes, tant de récits, véridiques ou imaginés, sont tombés en poussière ! Que nous reste-t-il du passé, d'ailleurs – celui de notre parenté, comme celui de l'humanité entière ? Que nous est-il parvenu de tout ce qui s'est dit, de tout ce qui s'est chuchoté, de tout ce qui s'est tramé depuis d'innombrables générations ? Presque rien, juste quelques bribes d'histoires accompagnées de cette morale résiduelle que l'on baptise indûment « sagesse populaire » et qui est une école d'impuissance et de résignation.

Hommage à la tradition orale, entend-on souvent ! Pour ma part, je laisse ces pieux ébahissements aux coloniaux repentis. Moi, je ne vénère que l'écrit.

Et je bénis le Ciel que mes ancêtres, depuis plus d'un siècle, aient consigné, rassemblé, préservé ces milliers de pages que tant d'autres familles ont jetées au feu, ou laissé moisir dans un grenier, ou tout simplement omis d'écrire.¹⁰ »

Ce qui se déploie de manière très vive, ce n'est d'ailleurs pas l'unique recherche des proches d'Amin Maalouf mais au final, la recherche de ceux qui ont été aussi des proches entre des proches, autrement dit le schème de liaisons et de déliaisons qui structurent des rapports familiaux complexes avec une prédominance pour la sphère masculine, pour les relations fraternelles et filiales. Mais la source des archives est proliférante, dans la mesure où elle convoque aussi des tiers, des écritures testimoniales que Maalouf ose mander, même si elles peuvent jeter quelques zones d'ombre sur l'image parfois apologétique du grand-père. Par exemple, il n'apparaît pas toujours sous son meilleur jour comme dans l'histoire de l'achat avorté d'un terrain¹¹. Rendons grâce à Maalouf de ne pas dresser une hagiographie de ses ancêtres. L'écriture ne se contente pas de narrer, de retranscrire les archives ou de produire leur agencement, Maalouf, les juge, les interroge et à travers elles, estiment les siens.

Ainsi se raconte ce que pourrait être une forme de quête infinie, où chacun pourrait être invité, en quelque manière à répéter l'entreprise d'Amin Maalouf. À dresser plutôt que son arbre généalogique, son arbre « rhizomique » si l'on me permet le néologisme. En un sens, il s'agit d'origines déplacées ou, pour mieux dire, d'accepter que l'origine se déplace. C'est pourquoi dans *Origines*, le frère du grand-père de Maalouf tient une place prépondérante, à la hauteur de celle du grand-père. Ce n'est donc pas l'origine directe de la généalogie qui importe, mais aussi sa dérivation. En témoigne le schéma final qui n'est pas un arbre généalogique, mais plutôt une configuration, un agencement de subjectivités. Si je lis dans *Origines* une leçon d'existence, c'est bien celle-ci : les origines ne sauraient se réduire à la filiation, même celle d'ancêtres directs. L'origine ou plutôt les Origines, comme l'indique le pluriel du titre implique un décentrement de la question de l'identité.

Cette problématique est particulièrement visible dans les sources religieuses, où les religions, malgré leurs différences, s'entrelacent dans le livre. À ce sujet, on peut être particulièrement sensible aux pages où le

narrateur raconte l'histoire du Sabbataï Zevi et de la descendance de ses disciples, histoire qui s'articule à la propre quête de Maalouf et à l'histoire de sa famille :

« Comment un mouvement messianique du XVII^e siècle avait-il pu se métamorphoser, deux siècles plus tard en un ardent vecteur de laïcité et de modernité ? C'est là un sujet qui me fascine depuis des années [...] je crois percevoir, avec mes antennes d'étranger perpétuel et minoritaire – ce qu'a pu être l'existence de ces quatre cents familles sabbataïstes qui, pour les musulmans, n'étaient pas vraiment musulmanes qui, pour les juifs, n'étaient plus du tout juives, et qui, pour les chrétiens étaient doublement infidèles ! Pour elles s'élever au-dessus des appartenances étroites dut apparaître comme le chemin le plus noble, le plus généreux pour sortir de l'impasse. [...] »

L'autre facteur qui, me semble-t-il a joué un rôle déterminant dans l'évolution des sabbataïstes, c'est Salonique [...] Cet environnement a évité aux sabbataïstes de se fossiliser, et les a poussées à s'investir corps et âmes dans leurs écoles.

Ce qu'ont voulu faire les sabbataïstes à Salonique, c'est à peu de chose près ce qu'ont voulu faire, à la même époque, et pour des raisons comparables, des hommes tels Khalil ou Botros : diffuser autour d'eux les Lumières d'un savoir afin que l'Orient rattrape l'Occident [...]»¹² »

Que reste-t-il d'un concept d'identité de ces sabbataïstes, définis non par l'affirmation, mais par la non-appartenance à quelque groupe que ce fut. C'est à ces communautés non pas identitaires, mais de l'ordre de la non-appartenance radicale, de la dissemblance que Maalouf compare son grand-père. C'est bien selon Maalouf, de la dissemblance, de l'altérité radicale qu'émane la lumière.

En se référant à des Juifs qui ne le sont plus tout à fait, l'œuvre atteste que la préfiguration des temporalités n'est ni linéaire, ni chronologique et que raconter le temps, c'est narrer, penser et inscrire dans l'écriture des moments du temps qui se rencontrent, s'entrechoquent, malgré tout ce qui peut les séparer. Le récit de Maalouf est donc irréductible, il dit la démesure de l'événement eu égard à l'expérience intime du narrateur qui, se référant aux archives, à leurs interprétations et à ses sensations intimes, énonce l'impossibilité de reconstituer ces vies perdues. Jacques Derrida dans *Mal d'Archive* articulait également la question du devenir

des archives à sa résurgence messianique : « C'est une question d'avenir, la question de l'avenir même, la question d'une réponse, d'une promesse et d'une responsabilité pour demain. L'archive, si nous voulons savoir ce que cela aura voulu dire, nous ne le saurons que dans les temps à venir, tout à l'heure ou peut-être jamais. Une messianicité spectrale travaille le concept d'archive et le lie, comme la religion, comme l'histoire, comme la science même, à une expérience très singulière de la promesse.¹³ » Dans l'œuvre de Maalouf, le pouvoir des archives est double, il expose et abrite le destin des ancêtres et elles deviennent une promesse dans l'écriture de Maalouf qui convertit ces destins en traces pour les générations à venir. C'est pourquoi l'archive n'est pas le passé, l'archive ne passe pas, elle promet seulement sa résurgence dans un avenir indéfini.

D'où aussi ce sentiment de perte, d'une histoire familiale qui demeure trouée, où l'écriture de la reconstitution ne peut donner lieu qu'à une entreprise scripturaire qui affronte l'épreuve du lacunaire : « Tout cela, tout ce que j'ai glané, ici demeure fragmentaire, je le sais. Mais il serait illusoire de vouloir autre chose. Le passé est forcément fragmentaire, forcément reconstitué, forcément réinventé. On n'y récolte jamais que les vérités d'aujourd'hui. Si notre présent est le fils du passé, notre passé est le fils du présent. Et l'avenir sera le moissonneur de nos bâtardises.¹⁴ » La quête d'Amin Maalouf s'élabore à la manière d'une spirale, par cercles concentriques il se trouve au plus près de ce qu'a pu être l'existence de l'autre. Oui, mais, il faut aussitôt ajouter que plus il pressent qu'il approche du centre et que son savoir sur autrui se densifie, plus il est rejeté du centre. Amin Maalouf a beau tout mettre en œuvre, l'essentiel ne peut que lui échapper parce que le temps est à la fois impur, le passé n'est pas autre chose qu'une lecture au présent de ce qui fut.

LA CONFIGURATION D'*ORIGINES*

Le troisième terme auquel Ricœur nous invitait à penser dans la trace de ses analyses¹⁵ du récit est celui de *configuration*. La *configuration* désigne la venue dans le monde de la fiction proprement dite, la mise en forme du texte, c'est-à-dire le moment où la pensée de l'auteur s'arrache à l'expérience immédiate des archives pour devenir une écriture, un texte. Dans *Origines*, le temps se trouve configuré dans une dialectique « passé-présent » qui se détermine notamment en un jeu de

« concordance-discordance¹⁶ » lorsque l'archive renoue avec le présent de l'auteur. En un sens, la configuration préexiste déjà à l'entreprise d'*Origines*, puisque l'écriture des archives des ancêtres précède l'écriture de Maalouf. Celui-ci écrit, même s'il ne songe pas que ses écrits deviendront un jour archive, porte sans doute, quoi qu'il puisse penser de ces écrits, l'idée que toute écriture recèle une forme de séminalité. La nouvelle écriture, celle de Maalouf est appelée à devenir, à son tour et à sa manière, archive, archive des archives, semence. C'est le fils, l'orphelin, qui ne redonne pas illusoirement naissance à ses ancêtres, mais se pose, comme premier destinataire des écritures oubliées et morcelées, comme témoin de la survie miraculeuse des traces. On n'omettra pas cependant de lire dans cette matricialité de l'écriture, son envers, le dévoilement des archives ne signifie nullement la résurrection des morts : « L'histoire des miens pourrait parfaitement se raconter ainsi : les ancêtres meurent, et de leurs morts lointaines les descendants meurent à leur tour. La vie engendre la vie ? Non, la mort engendre la mort – telle a toujours été pour moi, pour nous, la loi muette des origines.¹⁷ » C'est là, me paraît-il, l'une des richesses de l'œuvre de Maalouf : jamais elle ne se leurre sur ce qui l'engendre et ce qu'elle pourra engendrer.

On pourrait multiplier les exemples de configuration du texte, au sens où la définit Ricoeur. On relèverait en particulier tous les passages métadiscursifs où Amin Maalouf s'interroge sur sa propre écriture, sur les difficultés ou le bien-fondé de son entreprise. Tous ces moments représentent des séquences où le narrateur décroche de son fil narratif, ce sont autant de pauses dans le récit, de marques d'une écriture qui se dévoile comme n'allant pas de soi, une écriture soumise au doute, mais qui jamais ne songe à abandonner, qui jamais ne désespère ne pas atteindre l'objet de sa quête.

Dès les premières pages la problématique de l'écriture se noue à celle de la subjectivité : « En l'absence de tous les témoins, ou presque, j'étais forcé de tâtonner, de spéculer, et de mêler parfois, dans ma relation des faits, imaginaire, légende et généalogie – un amalgame que j'aurais préféré éviter, mais comment aurais-je pu compenser autrement les silences des archives ? Il est vrai que cette ambiguïté me permettait, en outre, de garder à ma pudeur filiale un territoire propre où la préserver, et où la confiner aussi. Sans la liberté de brouiller quelques pistes et quelques visages,

je me sentais incapable de dire « je ». Tel est l'atavisme des miens, qui n'auraient pu traverser tant de siècles hostiles s'ils n'avaient appris à cacher leur âme sous un masque.¹⁸ » Nous avons vu plus haut que le temps est bâtard, l'entreprise autobiographique l'est tout autant. Paradoxe de l'écriture d'*Origines* : la vérité ne peut pas s'énoncer sans une part accordée à la légende. Et plus important, c'est la nécessité même de cette légende¹⁹ qui libère la potentialité d'une écriture à la première personne. La part de la légende affranchit l'auteur, il n'est pas seulement celui qui transmet les archives, il devient celui qui les convertit en traces pour les générations à venir, mais en acceptant que cette transmission conserve son obscurité.

D'autres passages où la lettre déploie toute sa fécondité sémantique se lisent par exemple dans les pages où Maalouf remonte à l'origine de son nom²⁰ pour égrener, lettre après lettre, son après son, toute la richesse de son patronyme dans lequel se noue, telle Babel la multiplicité des langues et donc des origines. Ainsi le nom offre-t-il à l'auteur une identité où le signifiant patronymique est non assignable à une racine univoque. Son nom, au contraire, est déjà une invitation à l'ouverture, au pluriel des langues, au divers, à l'exogène. C'est pourquoi, la configuration du récit de Maalouf est essentiellement celle d'une dissémination de l'écriture, voire des écritures, de l'esseulement des lettres à la masse des archives, tout semble attendre le dévoilement.

Mais les réflexions sur l'écriture ne sont pas les seules manifestations de la configuration, la structure du livre configure bien évidemment la fiction. Quant à la présence de ce que Ricœur désigne comme un temps de « concordance-discordance », cette temporalité est particulièrement visible lorsque Amin Maalouf, échafaude des hypothèses sur la vie des disparus. Adosser au récit de ses ancêtres, l'entreprise scripturaire de Maalouf vient se greffer à l'immense arbre généalogique dont les fruits sont, selon la référence abrahamique, innombrables et se perdent, malgré leur survivance assurée par l'écriture, dans des lieux et dans des temps en partie effacés. Paul Ricœur a bien montré que consulter des archives ne peut advenir sans le projet de leur donner de sens, de les comprendre, et donc, nécessairement, d'une manière ou d'une autre, de les raconter²¹.

Le processus de configuration est particulièrement singulier dans la mesure où, même quand le travail de l'écriture s'exhibe, la figure de l'écrivain voudrait, semble-t-il, l'effacer au profit de l'écriture des ancêtres,

car elle apparaît comme la seule qui soit totalement légitime. Les disparus : somme de mémoires encore vivantes même si elles ont été noyées dans l'Histoire. Les archives sont ainsi toujours l'écriture première, une écriture qui ignore au moment où elle advient qu'elle précède et génère d'autres actes scripturaires. La configuration de l'écriture de Maalouf puise sa raison et son énergie dans l'*anté-écriture* de l'autre. Les *monumenta*, les archives résistent eu temps et à l'oubli. Archives ô combien secrètes puisque la grand-mère de l'auteur avait conservé toutes ces archives à l'insu de tous, y compris du père de Maalouf qui pensait qu'elles étaient définitivement perdues²².

LA REFIGURATION D'*ORIGINES*

Enfin, la *refiguration* désigne l'appropriation de l'œuvre par le lecteur, l'appropriation du récit dans son propre monde et dans son système de valeurs, je cite Ricœur : « ce qui est interprété dans un texte, c'est la proposition d'un monde que je pourrais habiter et dans lequel je pourrais projeter mes pouvoirs les plus propres²³ » Le faire-narratif re-signifie le monde et celui-ci est appréhendé sous l'angle de la *praxis* humaine : ce qui est re-signifié par le récit, c'est ce qui a déjà été pré-signifié au niveau de l'agir humain.

Ce qui se joue entre la fiction et l'histoire est un jeu d'échange où l'une se nourrit de l'autre, l'histoire recourt à la fiction pour *refigurer* le temps, et la fiction use de l'histoire avec un objectif identique qui pourrait être : penser la tragédie du temps sous un mode non tragique, l'écriture recélant un certain apaisement. À son retour de Cuba, sur les traces de ses ancêtres, Maalouf écrit : « J'ai voulu faire consciencieusement mon devoir de chercheur et d'historien amateur en secouant l'un après l'autre tous les détails ; néanmoins à l'arrivée je me sens contraint de raconter, pour l'essentiel, la même histoire. L'âme de la légende n'a pas menti, et la tragédie est là, qui culmine – comme si souvent depuis que le monde est monde – dans un sacrifice tragique.²⁴ » C'est par ce nouement de l'histoire et de la fiction que selon Ricœur certains récits terrifiants peuvent nous faire échapper à l'alternative entre le *tremendum horrendum*, l'horreur pleine de frayeur qui pétrifie le lecteur et la tentative d'une explication qui échoue toujours à combler le vide du sens.

Comme je l'ai indiqué en exergue, l'un des éléments de la pensée de Ricoeur quant à la narration, c'est cette idée que l'existence demande à être racontée. La vie, nos vies sont faites pour advenir en récits. Et si on ne les raconte pas, c'est avant tout faute d'imagination. Mais raconter la vie, raconter le monde, ses chagrins et ses douleurs, suppose qu'entre l'expérience vécue et le langage dont nous disposons pour en rendre compte le fossé ne soit pas infranchissable.

L'idée à déployer, à partir de cette dernière perspective, est en quelque sorte le revers ou l'avvers de ce qui a été posé : la vie, dit Paul Ricoeur, est un récit en quête de narrateur. Mais qu'en est-il des vies qui ne trouvent pas de narrateur ? Qu'en est-il des vies en quête de narrateur, mais qui, dans certaines conditions ou circonstances, parfois extrêmes, ne parviennent pas à venir au jour par le récit de soi ? Une vie racontée est une vie virtuellement visible et aussi une vie virtuellement audible : une vie qui a un visage, un corps et une vie qui ne sont pas destitués de voix. Les vies invisibles, les vies des oubliées sont proprement celles où sont entravées la médiation entre l'homme et l'homme (la communicabilité) et la médiation entre l'homme et lui-même (la compréhension de soi).

Dans « La vie des hommes infâmes », Michel Foucault avait parlé de ces existences d'hommes « infâmes », c'est-à-dire sans considération (sans *fama*), existences indignes d'être narrées et vouées à passer sans trace. Vies invisibles donc, stigmatisées par un double déficit social et symbolique : vies privées de justice et de reconnaissance.

Pouvoir raconter et se raconter ou, à l'inverse, être mis dans l'impossibilité de raconter et de se raconter. On peut le dire autrement : des vies sont en quête de narrateur, mais le récit est mis à l'épreuve de ses limites à la fois par l'éventuelle mise en échec des archives : quoi qu'elles fussent aussi complètes que possibles, les archives conservées par la grand-mère de Maalouf, ne peuvent dire la vérité du sujet. Elles n'exposent qu'une certaine forme de mémoire, celle que l'écriture a bien voulu conserver, soit pour être vouées à l'oubli soit pour être miraculeusement retrouvées par un descendant qui a décidé d'en faire le corps d'une œuvre. Par ailleurs le récit *Origines* affronte toujours ses propres limites : les existences des proches de Maalouf excèdent les mesures de la représentation. L'écriture se construit aussi sur des manques que l'auteur ne cherche nullement à cacher.

Les archives ont généralement toujours quelque chose à voir avec l'effroi qu'elles procurent au lecteur. Effroi face au miracle que constitue leur découverte, effroi face à ces vies restituées malgré elles, avec des secrets que ces existences auraient pu vouloir engloutir. Mais, je décèle dans *Origines*, un signe adressé au lecteur, celui d'une forme de conciliation possible avec le passé. Ce que la *refiguration d'Origines* offre au lecteur, c'est la possibilité d'un rapport au passé qui s'inscrit sous le sceau de l'apaisement.

Amin Maalouf, à mon sens, est parfaitement conscient du geste qu'il opère qui consiste non pas à faire revenir les disparus, il n'y a, à mon sens, aucune prétention orphique dans *Origines*, c'est ce qui aussi, à mon sens, fait la puissance de ce récit. Il ne recherche pas à redonner une voix aux disparus. Si l'on cherchait à donner un sens éthique à cela, pourrions-nous peut-être penser qu'il revient à chacun de se faire le témoin de quelques-unes de ces vies invisibles, de ces vies laissées pour compte, oubliées par tous.

Requête qui ne consiste pas seulement à redonner sens ou contenu à des vies dont l'humanité a été oubliée, mais à trouver un légataire (l'auteur) et des destinataires (les lecteurs) pour la conservation et la transmission de la mémoire. Chacun en somme, laisse des souvenirs, mais qui ne trouvent pas toujours de légataires. En d'autres termes, on peut poser la question sous la forme suivante : à quelles conditions la représentation trouve-t-elle des légataires en renvoyant à une corporéité transmissible parce que mutuelle ? Dans quelles conditions la possibilité même de la représentation de ces vies « *infâmes* » peut-elle se trouver en péril, bouleversée au point que la narration affronte le point de rupture dont témoignent les écrits généalogiques, transgénérationnels ? L'écriture d'*Origines* aura sans doute libéré Maalouf d'une dette envers son grand-père, restera peut-être à écrire le livre du père.

Dans un tout autre registre, *Origines* me rappelle certaines grandes œuvres dédiées aux anonymes qui traversent l'Histoire, comme le magistral récit de Daniel Mendelsohn, *Les Disparus*. Notre modernité a sans doute accepté que le chant d'Orphée s'éloigne, et que l'écriture contemporaine ne vise guère à ressusciter les morts ou à donner l'illusion que l'écho de la voix des fantômes disparus peut encore nous parvenir. Mais, pour paraphraser un vers de Hölderlin, l'écriture fonde ce qui demeure.

NOTES

1. Paul Ricœur, *Temps et récit, vol. 3. Le Temps raconté*, Paris, Points, 1983, p. 443.
2. *Ibid.*, p. 446.
3. Amin Maalouf, *Origines*, Paris, Le Livre de poche, 2004, p. 48.
4. Il serait intéressant d'observer de quelle manière ce concept de « racines » est vivement rejeté par certains écrivains, notamment ceux appartenant, pour le dire vite, à ce que l'on nomme communément la littérature « francophone ». Il faudrait par exemple déterminer en quoi ce rejet peut s'articuler avec l'apparition du concept de « rhizome » chez Deleuze.
5. Amin Maalouf, *op. cit.*, p. 7.
6. *Ibid.*, p. 58.
7. Rachi, *Commentaire sur la Torah. La Genèse*, Paris, éd. Samuel et Odette Lévy, 2002, p. 97.
8. Maurice Blanchot, « Paix, paix au lointain et au proche » (1985), *La Condition critique*, Paris, Gallimard, « Cahier de la NRF », 2010, p. 421.
9. Jacques Derrida, *Mal d'Archive*, Paris, Galilée, 1995, p. 34.
10. Amin Maalouf, *op. cit.*, p. 66.
11. Voir dans *ibid.*, pp. 392-396.
12. *Ibid.*, pp. 131-133. Nous avons beaucoup coupé le texte.
13. Jacques Derrida, *op. cit.*, p. 60.
14. Amin Maalouf, *op. cit.*, p. 352.
15. Par exemple ce passage : « Nous, les âmes nomades, avons le culte des vestiges et du pèlerinage. Nous ne bâtissons rien de durable, mais nous laissons des traces. » dans *ibid.*, p. 281.
16. Voir à titre d'exemples dans *ibid.*, pp. 76-78 où le narrateur, au présent témoigne de certains manques dans les archives où de certaines incompréhensions d'événements passés. Ces moments de discordance ne sont pas rares dans le livre.
17. *Ibid.*, p. 375.
18. *Ibid.*, p. 41.
19. Voir l'expression « l'âme de la légende », dans *ibid.*, p. 375.
20. Voir *ibid.*, pp. 293-296.
21. Voir Paul Ricœur, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil, 2000, notamment p. 188. Il faudrait sans doute relire *Origines*, en s'appuyant, plus fortement que je ne le fais, sur ce livre de Ricœur et *Mal d'Archive* de Derrida. Il serait notamment fécond d'étudier comment se déploie dans *Origines* la notion de *pharmakon* (l'archive relevant à la fois du remède et du poison), telle que l'envisage Derrida et Ricœur.
22. Je me permets de rapporter un propos d'Amin Maalouf, énoncé lors du colloque qui lui était consacré.
23. Paul Ricœur, *Temps et Récit I, op. cit.*, p. 122.
24. Amin Maalouf, *op. cit.*, p. 375.

II

Écritures

Françoise Argod-Dutard

Une écriture à la lisière de deux mondes dans *Le Rocher de Tanios* d'Amin Maalouf

*Le Rocher de Tanios*¹ se présente moins comme un texte où affleurerait de temps en temps des mots ou expressions arabes que comme le tissage concerté de voix et de points de vue d'origines linguistiques différentes et notamment arabe et française, les deux langues essentielles d'Amin Maalouf. Ce récit étiologique, légendaire, se présente en effet comme une énigme à découvrir dans un temps reculé mais à portée de mémoire d'hommes et donc à travers une série de témoignages ou de documents présentés comme authentiquement arabes (ou anglais pour un petit nombre).

Se pose dès lors la question de savoir quelle part ils prennent dans le récit, sous quelle forme ils apparaissent et quelle incidence ils ont sur le sens de l'œuvre et les rapports entre narrateur et lecteur.

Mais ce tissage complexe d'une trame narrative où se croisent des chaînes diverses, ne va pas sans des motifs d'écriture qui informent, font vivre les personnages et voir des réalités inhabituelles où mots et expressions d'origines française et libanaise se croisent pour mieux s'éclairer et se renforcer. Au total, le narrateur aux appartenances multiples crée une langue frontière entre deux mondes dont nous allons essayer de caractériser la forme et de définir les fonctions².

LA MACRO-STRUCTURE : UNE TRAME COMPLEXE

Dès les marges de l'œuvre se pose la question de l'identité du *je* qui écrit : est-ce une instance de l'auteur, donc un Libanais ? *L'incipit* « Dans le village où je suis né » semble en effet conforté par la note

finale qui fait allusion à un certain Aboukikhk Maalouf. Pourtant il y est clairement dit aussi que « Le reste – le narrateur, son village, ses sources, ses personnages – tout le reste n'est que pure fiction ».

Au-delà de cette ambiguïté, habituelle et constitutive, de l'écriture romanesque, peut-être ici renforcée par la situation d'exil de l'auteur, ce qui est plus intéressant, c'est que le narrateur trilingue, se présente comme un enquêteur qui a la compétence requise pour traduire et interpréter les nombreux témoignages servant à nourrir la trame du récit. S'impose donc d'emblée une démarche historique qui semble masquer des tentations autobiographiques.

Comme il s'agit de découvrir les origines d'un site légendaire de la montagne libanaise, de nombreux textes dits « authentiques » et de multiples témoignages oraux sont très souvent convoqués (plus de cinquante références). Il en résulte un entrelacement de voix narratives enchâssées dans le récit : celle du grand-père³, celle de son cousin Gebrayel « à la mémoire intacte » dont « il faudra écouter [la] voix à travers les mots » que le narrateur « s'apprête à écrire »⁴, celles de documents dont trois seront souvent cités, notamment un plus récent, celui du moine Elias de Kfaryabda dit « Chronique montagnarde... » qui comporte des « vers arabes de l'âge de la Décadence... » et dont le narrateur a recopié des lignes, « plus tard traduites et ponctuées »⁵. Voilà donc pour le narrateur « un guide, un compagnon » ou peut-être « une monture » pour partir sur les chemins de la légende de Tanios.

À cela s'ajoute l'ouvrage de Nader, un cahier où étaient consignées « des observations et des maximes de son cru, longues et succulentes, transparentes ou sibyllines » qu'un universitaire après sa mort a éditées sous un titre que le narrateur a traduit par « La sagesse du muletier ». Il avoue « j'aurai souvent recours à ce précieux témoignage⁶ ».

Des lettres seront aussi citées pour les besoins de la narration : celle du révérend Ishaac, directeur de l'école anglaise de Sahlaïm, celle de Richard Wood, les éphémérides du révérend Jeremy Stolton. Ces documents sont complétés par nombre de témoignages, ceux des « vieillards du village, hommes et femmes » que le narrateur a « inlassablement questionnés »⁷. Le texte bruisse donc de voix secondes traduites mais où subsistent des expressions typiques, des mots arabes sans équivalents, des éclats de pensée singulière. Il s'instaure donc un échange particulier entre un narrateur qui maîtrise plusieurs langues et cultures et un lecteur à instruire et peut-être à transformer.

Le narrateur se fait d'abord traducteur documenté : il donne par simple contiguïté lexicale le sens de mots (par exemple, « l'impôt, le *miri*⁸ ») ou d'expressions arabes (« Le soleil de l'ours – beaucoup de lumière sans chaleur⁹ ») mais fournit aussi des informations documentaires sur les mots employés dans les archives consultées : ainsi il traduit et précise le sens de *khwéja* « un vieux mot turco-persan qui désignait dans la montagne ceux qui, dotés d'instruction et de fortune, ne travaillaient plus la terre de leurs mains¹⁰ ».

Il précise ailleurs que « dans le parler des gens du pays, le mot *kaff* désignait parfois la main et la gifle¹¹ », que le *thar* est un « cycle de vengeance¹² », que le *kabou* est formé « de deux salles obscures¹³ ». Il ajoute, à propos du *Kebbe* à la bergamote, que, « s'il existe bien une viande pilée aux oranges amères, la bergamote est inconnue dans la cuisine de la montagne¹⁴ », met en avant la différence entre *Jord* « qui veut dire les humeurs arides » et *Jrad* « qui veut dire sauterelles »¹⁵.

Il se fait aussi commentateur et use de paraphrases et de variantes pour éclairer le sens des mots utilisés : ainsi il explique le nom de Tanios : « J'entendais bien, c'était l'une des nombreuses variantes locales d'Antoine, à l'instar d'Antoun, Antonios, mtanios, Tanos ou Tannous...¹⁶ ».

Il fait état de ses scrupules concernant le mot *oubour* qu'il a traduit par « passage » et en profite pour citer d'autres extraits et donner une de ses interprétations du *Rocher de Tanios*¹⁷. Il se fait donc médiateur allant jusqu'à préciser les accents de ses personnages bilingues « Wood parlait en anglais mais en prononçant les noms locaux avec l'accent des gens de la montagne¹⁸ ».

C'est que sa fonction de traducteur sert aussi ses fins romanesques. On le voit clairement tout au long du roman : le sens des mots est posé parfois comme une énigme : ainsi la signification de *Kichk* n'arrive qu'à la page 76. Il joue sur l'incertitude des sources¹⁹, il consulte des archives : « j'ai tenté de la restituer le mieux que je pouvais. Il existe cependant une autre version de la même nuit²⁰ » : « Peut être ces lignes révèlent-elles ce que le muletier savait. Mais, à les relire, peut-être renfermaient-elles seulement ce qu'il espérait apprendre un jour sur le sort de l'ami disparu²¹ ».

Cet entrelacement de textes et de voix, de traces originales et de traductions, de précisions lexicales et d'incertitudes sémantiques crée un univers déroutant qui suscite le questionnement du lecteur et met

en scène et en abyme le sujet même du roman : la quête d'identité de Tanios dans un monde multiculturel grâce à la tolérance et l'ouverture aux autres, secondées par l'envie de savoir et la connaissance des langues. « La Montagne, métaphore pour le Liban, est un lieu de refuge, lieu de passage. Terre du lait et du miel et du sang. Ni paradis ni Enfer²² », un lieu où le cheikh Francis porte un nom qui rappelle les rois de France tout en revendiquant « au nombre de ses ancêtres l'oncle du prophète²³ ». Mais pour s'imprégner de ce multiculturalisme et le développer encore faut-il s'ouvrir aux autres et comment mieux le faire que par le multilinguisme ? Tanios apprend trois langues, l'anglais, le turc et le français, ce qui lui permet de devenir traducteur lorsque les anglais renversent l'émir.

Il rentre ainsi triomphant dans son village après avoir réussi à s'intégrer dans la société de Famagouste à Chypre. C'est aussi ce qui lui permet de voyager, de s'ouvrir à d'autres cultures et d'apprendre la tolérance qui le conduira à oublier sa vengeance contre celui-là même qui l'avait contraint à l'exil. On le voit, le cœur même de l'histoire mise en abyme est l'expression d'une quête d'identité, celle de Tanios, à laquelle le narrateur associe le lecteur un peu dérouté, à grands renforts de textes, de traductions, de suppositions, de commentaires. Ce faisant, la lecture devient elle-même un cheminement, une recherche propre à transformer le lecteur.

Mais, entre textes arabes et traductions françaises, des mots passerelles, des calques, des dictons, des images, qui semblent échappés de la pensée même du narrateur, comme contaminée par l'une ou l'autre langue, assurent des passages et donnent à l'écriture un étrange pouvoir de médiation qui entraîne le lecteur sur les voies d'accès au sens de l'œuvre.

MICRO-STRUCTURE : UN TISSAGE DE MOTS

Ces mots, traduits de l'arabe ou à la lisière des deux langues, ont en effet des valeurs d'emploi variées et jouent des fonctions informative et pittoresque, narrative et romanesque, créative et littéraire, sociale et humaniste.

Tout d'abord et de façon assez attendue, apparaissent des emprunts techniques à l'arabe qui traduisent une réalité inhérente à la culture exprimée : selon leur degré de transparence, ils sont ou non signalés par des italiques. Ces mots de civilisation sont des substantifs qui participent de la désignation des us et coutumes : si les mots bien connus comme curcuma, arak, narguilé, pacha, cheikh restent en romains, le *tantour*,

le *meghli*, le *liwan*, le *majlis*, l'*abya*, non traduits, se comprennent par le contexte et bénéficient de l'italique.

Certains sont d'usage non nécessaire et relèvent de la simple description : ainsi en est-il, par exemple, du jeu appelé *aassi*²⁴ ou des cadeaux des villageois composés d'« une demi-ocque de savon et de deux onces de café²⁵ ». Servant la couleur locale et l'exotisme, ils séduisent et dépaysent le lecteur tout en témoignant sans doute de la nostalgie du narrateur.

Mais certains ont une fonction narrative évidente tels que les appellatifs qui sont indicatifs des liens entre les personnages : *bajjé*, *khwéja Gérios*²⁶, *Khayye Gerios*, *bouna Boutros*²⁷ ou les surnoms injurieux comme *Hanna-ouzé*, *Boulos-ghammé* et les véritables calques qui les caractérisent comme « le patriarche des sauterelles²⁸ », « tubercule poilu²⁹ », par exemple.

Plus subtilement, ce sont les attitudes caractéristiques des protagonistes qui sont indiquées par des expressions qui semblent traduites du libanais : ainsi il est dit que le cheikh « émit ce claquement mouillé qui, dans le parler du village, signifie non³⁰ », que Challita cria « en martelant de son poing gauche la paume de sa main droite en signe de vengeance³¹ », que Tanios « se retourna et cracha trois fois du bout de sa langue », que Chalia « se mit à hurler comme un muet »³².

Dans les discours rapportés où se mêlent inextricablement paroles des personnages et point de vue du narrateur, affleurent clairement les deux langues : le grand Jord pense à « l'intangibilité des invités³³ », pour les gens du pays, l'épouse du cheikh est « cette outre de lait tourné, cette femme-ronce née des lunes de Jord³⁴ », Tanios maudit « la sagesse de hibou³⁵ » du muletier, Frahime jure « par la barbe de l'Ogre³⁶ ».

Dans les résumés de paroles, ce sont les propos mêmes du narrateur qui se font entendre : le pasteur « salua son hôte de plusieurs formules arabes bien tournées dit le prédicateur en arabe, l'arabe un peu guindé des orientalistes³⁷ ».

Il en est de même, et de façon plus flagrante, dans les commentaires ou les intrusions narratives. Ainsi, pour décrire l'état d'esprit de Tanios, le narrateur précise : « Comme on dit chez nous au village, le nerf de la défense s'était rompu³⁸ », « Mais dans son âme il n'était que le mouton gras³⁹ ».

Les dictons traduits ponctuent la narration ou ajoutent un éclairage caractéristique tant sur les personnages – le beau-père de Gérios était « de ceux qui ne rient pas en présence d'un pain chaud⁴⁰ » –, que sur la fiction :

« Lamia, Lamia, comment pourrais-tu cacher ta beauté ?⁴¹ », « La faute commise n'était pas du même carat, comme on dit au village⁴² ».

Cette écriture donne chair au récit et rend les personnages vivants dans leur village, leurs traditions et leur manière. Le lecteur entre dans la culture libanaise dont les valeurs lui sont rendues accessibles par une langue qui participe des deux univers essentiels de pensée et d'expression constituant l'identité propre du narrateur.

Mais il y a plus. Cette écriture narrative particulière se fait originale et mêlant pensée occidentale et orientale, elle prend par son pouvoir créatif une tonalité littéraire tout à fait particulière. C'est d'abord le caractère imagé qui frappe, le mélange du concret et de l'abstrait comme en témoignent nombre d'exemples que ce soient des métaphores, des comparaisons ou des dictons : la meilleure monture du cheikh, « une jument alezane s'appelait Bsar-er-rih, « tapis volant »⁴³ », Tanios avait la tête lourde « comme la meule du pressoir⁴⁴ », « la querelle entre le cheikh et le patriarche revenait comme un vieux couteau dans une vieille plaie⁴⁵ » et le curé exprima son doute quant à l'envoi de ses fils à son école par ce dicton : ce sera « l'année où les figes mûriront en janvier⁴⁶ ».

Ces expressions illustrent l'osmose presque constante qui s'élabore entre pensée arabe et expression française. Les métacalques abondent en effet. L'expression « la main sur le duvet de la moustache⁴⁷ », utilisée pour exprimer une attitude rituelle villageoise est en fait adaptée aux jeunes gamins du village avec humour par le narrateur qui ajoute le mot « duvet ». Cette authentique expression arabe « la main sur la moustache », équivalant à « la main sur le cœur », est donc transparente et joue sur les décalages de niveaux.

L'étonnement du cheikh est exprimé par le dicton « Qui vit longtemps verra beaucoup de merveilles », proverbe qui nous rappelle étrangement « Qui verra verra » et pourtant, ici, l'ajout de « merveilles » à la formule arabe originelle apporte une nuance ironique et pessimiste. « Les plus hautes montagnes donnent sur les plus profondes vallées⁴⁸ », dit le Cheikh au chef des espions signifiant ainsi que le malheur suit la fortune. Mais ajouter « montagnes et vallées » à la formule initiale « pas de montée sans descente », c'est assurément faire preuve de créativité et tordre le coup aux lieux communs.

L'osmose entre les deux langues peut aller plus loin. À la suite de la multiplication des impôts, « Les gens n'avaient plus ni piastres noire ni piastre blanche⁴⁹ » nous dit le narrateur. Mais que devons-nous comprendre en vérité ? En fait, il s'agit ici de la reconstruction du dicton libanais « Cache ta piastre blanche pour ton jour noir ». On est donc en présence d'un amalgame qui joue sur un implicite plus difficile à déchiffrer, la compréhension reposant en effet essentiellement sur l'opposition « noires » et « blanches » pour un lecteur français⁵⁰.

Ces transformations créent ainsi un langage neuf qui apporte des images, une tonalité amusante et un humour bienveillant. Mais parfois, l'arabe s'efface pour ne laisser subsister que le sens derrière l'expression française. Ainsi la rivière est-elle dénommée « fleuve du chien » à la page 174, avant que l'appellation originelle n'arrive, presque cent pages plus loin. Ailleurs c'est un discours français qui reflète la manière de penser libanaise : « Les mots d'esprit, à l'époque, se composaient en vers populaires, sur le mode de celui-ci⁵¹ ».

Ce faisant, le lecteur est amené à découvrir d'autres modes de penser, « à vivre dans une autre langue une autre réalité ». Il est à la lisière de deux mondes ouvert aux différences de cultures. Ainsi débarrassé des lieux communs et des valeurs couramment admises dans sa culture, il peut aller à la recherche d'une identité personnelle « faite de nombreuses appartenances⁵² ».

Cette écriture mêlée, pittoresque de prime abord, mais en réalité au service du narratif, se révèle non seulement créative et originale sur le plan littéraire mais suggestive de visions et de lectures personnelles. C'est une écriture frontalière qui réunit, crée de nouvelles valeurs, une écriture qui mobilise le lecteur, le rend complice du héros.

Le Rocher de Tanios plonge donc le lecteur dans un monde nouveau, à la quête de signes à déchiffrer pour pénétrer le mystère des origines du rocher de Kfaryabda.

Mais cela ne saurait se faire sans la compréhension des référents libanais qui lui permettent de saisir le sens des mots et expressions de l'écriture du narrateur, de s'ouvrir à un autre monde, de se débarrasser de ses clichés, d'essayer de trouver sa véritable identité comme Tanios qui, à la fin du récit, va s'asseoir sur le fameux rocher pour connaître « la décantation » de l'âme, « l'apesanteur du temps, l'apesanteur du cœur et de l'intelligence »,

car « l'identité est faite de multiples appartenances mais elle est une » et il faut la vivre comme un tout⁵³.

Et c'est sans doute là le sens véritable de ce récit étiologique et légendaire auquel font écho, quelques années plus tard, *Les Identités meurtrières*.

NOTES

1. Amin Maalouf, *Le Rocher de Tanios*, Paris, Grasset, 1993.
2. Amin Maalouf, *Les Identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998, pp. 9-10.
3. Amin Maalouf, *Le Rocher de Tanios*, *op. cit.*, p. 12.
4. *Ibid.*, p. 13.
5. *Ibid.*, p. 14.
6. *Ibid.*, p. 89.
7. *Ibid.*, p. 13.
8. *Ibid.*, p. 80.
9. *Ibid.*, p. 151.
10. *Ibid.*, p. 40.
11. *Ibid.*, p. 20.
12. *Ibid.*, p. 68.
13. *Ibid.*, p. 115.
14. *Ibid.*, p. 111.
15. *Ibid.*, p. 65.
16. *Ibid.*, p. 12.
17. *Ibid.*, p. 45.
18. *Ibid.*, p. 235.
19. *Ibid.*, p. 264.
20. *Ibid.*, p. 103.
21. *Ibid.*, pp. 276-277.
22. *Ibid.*, p. 279.
23. *Ibid.*, p. 50.
24. *Ibid.*, p. 118.
25. *Ibid.*, p. 29.
26. *Ibid.*, p. 39.
27. *Ibid.*, p. 74.
28. *Ibid.*, p. 95, 108 et 175.
29. *Ibid.*, p. 223.
30. *Ibid.*, p. 34.
31. *Ibid.*, p. 211.

32. *Ibid.*, p. 122.
33. *Ibid.*, p. 64.
34. *Ibid.*, p. 47.
35. *Ibid.*, p. 139.
36. *Ibid.*, p. 192.
37. *Ibid.*, p. 92.
38. *Ibid.*, p. 230.
39. *Ibid.*, p. 260.
40. *Ibid.*, p. 29.
41. *Ibid.*, p. 12.
42. *Ibid.*, p. 87.
43. *Ibid.*, p. 54.
44. *Ibid.*, p. 263.
45. *Ibid.*, p. 95.
46. *Ibid.*, p. 101.
47. *Ibid.*, p. 11.
48. *Ibid.*, p. 218.
49. *Ibid.*, p. 153.
50. Najolie Assaad, « Une mutation linguistique : le cas d'Amin Maalouf », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, vol. 56, 2004, pp. 457-483.
51. Amin Maalouf, *Le Rocher de Tanios*, *op. cit.*, p. 65.
52. *Ibid.*, p. 276.
53. Christiane Chaulet Achour, « Identité, mémoire et appartenance : un essai d'Amin Maalouf », *Neohelicon : Acta Comparationis Litterarum Universarum*, 2006, pp. 41-49 ; Olivera Miok, *D'un univers multiculturel à une écriture de l'identité composée : l'exemple d'Amin Maalouf*, Master Eraslus Miundus, 2010.

Antony Soron

Samarcande d'Amin Maalouf, le livre salvateur et *Les Identités meurtrières*

J'ai découvert l'œuvre d'Amin Maalouf comme beaucoup de lecteurs ici présents quand son roman *Le Rocher de Tanios* a obtenu le Prix Goncourt en 1993. Ce qui m'a conduit dans la foulée, si j'ose dire, à me laisser porter par le charme de *Samarcande*¹ dont la première publication, je le rappelle, remonte à 1988. Et puis j'ai abandonné ce réceptacle narratif de la réelle présence de l'Orient non sans me satisfaire des productions ultérieures de l'auteur telles *Les Échelles du Levant* (1996) qui m'ont tant ému en premières années professorales.

Et Gérard Peylet vint, m'apprenant que l'écrivain de l'Académie Française comme on dit, Amin Maalouf, ce « filassouf² » lumineux de nos temps obscurcis, conteur hors pair, connaissait les honneurs d'un nouveau Prix littéraire, en l'occurrence celui « annuel » des lecteurs de l'association bordelaise de l'Ardua.

En conséquence, la proposition que mon ami universitaire m'a faite de participer à la conception de ce colloque ne pouvait que me toucher tout en me posant un sérieux problème de choix... Amin Maalouf, en effet, reste pour moi, comme pour beaucoup d'entre vous, je le répète, un compagnon de route ou plus exactement de cheminement de *Léon l'Africain* (1986) aux *Désorientés* (2012) en passant par *Origines* (2004). Aussi avais-je, comme vous vous en doutez, l'embarras du choix...

Or, ce choix éminemment délicat fut facilité contre toute attente par les circonstances tragiques de l'histoire immédiate, à savoir les crimes abjects commis par fanatisme religieux dans le temple iconoclaste de la liberté d'expression. J'éprouvai en effet alors en ma qualité de formateur

de professeur de lettres à l'École Supérieure et de l'Éducation de Paris Sorbonne, le désir irréprouvable de trouver des livres sains (SAINS) donnant du « sens » dans des temps de confusion et d'obscurantisme galopant ; des livres à conseiller à mes « néo-profs » de collège et de lycée susceptibles de nourrir l'esprit critique de leurs élèves sans pour autant alimenter d'infructueuses controverses.

Je rouvris ainsi *Les Identités meurtrières* (1998) selon un mouvement instinctif d'impérieuse nécessité. Il était évident que j'avais besoin de cette éthique de la conciliation dont le texte maaloufien est porteur – j'ai bien dit de la conciliation et non du « consensus » (Amin Maalouf rejette d'ailleurs ce terme dans *Les Identités meurtrières*) – et tout particulièrement la phrase suivante issue de sa partie introductive :

« *Je viens d'une famille originaire du sud-arabique, implantée dans la montagne libanaise depuis des siècles, et qui s'est répandue depuis, par des migrations successives, dans divers coins du globe, de l'Égypte au Brésil, et de Cuba à l'Australie. Elle s'enorgueillit d'avoir toujours été à la fois arabe et chrétienne, probablement depuis le II^e ou le III^e siècle, c'est-à-dire bien avant l'émergence de l'islam et avant même que l'Occident ne soit converti au christianisme.*³ »

Dès lors, il m'apparut on ne peut plus clairement qu'Amin Maalouf était bien non seulement un écrivain de notre époque mais bien un écrivain pour notre époque. Je ne tardai plus alors, pestant contre la lenteur de ma réactivité, comme rattrapé par une évidence longtemps refoulé : c'était donc bien de *Samarcande* qu'il me faudrait parler de façon prioritaire.

Il est commun dans l'œuvre narrative d'Amin Maalouf de découvrir ces phases d'évocation du destin d'un personnage de papier qui le mène sur des pistes auxquelles son authentique raisonnable n'avait jamais pensé ne serait-ce que l'ombre d'un instant.

Permettez-moi ainsi d'être emphatique un instant dans le descriptif de ce parcours de lecture à vocation introductive qui m'a mené jusqu'à *the right book at the right time*. Ce fut alors devant ma bibliothèque de livres de poche comme si j'avais entendu prononcer la parole solennelle suivante, « Souviens-toi de *Samarcande* » ; en même temps que me revenait inopinément, plus vibrant et plus réel que jamais, le cri du balafre qui retentit au début de ce roman que je propose d'étudier aujourd'hui : « Nous ne voulons plus aucun *filassouf* à Samarcande⁴ ».

Pour mener cette étude, dont j'assume pleinement le caractère aussi synthétique que celui de mon entrée en matière était digressif, je vous présenterai trois axes d'investigation :

- L'art de conter est un phénomène migratoire ;
- *Samarcande* du côté de chez *Zadig* ;
- Une œuvre à suivre à la trace.

L'ART DE CONTER EST UN PHÉNOMÈNE MIGRATOIRE

Samarcande ne doit-il pas être considéré comme la pierre angulaire de l'œuvre d'un écrivain conteur par essence ? Je vous livre mon interrogation telle que je me la suis posée en entreprenant mon analyse du roman.

En tout premier lieu, parce que son point d'articulation narrative reste une légende confrontant trois personnages historiques, le grand vizir de Perse, Nizam-al-Molk, Hassan Sabbah, étudiant à la connaissance infinie qui deviendra paradoxalement le chef sectaire des « assassins » et surtout Omar Khayyâm à la fois éminent mathématicien, réformateur du calendrier persan en 1074 mais aussi philosophe et poète. Omar Khayyâm, auteur de *robâiyat*, formes fixes que l'on a coutume de traduire en français par le mot « quatrain ». Le premier *robâiyat*, d'ailleurs, à haute valeur symbolique, est divulgué par le poète « personnage » lui-même dès les toutes premières pages du roman :

« *Rien, ils ne savent rien, ne veulent rien savoir.*

Vois-tu ces ignorants, ils dominent le monde.

Si tu n'es pas des leurs, ils t'appellent incroyant.

*Néglige-les, Khayyam, suis ton propre chemin.*⁵ »

Nul ne doute, entre parenthèses, que ce poète de lumières et de sciences demeure une figure de proue dans l'imaginaire d'Amin Maalouf qui, dans *Origines* par exemple, a la phrase suivante à valeur d'éloge indirect : « Oh, il ne s'agissait sans doute pas d'une œuvre majeure, ce n'était ni Khayyam ni Virgile [...] »⁶.

Mais revenons-en au point de départ de notre analyse en nous posant une seconde question corrélatrice à la première : Mais au fond, qu'est-ce qu'un conteur ? À mon sens, il serait sans doute trop simple de le définir uniquement, unilatéralement même, comme quelqu'un qui somme toute se plaît à raconter des histoires aux autres, a fortiori dans le cas d'Amin Maalouf à l'imaginaire aussi essentiellement migrant.

Car ne nous y trompons pas, un conteur s'apparente fondamentalement à un itinérant, soit à quelqu'un qui se déplace de lieu en lieu en quête d'un nouvel auditoire, en quelque sorte à un promeneur solitaire qui chercherait, autant par passion du récit que par conviction humaniste, à persuader les hommes du bien-fondé des histoires pour relire l'Histoire autrement.

Mais ce n'est pas tout, un conteur est aussi en effet, quelqu'un qui cherche à déplacer les gens de son époque dans le temps et dans l'espace en leur proposant par les histoires narrées de se décentrer selon l'axe imaginaire d'une ligne de fuite, si vous me permettez le recours à cet angle d'interprétation métaphorique. Or, dans le cas de *Samarcande*, l'intention du conteur, tel que nous l'avons succinctement défini, demeure caractéristique. Amin Maalouf ne transporte-t-il pas son lecteur, pour reprendre l'*incipit* même du roman, à la fois dans l'espace et dans le temps, dans ce cadre spatio-temporel infiniment lointain qui fait tellement rêver les lecteurs les plus aventureux ? « C'est d'un tel incident que va naître le manuscrit des Robāiyat, en l'été 1072. Omar Khayyam a vingt-quatre ans, il est depuis peu à Samarcande⁷ ».

Toutefois, le paradoxe et à la fois le grand intérêt du roman, reste bien que le conteur « fictionnel », le dénommé Omar Benjamin Lesage, celui qui prend en charge l'histoire du « Manuscrit de Samarcande » n'est pas un conteur professionnel mais un Américain vivant au début du xx^e siècle dont la vie a été bouleversée par la révélation de l'existence de ce manuscrit.

Aussi, le récit que nous propose Amin Maalouf emprunte des voies dédoublées qui mèneront le lecteur de la sombre nuit du 14 au 15 avril 1912 où coula à pic le Titanic à l'aube du deuxième millénaire (première page du roman) à l'époque où vivait Omar Khayyâm (deux premiers livres et/ou chapitres) pour revenir à l'époque contemporaine, celle donc d'Omar Benjamin Lesage et de sa quête du Manuscrit, avant de se clore sur le lendemain du naufrage du fameux et fier navire éperonné par un pic à glace géant. Conteur de grand talent, Amin Maalouf a ainsi parfaitement compris que ses lecteurs étaient prêts à l'accompagner au bout du monde en passant par toutes les époques à la condition *sine qua non* qu'il sache assurer la cohésion de son récit autour d'un vecteur de curiosité, l'extraordinaire histoire du fameux manuscrit de Samarcande dont je vous livre une péripétie des plus fameuses au moment où la survivance de l'objet est mise en péril par l'arrivée de la horde de Genghis Khan :

« *L'historien connaissait-il l'existence du Manuscrit de Samarcande ? Il ne semble pas. L'aurait-il cherché s'il en avait entendu parler, et, l'ayant feuilleté, l'aurait-il sauvé, on l'ignore. Ce que l'on raconte, c'est qu'il s'arrêta devant un ensemble d'ouvrages consacrés aux sciences occultes et qu'il s'y plongea, oubliant l'heure. L'officier mongol qui vint la lui rappeler en quelques syllabes avait le corps recouvert d'une épaisse armure à bordures rouges, la tête protégée par un casque s'élargissant vers la nuque comme une chevelure étalée. À la main il portait une torche. Pour bien montrer qu'il était pressé, il approcha le feu d'un tas de rouleaux poussiéreux [...]*
C'est ainsi que la bibliothèque des Assassins brûla sept jours et sept nuits, que d'innombrables ouvrages furent perdus dont il ne reste pas copie. On prétend qu'ils contenaient les secrets les mieux gardés de l'univers.
Longtemps on pensa que le Manuscrit de Samarcande s'était, lui aussi, consumé dans le brasier d'Alamout.⁸ »

Ainsi par le vecteur de ce manuscrit « immortel », le conteur nous mène non pas sur la route de la Soie à proprement parler, mais dans les confins mésopotamiens où l'écriture (rappelons-le) est née vers 3500 avant Jésus-Christ et où elle fut mise à peine quelques millénaires plus tard sinon hors d'état de nuire au moins en voie de disparition. Non pas, disais-je sur la route de la Soie mais sur celle de la quête de soi de Samarcande à Ispahan en passant par Alamout ; route qui, comme on le sait est aussi celle à la fois des *Mille et une nuits*, conte auquel le récit d'Amin Maalouf fait référence page 231 et du célèbre conte philosophique de Voltaire *Zadig ou la destinée*.

SAMARCANDE DU CÔTÉ DE CHEZ ZADIG

Nous avons évoqué d'emblée à propos de la démarche d'Amin Maalouf une forme d'éthique de la conciliation. Nous avons rappelé aussi combien dans le cadre de notre action de formation, il nous était apparu fondamental de trouver un livre participant à une remise en perspective distanciée de la situation cruelle que nous vivons en ces temps « assassins », pour reprendre un terme fort de *Samarcande* où l'on ne cesse de s'interroger, pour reprendre cette fois *Les Identités meurtrières*, sur comment « apprivoiser la panthère ». Et de ce point de vue, il nous faut louer la visée du récit à tiroirs d'Amin Maalouf, récit à tiroirs qui, je le précise à ceux qui ne l'ont pas encore lu, sans mauvais jeu de mots « intratextuel », n'a certes pas le vice de

nous « désorienter » mais tout au contraire de nous entretenir sur la pluralité des mondes et ses conséquences pour parler avec Fontenelle, philosophe des lumières.

En effet, l'histoire d'Omar Khayyam se déroule en des lieux, en des moments où le croisement des cultures, le croisement des idéologies et des idéaux se révèle d'une force inégalée. D'un côté, un Vizir tout empreint de sa persitude, de l'autre un Sultan imbu de sa « turquitude »... Politique, religion, dans « l'Orient désert » pour contredire l'Antiochus de la Bérénice de Racine, il y eut ainsi peu de chances que nos personnages sombrassent dans l'ennui ! Et de fait, cet Orient-là devient en quelque sorte le creuset conflictuel des courants de pensée et des oppositions entre le fondamentalisme religieux et l'ouverture culturelle. Par là même, Amin Maalouf avait toutes les raisons de s'y replonger corps et âmes un peu à la manière de Marguerite Yourcenar dans *Mémoires d'Hadrien* pour faire revivre un temps aussi éloigné du nôtre qu'il en est paradoxalement le meilleur révélateur possible. Ne nous le cachons pas en effet, ce que dénonçaient en leur temps des écrivains philosophes tels que Diderot – relisons son article censuré « Sarrazins » – ou Voltaire – relisons « l'horrible danger de la lecture » en fustigeant un islam cultivant l'ignorance de ses fidèles, est en germe à l'époque de Samarcande. Avant de se précipiter dans les salles obscures pour voir et revoir *Timbuktu*, d'Abderramane Sissako, autorisons-nous donc à relire un nouvel extrait du roman d'Amin Maalouf :

« Quel règne est pire que celui de la vertu militante ? Le prédicateur suprême voulut réglementer pour ses adeptes chaque instant de leur vie. Il bannit tous les instruments de musique ; s'il découvrait la plus petite flûte, il la brisait en public, la jetait aux flammes ; le fautif était mis aux fers, abondamment bastonné, avant d'être expulsé de la communauté.⁹ »

UNE ŒUVRE À SUIVRE À LA TRACE

Avez-vous remarqué que les personnages d'Amin Maalouf demeurent des adeptes du carnet de notes, que l'on se réfère aux *Échelles du Levant* par exemple que je n'avais pas encore impliqué dans mon analyse ou encore aux *Désorientés* : « Au réveil, Adam nota dans son carnet, en date du 22 avril [...] ¹⁰ ».

D'ailleurs, pour en revenir à notre roman d'étude, il est intéressant d'observer que le manuscrit tient à la fois d'un recueil de poèmes et d'une attestation de sa propre histoire. En clair, l'histoire de l'objet livre devient tout aussi importante que celles que révèlent les *robaï* :

« Au fil des quelques nuits perturbées, une idée prend forme dans son esprit, à laquelle Omar fait tout de suite bon accueil : rédiger l'histoire du manuscrit et, par ce biais, celle de Khayyam lui-même, son enfance à Nichapour, sa jeunesse à Samarcande, sa renommée à Ispahan, ses rencontres avec Abou-Taïher, Djahane, Hassan, Nizam et bien d'autres.¹¹ »

À ce niveau de mon analyse, il me semble essentiel d'insister sur l'éthique de la trace qui gouverne l'imaginaire d'Amin Maalouf. En effet, quel que soit le sujet de ces livres, on retrouve cette dimension fondatrice de la visée d'un livre à savoir l'attestation de moments historiques. Aussi, il faut bien voir que la limpidité de l'écriture d'Amin Maalouf, ou pour le dire autrement le caractère foncièrement lisible par un lectorat populaire, prolonge son intrinsèque volonté de transmission. En conséquence, on pourrait dire sans trop risquer de nous tromper que notre auteur se méfie tout autant de l'artifice de la complexité scripturale de l'écriture postmoderne que de l'invective pamphlétaire. La fonction qu'il semble donc attribuer au récit auquel son œuvre littéraire donne priorité s'apparente ainsi à celle d'une remise en mouvement du temps de ses ancêtres proches ou lointains ; car Amin Maalouf, comme il l'exprime en substance à la première ligne d'*Origines* n'aime pas le mot « racine ». L'imaginaire d'un déplacé est ainsi, il n'est proliférant en images que s'il parvient à les animer ou mieux à les réanimer. Rien de pire pour lui dès lors que cet éloge funèbre de Samarcande prononcé par un archéologue russe rencontré par Omar Benjamin Lesage :

« À Samarcande, le temps se déroule de cataclysme en cataclysme, de table rase en table rase. Quand les Mongols ont détruit la ville au XIII^e siècle, les quartiers habités sont devenus amas de ruines et de cadavres. Ils ont dû être abandonnés ; les survivants sont allés reconstruire leurs demeures sur un autre site, plus au sud. Au point que toute la vieille ville, la Samarcande des Seldjoukides, peu à peu recouverte par des couches superposées de sable, n'est plus qu'un vaste champ surélevé. Sous terre vivent trésors et secrets ; en surface, des pâturages. Un jour, il faudra tout ouvrir, déterrer les maisons et les rues. Ainsi libérée, Samarcande saura nous conter son histoire.¹² »

Aujourd'hui, après m'avoir écouté, vous aurez compris pourquoi je suis revenu aussi naturellement à *Samarcande*. Comme j'ai cherché à le démontrer au cours de ma communication, la ligne de fuite que nous propose un tel récit fictionnel ancré sur des événements historiques par rapport au monde actuel ne doit pas être ainsi comprise au sens propre mais bien au sens figuré.

Samarcande ne nous invite pas de fait à fuir l'actualité, le roman a tout au contraire la vertu de la remettre en perspective. Conter, déplacer, tracer demeurent ainsi les mots clefs de l'imaginaire d'Amin Maalouf.

Au lendemain des attentats contre Charlie Hebdo, j'ai eu besoin de différents livres susceptibles d'exprimer ma colère – j'ai alors recouru au Dictionnaire philosophique portatif de Voltaire – de m'aider à comprendre – je me suis alors replongé dans *Les Identités meurtrières* – et de m'offrir la possibilité salutaire d'une prise de recul – j'ai alors raconté l'histoire d'Omar Khayyam à ma fille et à mon fils. « Je « leur » parlai du *Manuscrit*, des poèmes, de la chronique, des peintures qui évoquaient les amants de Samarcande¹³ » jusqu'à ce qu'ils s'exclament en chœur (je cite le roman une ultime fois) « J'aimerais tant voir ce livre ! ».

NOTES

1. Amin Maalouf, *Samarcande*, Paris, Le Livre de poche, 1989.
2. *Ibid.*, p. 16.
3. Amin Maalouf, *Les Identités meurtrières*, Paris, Le Livre de poche, 2001, p. 23.
4. *Ibid.*, p. 16.
5. *Ibid.*, p. 17.
6. Amin Maalouf, *Origines*, Paris, Le Livre de poche, 2006, p. 65.
7. *Ibid.*, p. 13.
8. *Ibid.*, p. 161.
9. *Ibid.*, p. 142.
10. Amin Maalouf, *Les Désorientés*, Paris, Le Livre de poche, 2014, p. 59.
11. *Ibid.*, p. 151.
12. *Ibid.*, p. 279.
13. *Ibid.*, p. 280.

BIBLIOGRAPHIE

- Amin Maalouf, *Samarcande*, Paris, Le Livre de poche, 1989.
- Amin Maalouf, *Les Identités meurtrières*, Paris, Le Livre de poche, 1998.
- Amin Maalouf, *Origines*, Paris, Le Livre de poche, 2006.
- Amin Maalouf, *Les Désorientés*, Paris, Le Livre de poche, 2014.

Sandrine Meslet

Paradoxes de stabilité et de délitement dans l'œuvre romanesque d'Amin Maalouf

Éclairer l'écriture, et même les écritures au pluriel en jeu dans le roman maaloufien, revient à s'interroger sur le projet poétique, narratif voire stylistique poursuivi par Amin Maalouf, tant ces écritures plurielles semblent traverser le roman et faire écho à une entreprise plus large. Il semblerait que ces écritures mettent en jeu un certain nombre de contrastes, de paradoxes, sur lesquels il convient de s'interroger pour mieux appréhender la matrice fondamentale du roman maaloufien.

Car il y a bien paradoxe dans le roman dès que l'on interroge l'écriture tenue du romancier et sa perpétuelle mise en danger à l'intérieur du roman. L'ambivalence demeure ainsi une question fondamentale posée par les romans d'Amin Maalouf ; lesquels mettent en scène une stabilité, portée entre autres par les personnages principaux, mais aussi un délitement progressif du monde romanesque marqué par des disparitions et des destructions, à l'image du déluge qui s'abat sur la ville de Grenade lors de la Grande Parade dans *Léon l'Africain* ou encore de l'incendie qui ravage la ville de Londres dans *Le Périple de Baldassare*. En effet, le délitement¹ renvoie à l'action de se désaltérer, de se désagréger, de perdre sa forme initiale et il va sans dire que le roman maaloufien renouvelle pertes et disparitions, avec un fracas assumé, tout en revendiquant une stabilité par le biais de l'autorité narrative, du style et du choix d'une construction forte. Protagonistes, construction et écriture apparaissent comme des remparts, seuls éléments de stabilité face au monde romanesque qui se délite.

Comment ces paradoxes s'organisent-ils au sein du roman et que révèlent-ils des choix poétiques de l'auteur ? De quelle façon résoudre le paradoxe d'un style maîtrisé mais d'une œuvre qui tend vers le délitement par le choix de personnages détachés, désancrés voire désorientés ?

Il se trouve que le roman maaloufien se présente comme une somme, un tout, les réponses au délitement se trouvent à l'intérieur même du roman. Toute trace est ainsi questionnée au travers de sa faculté à subsister, ainsi « le Manuscrit des Rubayat » dans *Samarcande* resurgira-t-il des flots ? Une poétique de la trace se met en place privilégiant le passage, l'errance et le détachement comme vecteurs poétiques. Amin Maalouf choisit le roman comme espace privilégié dans lequel peut être mené un questionnement sur l'écriture. Aucun discours sur l'écriture, extérieur à l'œuvre, n'est nécessaire puisque le roman contient déjà une réflexion menée autour de l'écriture, par l'intermédiaire d'une mise en abyme systématique à l'intérieur de la fiction. La revendication d'une autosuffisance du roman découle de cette prise de position, à la fois sujet et objet de sa propre critique, mais ce discours y apparaît aussi sous des traits romanesques en s'inscrivant complètement dans la fiction. Tout se trouve être dit dans le roman maaloufien et ce de manière romanesque. La spécificité de la posture adoptée par Amin Maalouf aboutit à une vision singulière de l'écriture, à mi-chemin entre réalité et fiction. Le romancier occupe ainsi le monde romanesque en apportant la singularité de son regard.

CONSTATS AMERS

Lecteur, auditeur, contemplateur, je me sens instauré, mais aussi nié : en présence de l'œuvre, je cesse de sentir et de vivre comme on sent et vit habituellement. Entraîné dans une métamorphose, j'assiste à une destruction préludant à une création².

Le projet poétique d'Amin Maalouf s'appuie sur la volonté de redéfinir les contours d'une culture arabe fondamentale en renouant avec les hommes remarquables de son passé. Les personnages maaloufiens sont issus de l'Orient et font écho à sa diversité : Léon l'Africain naît à Grenade, Omar à Nichapour, Mani en Mésopotamie enfin Baldassare et Ossyane autour du bassin méditerranéen. Si la genèse orientale ne fait aucun doute, ces personnages sont avant tout des apatrides, leur parcours

tend à l'universel car ils refusent d'être enfermés dans une langue, une culture, une pensée ou encore un lieu. Au travers de ces personnages extraordinaires, l'auteur définit une humanité idéale, libérée de toute contingence qu'elle soit d'ordre religieuse, politique ou philosophique. En construisant ces ponts entre l'Orient et l'Occident, il redessine les notions d'appartenance et d'origine et fait de l'Orient une contrée mythique, berceau des humanités. Si cette place mythique conférée à l'Orient est indéniable, aucune concession n'est cependant visible quant à ses impasses et à ses échecs.

En effet, c'est la responsabilité de l'Orient qui est engagée sur un terrain poétique car les personnages maaloufiens échouent en ne parvenant pas à imposer leur liberté ; l'isolement et le rejet, voire la condamnation dont ils font l'objet, mettent l'Orient en porte-à-faux. Si Amin Maalouf se montre à l'écoute de ces sages voix, il n'oublie pas pour autant qu'elles ont été rejetées, critiquées ou encore condamnées. Sa conception de la littérature rejoint un besoin viscéral, dont sa fiction se fait en partie l'écho, celui d'être à l'écoute des sages du monde, afin de mettre en lumière ses voix et de les laisser s'incarner, n'occultant jamais leur échec puisqu'elles sont vouées à disparaître à l'intérieur de la fiction. L'auteur produit une fiction dans laquelle les personnages s'inquiètent de l'avenir, il tente ainsi de conjurer le sort des fins de monde qu'il ne cesse d'orchestrer dans ses romans. La plupart des romans maaloufiens mettent en scène l'imminence d'une apocalypse et placent les personnages dans une situation d'urgence. Adam, protagoniste du roman *Les Désorientés*, porte en lui la conscience d'une disparition « Je porte dans mon nom l'humanité naissante, mais j'appartiens à une humanité qui s'éteint³ ». L'avenir lui apparaît menaçant, sans lendemain, mais la nostalgie n'est pas incurable, le retour à la jeunesse et au bonheur convoité invite le roman à prendre en charge un caractère prospectif qui ouvre une voie, un remède.

Ce même constat semble partagé par les personnages du roman *Les Désorientés*, ce dernier est lié à une perte de repères, à une désorientation qu'il faut ici entendre à double sens. L'accès au savoir n'a pas permis au Levant d'installer une paix durable ; le sursaut identitaire, accompagné d'un discours assenant des vérités dans la violence et la défiance des autres, les a tous brisé. L'Orient, en rompant avec certains pans de son Histoire, a contribué à appauvrir son héritage en faisant ressurgir l'obscurantisme.

Cet échec politique explique en partie la diaspora du groupe d'amis à travers le monde. Certaines prises de parole sont l'occasion de refléter une opinion politique, comme celle de Ramez, à la tête d'un empire immobilier, qui ne peut s'empêcher de critiquer la manne financière que représente l'exploitation du pétrole, dans la mesure où celle-ci s'accompagne trop souvent d'une absence de développement réel. Ramez laisse ainsi éclater l'étendu de sa déception : « Ceux qui écriront l'histoire dans cent ans diront, j'en suis sûr, que le pétrole n'a enrichi les Arabes que pour mieux les ruiner !⁴ »

Mais c'est le personnage de Naïm, dont la voix résonne aujourd'hui d'un cruel écho, ayant émigré vers le Brésil, qui résume les problématiques identitaires liées au dérèglement politique par l'impossibilité d'assumer son appartenance judéo-arabe. La répétition du substantif dans les expressions « la haine de l'autre et la haine de soi » insiste sur l'impossible conciliation qui aboutit à une forme d'annihilation du personnage. L'emploi de la négation fait obstacle à l'expression de moi « tu n'existes tout simplement pas, tu n'as même pas le droit d'avoir existé » et met en balance l'existence du personnage. L'expression du moi est ici annulée par l'emploi de la négation. Le passage s'achève sur une restriction, prélude à la disparition de l'être, suivie d'une accumulation à valeur péjorative, mettant la profusion au service du néant « tu n'es qu'un malentendu, une confusion, une méprise, une fausse rumeur que l'Histoire s'est déjà chargée de démentir ». L'expérience de la fragilité de l'être à travers sa remise en question s'impose comme un des enjeux les plus importants du roman. Un sentiment de vulnérabilité envahit les personnages et redessine l'horizon du roman. Dans *Les Désorientés*, Amin Maalouf construit un riche palimpseste dans lequel se dessine une identité universelle, celle d'une âme confrontée au chaos. Ce chaos s'exprime dans les dernières lignes du roman qui lève le voile sur des extraits du discours écrit par Adam avant son accident.

« Ma grande joie est d'avoir retrouvé, au milieu des eaux, quelques îlots de délicatesse levantine et de sereine tendresse. Ce qui me redonne, pour l'instant du moins, un nouvel appétit de vivre, de nouvelles raisons de me battre, peut-être même un frémissement d'espoir. Et à plus long terme ? À long terme, tous les fils d'Adam et Ève sont des enfants perdus.⁵ »

Un autre paradoxe mettant en scène un couple dialectique sagesse et folie apparaît dans l'oeuvre.

SAGESSE ET FOLIE

Pour aller plus loin, folie et sagesse s'expriment sans cesse dans le roman et se complètent car, ce que craint Omar, lorsqu'il sauve l'ancien adepte d'Avicenne, c'est bien sa propre déchéance. La folie lui offre un miroir déformé de sa propre condition.

Les Échelles du Levant est le seul roman dans lequel le personnage principal, Ossyane, est réellement et momentanément atteint par la folie. Il en fait l'expérience de manière intime puisqu'il se retrouve interné pendant de nombreuses années. La déchéance est annoncée au travers de signes que le personnage refuse de voir, le personnage se fracasse alors tel un navire sur des récifs. La folie s'impose comme le châtement des rêveurs dans une partie du monde où il n'est pas permis de rêver d'un autre monde :

« Bien sûr, j'aurais dû chercher à y remédier. Mais je refusais d'admettre qu'il y avait là une anomalie qui nécessitait des soins. Je préférais me dire que les choses s'arrangeraient avec le temps. Et chercher des dérivatifs.

Quel dérivatifs ? Mes conférences, d'abord : j'en ai redonné quelques-unes, avec toujours pour thème mes souvenirs de résistants. Et puis aussi le bonheur... bien qu'il soit indécent de parler du bonheur comme un dérivatif. Mais il jouait aussi ce rôle. J'étais si heureux en compagnie de Clara que j'essayais de ne pas me laisser perturber par ce qui pouvait arriver en dehors de ma vie affective. Chaque fois que nous nous tenions la main, nos coeurs battaient, et je n'entendais plus mes frayeurs ni le vacarme du monde. J'essayais de me persuader que tout allait bien.

[...] Clara et moi étions déjà des victimes en sursis. Puis, en quelques coups de griffe, la laideur du monde nous a débusqués.⁶ »

Deux dérivatifs sont trouvés par le personnage pour lutter contre cette « anomalie » : ses conférences autour de son passé de résistant ainsi que l'amour qu'il porte à Clara, son épouse. Les tentatives du personnage s'avèrent toutes vaines puisqu'elles rendent compte de l'incapacité du personnage à lutter contre son trouble. Il s'agit seulement pour lui de le déplacer, de le différer momentanément. La peur de perdre pied est à l'origine du manque de lucidité des personnages que la personnification du monde sous les traits d'un fauve/d'un prédateur qui débusque à coups de griffe, violence de l'attaque met en exergue. La folie et la sagesse

apparaissent comme des personnages à part entière, dès l'instant où ils guident le destin des protagonistes. La folie d'Ossyane le fait dévier de son chemin puisqu'il ne peut, une fois interné, rejoindre sa femme et sa fille. Paul Ricœur, lui même invité sur le plateau de l'émission *Droits d'auteur*, interroge Amin Maalouf sur le sens à donner à la folie primitive de la grand-mère d'Ossyane et l'internement auquel il finit par s'arracher.

« Je me demande si la folie n'est pas une sorte de châtement pour ceux qui continuent à rêver, parce qu'il y a dans ce livre une interrogation qui est permanente. Est-ce que ce monde des échelles du Levant, ce monde de brassage continu, ce monde où tous ces peuples avec leur langue, leur croyance se retrouvaient et produisaient quelque chose ensemble, est-ce que c'est simplement une nostalgie du passé ou bien une préfiguration de l'avenir ? Et le châtement est celui de ceux qui rêvent, on a l'impression que, dans cette partie du monde, on est condamné à être marginalisé, à être interné parce qu'on ose rêver d'un monde qui, aux yeux de ceux qui sont autour de soi, apparaît comme un rêve.⁷ »

Le châtement réservé aux rêveurs est encore une épreuve qu'ils se doivent de surmonter. La marginalisation, l'internement pour faire taire les rêveurs, ils incarnent l'idée d'un changement dont personne ne veut. L'auteur évoque alors l'idée d'un « brassage continu » des peuples qui dépasserait les résistances communautaires. Les hommes qui pensent et réfléchissent en marge de autres sont considérés comme dangereux, ils semblent menacer le consensus du rejet et de la haine enclenchés par certains. Ils font peser une menace sur le pouvoir, leur esprit libertaire dérange.

Dans le roman maaloufien, l'image de la folie est liée à celle de l'emprisonnement car la folie doit demeurer cachée tant elle apparaît dangereuse. Dissimulant et révélant une part cachée de la nature humaine, la folie et la sagesse se côtoient à l'intérieur du roman pour donner forme à l'intrigue et lui offrir une résonance toujours plus forte. Qu'il contienne ou bien qu'il nourrisse la folie, le roman lui accorde une place particulière en mettent en lumière les paradoxes qui font sa richesse. Elle est l'instrument du châtement, qui est infligé au personnage, mais aussi l'objet d'une révélation pour le personnage qui doit apprendre d'elle, qu'elle lui soit extérieure ou plus intime comme le déclare le personnage d'Ossyane :

« Chaque fois qu'un obstacle se dressait sur la route, une autre route se présentait, comme par miracle, qui s'avérait plus large, mieux balisée que celle qui s'était bouchée. Je n'ai donc pas à m'aguerrir. Et cela se reflète dans mes idées. Je suis toujours pour la conciliation, la réconciliation, et si je me suis révolté, c'est d'abord contre la haine.⁸ »

La question de la marginalité est forcément liée à celle de la folie car celle-ci isole, restreint et se referme sur elle-même à l'image de ces personnages qui se coupent du monde. Dans *Le Rocher de Tanios*, le muletier, ami de Tanios, apparaît comme un personnage marginal, passant d'un village à un autre connaissant les secrets de chacun et dont tout le monde semble se méfier. Il prévient Tanios des dangers qui le guettent et n'hésite pas à jouer le rôle de conseiller auprès de lui. La marginalité du muletier évoque celle à venir du jeune homme, contraint à fuir le village qui l'a vu naître, mais dont il s'est néanmoins toujours senti étranger. De par sa naissance, Tanios est lui-aussi un marginal, c'est à nouveau son propre reflet que le personnage aperçoit dans le regard du muletier.

Face à cette marginalité, le personnage se réfugie dans l'écriture à laquelle il confère un pouvoir illimité, pour l'explicitier nous nous intéresserons à l'étude des motifs de l'écriture chez les protagonistes Baldassare et Léon.

L'écriture fait ressurgir la nature profonde du personnage pris en tenaille entre les mondes extérieur et intérieur, cette scission de l'âme, mise en évidence et travaillée par le texte, motive l'action des protagonistes. Entre intériorité et extériorité, le protagoniste maaloufien ne choisit jamais, mais il est profondément travaillé et conditionné par cet entre-deux. Ainsi le personnage féminin renvoie à cette absence de prise, car il incarne la méprise dont est victime le personnage de Baldassare lorsqu'il identifie l'objet de son désir à Marta, la femme aimée, ce que René Girard dénonçait déjà comme un leurre du désir « Du médiateur, véritable soleil factice, descend un rayon mystérieux qui fait briller l'objet d'un éclat trompeur⁹ ». Le personnage, prisonnier de son désir, mêle alors les deux désirs en identifiant le premier au second. Quand il réalise l'imitation à l'origine de son désir, le personnage doit choisir de renoncer au désir ou à son orgueil, quelque peu malmené.

« La lucidité moderne déplace et élargit le problème de l'ascèse. Il ne s'agit plus de renoncer momentanément à l'objet pour mieux le posséder, mais de renoncer au désir lui-même. Il faut choisir entre l'orgueil et le désir puisque le désir fait de nous des esclaves.¹⁰ »

L'amour révèle cruellement aux protagonistes l'étendue de leur méprise, la désillusion et la séparation, voulue ou contrainte, des amants indiquent l'intérêt romanesque que les personnages féminins servent à l'intérieur de la fiction. Les personnages féminins reflètent la condition féminine dans sa plus grande diversité. De la femme légitime à la maîtresse, le roman propose un parcours d'un éternel féminin romanesque. Le roman se plaît à inverser les rôles communément attribués aux hommes et aux femmes. Dans *Samarcande* et *Léon l'Africain*, les personnages de Djahane et de Nour incarnent l'ambition personnelle, rien ne peut les détourner du but qu'elles se sont fixées. À l'inverse, dans *Le Premier Siècle après Béatrice*, le narrateur ne peut imaginer sa vie sans enfant alors que ce n'est pas le cas de sa compagne, entièrement dévouée à son métier de reporter. Le lien, qu'il entretient par la suite avec sa fille, ressemble davantage à celui qui unit une mère à son enfant.

Le couple est souvent vécu sous l'angle de l'antithèse, le personnage féminin se présente toujours sous une forme extrême. Soumis ou insoumis, fidèle ou infidèle, il distille ses ombres, hantant la fiction de sa présence mystérieuse.

TEMPS ET TEMPORALITÉ

Le temps raconte le lieu et l'espace dans le roman mais le lieu n'est pas figé, il est bien transfiguré par l'ouvrage du temps. La description d'une grande précision laisse toujours place à un changement brutal qui renverse l'ordre primitif à l'image du déluge s'abattant sur la ville de Grenade dans *Léon l'Africain*.

« L'image qui s'offrait à ses yeux de fillette apeurée, ma mère ne l'oublierait jamais, pas plus que ne l'oublierait tout ceux qui se trouvaient à Grenade en cette maudite journée de la Parade. Dans la vallée où coulait d'habitude le bruyant mais paisible Darro, voilà qu'un torrent démentiel s'était formé, balayant tout sur son passage, dévastant jardins et vergers, déracinant des milliers d'arbres, des ormeaux majestueux, des noyers centenaires, des frênes, des amandiers et des alisiers, avant de pénétrer au cœur de la cité, charriant tous ses trophées, tel un conquérant tartare, enveloppant les quartiers du centre, démolissant des centaines de maisons, d'échoppes et d'entrepôts, rasant les habitations construites sur les ponts, jusqu'à former, en fin de journée, du fait des débris qui encombraient le lit du fleuve, une immense mare qui engloutissait la cour de la grande mosquée, la Césarée des négociants, le souk

des bijoutiers et celui des forgerons. Nul ne sait le nombre des personnes qui périrent noyées, écrasées sous les décombres ou happées par les flots. Au soir, quand le Ciel permit enfin que le cauchemar se dissipe, le torrent emporta les débris hors de la ville, tandis que l'eau reflua plus rapidement qu'elle n'avait afflué. Au lever du jour, si les victimes jonchaient toujours le sol luisant, le tueur était loin. »

L'écriture se présente comme un adversaire du temps qui pourrait parvenir à contrecarrer son action en conservant les traces de ce qui est voué à disparaître. Mais la tentative est vaine car la trace écrite ne demeure pas, elle est submersible et « le Manuscrit des Robaïyat » dans le roman *Samarcande* sombre à son tour au fond de la mer. Chaque tentative de retour dans le passé se solde par un échec, mais l'avenir est tout aussi incertain et la poursuite du « Centième nom », livre censé détenir l'avenir de l'humanité dans *Le Périple de Baldassare*, s'achève sur sa mystérieuse disparition. Le temps est insurmontable, il appartient alors aux hommes de ne pas chercher vainement à le rattraper.

L'absence de prise sur le temps est revendiquée voire plébiscitée par les personnages, leur choix est de vivre en dehors du temps politique ou économique. Le personnage de Ramzi dans *Les Désorientés* préfère entrer dans une communauté religieuse et laisse derrière lui l'empire financier qu'il a créé. Loin de résumer l'événement à une crise mystique, Adam, le protagoniste du roman, préfère y voir les retrouvailles émouvantes d'un homme avec ses valeurs. Dans sa retraite, Ramzi renoue avec son essentiel, avec une temporalité assumée : il a de nouveau prise sur le temps ainsi qu'il l'exprime à Ramez, son ami et associé « Je voulais une vie simple, où je puisse prendre le temps de méditer, de prier et de réfléchir. Et c'est exactement ce que j'ai trouvé¹¹ ». Mais le moine nouvellement converti va plus loin lorsque Adam, le protagoniste, va lui rendre visite. Il exprime alors un désenchantement profond, les valeurs du monde dans lequel il a œuvré lui semblent désormais en contradiction avec tout ce qui lui a été enseigné dès son plus jeune âge :

« Ce qui a changé en moi », finit-il par me dire, « ce ne sont pas mes convictions religieuses, ce sont les conclusions que j'en tire. On m'a appris depuis l'enfance, « Tu ne voleras point », et il est vrai que je n'ai pas chapardé, jamais mis la main dans la caisse, jamais triché sur mes factures, ni ne me suis approprié une chose qui ne m'appartenait pas.

Je pourrais, en théorie, avoir la conscience tranquille [...] Si des dirigeants se sont indûment approprié la fortune de leur nation, et qu'ils t'en donnent une partie pour que tu leur construises leurs palais, est-ce que tu n'es pas en train de t'associer à une entreprise de pillage ? Si tu construis une maison où des innocents seront internés, et où d'autres mourront sous la torture, est-ce que tu n'es pas en train d'enfreindre l'interdiction de tuer ? »¹² »

Les interrogations de Ramzi illustrent la véritable crise de valeurs à laquelle le personnage est confronté, ce dernier ne parvient plus à concilier ses valeurs avec celles du monde dans lequel il évolue montrant ainsi la rupture qui s'opère entre le monde levantin traditionnel et le monde moderne. En réfléchissant avec lucidité au poids de ses actes, le personnage incarne une conscience au sein d'un monde dans lequel tous semblent avoir renoncé. Ramzi s'écarte du monde tout comme le personnage d'Omar se retire lorsque la guerre de succession éclate entre les partisans de Nizam El Molk et Hassan Sabbah dans *Samarcande*. Le personnage maaloufien ne s'épanouit pas dans le conflit qu'il rejette.

Les déplacements des protagonistes les amènent à retourner sur leurs pas et à mesurer le temps qui s'est écoulé depuis leur départ. Léon observe ainsi son père du haut de sa monture et ne peut s'empêcher de mettre en lien cette vision avec d'autres, plus anciennes.

« Je l'observai à mon tour. En un instant, je revis dans ma tête tant d'images de lui : émouvant quand il me contait Grenade, affectueux quand il me caressait la nuque, terrifiant quand il avait répudié ma mère, exécration quand il avait sacrifié ma sœur, pitoyable quand il était affalé à la table d'une taverne. »¹³ »

L'énumération des cinq adjectifs, « émouvant », « affectueux », « terrifiant », puis « exécration » et « pitoyable » qualifiant le père du personnage, met l'accent sur les images que le narrateur a conservées de son père au cours des années. On note ainsi l'évolution de l'image du père sous l'effet de la gradation qui révèle, par l'intermédiaire d'adjectifs à connotation péjorative « exécration » et « pitoyable », une relation conflictuelle. Les deux derniers adjectifs miment la dégradation, le déclassement dont le père fait l'objet aux yeux de son fils qui ne sera cependant pas dévoilée au père « Que de vérités que j'avais envie de lui crier du haut de ma monture ! Mais je savais que ma langue se lierait de nouveau quand mes pieds toucheraient le sol¹⁴ ». Le narrateur

réalise alors que sa position dominante, puisqu'il se trouve à cheval, lui permet de porter un regard critique sur son père mais de retour sur le sol, au même niveau que son père, le personnage devine qu'il lui sera impossible de trouver le courage de tenir ses propos. Le passage du temps est ainsi synonyme de révélation pour les personnages maaloufiens bien que certains doivent demeurer muettes. La place de l'adjectif, en apposition, insiste sur l'évolution paradoxale du père et rend légitime la déception de son fils.

Or la littérature permet de mettre en scène l'expérience humaine du temps car elle possède le pouvoir de le bouleverser, de l'adapter ou encore de le transcender, elle renvoie ainsi une image poétique du temps. Dans *Le Périphe de Baldassare*, Baldassare connaît des moments de découragement au cours de sa quête, il s'interroge alors, après l'avoir longtemps minimisée, sur cette prophétie annonçant la fin du monde qui plane sur son époque. De ce trouble, lié à l'appréhension de sa disparition, naît chez le personnage une incapacité à se souvenir, sa mémoire semble brouillée par le sentiment de peur qui l'envahit « Qu'il est tard, mon Dieu ! Que cette terre est fanée ! J'ai le sentiment d'être né au crépuscule des temps, incapable d'imaginer ce que fut le soleil de midi¹⁵ ».

CONCLUSION

L'étude des paradoxes au coeur de la fiction romanesque permet de parcourir les lignes fortes du roman maaloufien. En s'attachant à la forme, il est aisé de mettre en lumière la poétique à l'oeuvre qui tend à opposer protagonistes et monde romanesque révélant ainsi l'inadaptation chronique du héros et sa singularité. Le refus de la fondation dessine les contours d'une oeuvre close possédant une dynamique propre qui se nourrit d'elle-même.

L'écriture et la fiction retiennent les éléments disparates, les nouent un temps mais ne font pas oublier leur nature profonde. Dilution, porosité, flottement, désorientation se présentent tels les agents d'une fiction, tour à tour, enchanteresse et terrifiante.

Si l'audace littéraire est un trait maaloufien, elle se caractérise par un délitement d'autant plus visible qu'il s'inscrit dans un cadre lui-même garant d'une stabilité formelle.

NOTES

1. « Se déliter ici se désaltérer, se désagréger (TLF) : perdre sa forme initiale sous une action extérieure. » La stabilité renvoie, quant à elle, à ce qui assoit l'autorité, et qui peut-être fixe le choix d'une voix narrative.
2. Jean Rousset, *Forme et signification, essai sur les structures littéraires, de Corneille à Claudel*, Paris, José Corti, 2006 [1962], p. II.
3. Amin Maalouf, *Les Désorientés*, Paris, Grasset et Fasquelle, 2012, p. 11.
4. *Ibid.*, p. 274.
5. *Ibid.*, p. 519.
6. Amin Maalouf, *Les Échelles du Levant*, Paris, Le Livre de poche, 1998, pp. 162-163.
7. *Droits d'auteurs*, La Cinquième, 16 mai 1996.
8. Amin Maalouf, *Les Échelles du Levant, op. cit.*, p. 195.
9. René Girard, *Mensonge romantique, vérité romanesque*, Paris, Hachette Littératures, 2000 [1961], p. 32.
10. *Ibid.*, p. 306.
11. Amin Maalouf, *Les Désorientés, op. cit.*, pp. 249-250.
12. *Ibid.*, p. 322.
13. Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, Paris, Le Livre de poche, 1987, p. 143.
14. *Ibid.*
15. Amin Maalouf, *Le Périple de Baldassare*, Paris, Le Livre de poche, 2002, p. 298.

III

Dépassements

Marija Džunić-Drinjaković

Franchir les frontières et saper les murs

Dans l'univers d'Amin Maalouf, les voyages apparaissent de façon récurrente. Le roman *Les Désorientés* débute par le voyage d'Adam dans son pays d'origine, *Le Rocher de Tanios* est construit autour de voyages prodigieux d'un enfant des montagnes libanaises et *L'Amour de loin* autour de deux voyages qui se succèdent – celui du Pèlerin en terre d'Outremer et celui du prince de Blaye s'embarquant pour l'Orient où il espère rencontrer la dame qui incarne son idéal. Dans *Les Échelles du Levant*, le lecteur accompagne d'incessants déplacements d'Ossyane Katabdar, puis de sa fille Nadia, obligée à son tour de fuir le triste Levant « bouillonnant de mille révoltes¹ ». Et dans *Léon l'Africain* nous suivons les périples du protagoniste de Grenade à Rome, d'Égypte en Afrique... Toutes ces errances de Maghreb à Maqresh, d'Adema à Beyrouth, d'Istanbul à Marseille, portent la trace de l'histoire personnelle de l'écrivain, qui appartient, comme on lit dans *Les Échelles du Levant*, à « une tribu qui nomadise depuis toujours dans le désert aux dimensions du monde² ». Cet espace mouvant fera dire à Jean-Christophe Ruffin, dans sa réponse au discours prononcé par Amin Maalouf après son élection à l'Académie française : « Rares sont ceux qui accompagnent comme vous autant de mondes différents, autant de terres et de mémoires³ ».

Les raisons qui poussent les héros maaloufiens à quitter leur maison et leur pays d'origine sont souvent tragiques : révoltes, émeutes, révolutions, guerres et d'autres vicissitudes de l'Histoire. Mais ces éternels exilés ne se laissent guère aller au désespoir sachant préserver leur confiance en l'avenir dans les pires catastrophes. Une pensée réconfortante effleure Ossyane

Ketabdar, traqué et banni : « Chaque fois qu'un obstacle se dressait sur la route, une autre route se présentait, comme par miracle, qui s'avérait plus large, mieux balisée que celle qui s'était bouchée⁴ ». Cette disponibilité et cet optimisme, symbolisés notamment par Baldassare et Léon l'Africain, restent inhérents à la plupart des personnages maaloufiens.

Pourtant, ce qui pousse ses héros à se déplacer sans cesse, ce ne sont pas seulement les guerres, tyrans et catastrophes, mais aussi leur âme nomade en quête de nouveaux horizons. Et il n'en va pas autrement de « sa tribu » et de ses ancêtres, « traditionnellement nomades et pasteurs », comme le confie Maalouf à Egi Volterrani, « qui se sont sédentarisés tardivement⁵ »... Avides de nouvelles expériences, ils semblent à tout moment prompts à partir et prêts à s'ouvrir à tous les vents du monde, tel Baldassare, qui n'hésite pas à quitter sa ville natale en quête d'un livre, tel Gebrayel qui s'embarque pour Cuba en rêvant de conquérir le monde, tel troubadour Jauffré s'élançant à Tripoli en quête d'un amour idéal. Ce qui pousse ces fils de la route à s'éloigner au-delà des mers et des déserts, c'est leur désir du lointain, notamment perceptible dans ce cri exalté d'Ossyane, arrivé à Marseille : « Le bonheur ! Le bonheur d'être ailleurs⁶ ».

Primordiaux dans la narration, les voyages deviennent chez Maalouf la métaphore de la diversité du monde et d'un changement auquel ces âmes nomades aspirent, synonyme d'une ouverture aux nouvelles expériences sans lesquelles il n'y a ni construction identitaire ni renouvellement de l'être. Or cette dialectique profonde de l'univers maaloufien se traduit non seulement dans les errances réelles, mais aussi dans les voyages imaginaires. Les plus beaux voyages commencent avec un livre, « qui reste la plus belle monture pour voyager », comme le dit le narrateur dans *Le Rocher de Tanios* : « Je me mis à regarder ce manuscrit d'une tout autre manière. Comme un guide, un compagnon. Ou peut-être comme une monture. Mon voyage pouvait commencer⁷ ».

Dans leurs errances, les personnages maaloufiens ne cessent de traverser les frontières, qu'elles soient géographiques, temporelles ou symboliques. Et de même que les étapes du voyage deviennent pour Baldassare autant de jalons d'un projet existentiel, de son parti pris de s'ouvrir, d'avancer et d'évoluer, le franchissement de chaque frontière devient la métaphore de leur refus d'une appartenance exclusive.

Il faut savoir que l'espace de la frontière présente souvent un espace de tension conflictuelle. Le fait que les héros se sentent partout chez eux n'y change rien : même pour eux le passage de frontières durcies, frontières-fossés, devient un véritable exploit. Car imprégnées de messages identitaires de renfermement, elles sont autant de murs insurmontables érigés pour protéger « le Nous et l' Ici » contre « les Autres et l' Ailleurs ». Tout au fil de ses récits, Maalouf ne cesse de remettre en question ces frontières-clivages favorables à l'expansion de la haine et du tribalisme. On comprend que leur traversée s'investit d'une grande charge significative, renvoyant à la dialectique profonde qui sous-tend toute son œuvre.

Ces « méchantes » frontières symbolisant une réalité que Maalouf refuse, les actes transgresseurs – à savoir leur franchissement hors la loi –, sont présentés de telle manière qu'ils auréolent de gloire ces éternels passeurs de frontières « rêvant constamment de s'affranchir de toute barrière », comme le fait observer Évelyne Argaud⁸. Le lecteur ne manque pas d'ailleurs de sympathiser avec ces « hors la loi », telle Nadia, qui n'hésite pas à se munir d'un faux passeport ni à dissimuler son identité, pour pouvoir rejoindre Ossyane, son père malade. Avec un faux document au nom de son amie Christine, elle pouvait « enjamber les frontières sans que personne puisse soupçonner son vrai nom, sa nationalité, ou sa ville natale⁹ ». Comme dans *La Chartreuse de Parme*, où le passage de frontière dans la clandestinité, comme le démontre Fabienne Bercegol, « nourrit la réflexion sur un pouvoir despotique qui prétend y imposer sa loi¹⁰ », l'acte transgresseur du personnage maaloufien est valorisé car il est motivé par un grand amour filial et le refus des murs qui séparent. Dans le sillage de Stendhal, Maalouf recourt à un stratagème narratif qui lui permet de transformer l'espace de la frontière en un espace où il remet en cause le visage affreux du monde.

Cela dit, Maalouf ne vise pas à inscrire dans cet acte transgresseur le triomphe du romanesque, comme l'a fait Stendhal, car son projet narratif ne peut être dissocié de son projet éthique de nourrir la réflexion sur l'absurdité des murs et des clôtures qui incarnent les identités meurtrières et les appartenances exclusives. Alors que chez Stendhal « la frontière qui devait assurer l'ancrage réaliste du roman, y fait triompher la logique du rêve et nous entraîne, au fil de la lecture, dans la magie d'un conte de l'Orient¹¹ », chez Maalouf, la magie des contes d'Orient,

de ses mythes et légendes, a pour objectif de ramener le lecteur au cœur de la réalité même. Un monde où prolifèrent les frontières-murs, « un monde de plus en plus frileux », comme le note l'écrivain avec amertume, « avec son durcissement identitaire et son tribalisme, où l'on a beaucoup plus peur de l'autre qu'il y a vingt-cinq ou trente ans¹² ». Et devant ces frontières infranchissables, notamment devant le mur érigé entre les pays et les peuples vivant sur les deux rives de la Méditerranée, entre les univers culturels dont il se réclame, Maalouf ose dire son projet existentiel : « non pas enjamber les gouffres et les fossés, mais dresser entre eux des passerelles¹³ ». Et dans son discours prononcé le 14 juin 2012 à l'Académie française, il redit « ses rêves d'harmonie, de progrès et de coexistence, rêves qui sont aujourd'hui malmenés¹⁴ ».

Au-delà des frontières géographiques que les héros maaloufiens invitent à traverser, persuadés avec Montaigne que les voyages sont « la meilleure école de la vie », car ils proposent « la diversité de tant d'autres vies, fantaisies et usances et font goûter une si perpétuelle variété de formes de notre nature¹⁵ », il ne faut pas oublier celles qui les séparent d'époques éloignées. Le franchissement de ces frontières temporelles, comme l'observe un de ses personnages, alter-ego de l'auteur, « ne permet pas de vaincre la mort, mais permet d'élargir l'espace de vie ». Par ailleurs, comme le sort et le parcours de nos ancêtres peuvent nous aider à mieux comprendre les drames de notre siècle ainsi que nos drames intérieurs, il est honteux de démontrer à leur égard une « incuriosité affligeante¹⁶ ». Les frontières à franchir, tient à rappeler Maalouf, sont également celles entre les langues, car la maîtrise d'une langue étrangère nous entrouvre non seulement la porte d'un Ailleurs, mais aussi aide à découvrir ce qui, sans elle, resterait enfoui dans le plus profond de notre être. Dans l'entretien avec Egi Volterrani, Maalouf confie que l'arabe, qui était sa langue sociale, sa « langue en pleine lumière », s'éclipse à un moment donné devant le français, qui au départ ne fut pour lui qu'une « langue d'ombre » lui permettant d'exprimer « ses pensées inavouables, ses rêves outranciers, ses ambitions in-orthodoxes ». Cette aspiration vers l'élargissement de frontières linguistiques – car une langue ne peut offrir à ses locuteurs « tout ce que leur époque peut leur ouvrir¹⁷ » – se trouve d'ailleurs en parfait accord avec son idéal, à savoir une identité formée « par accumulation, par sédimentation, et non par exclusion¹⁸ ».

De l'heureux franchissement de frontières divisant races et religions témoignent de nombreux couples mixtes (Ossyane, fils d'un Turc et d'une Arménienne, épouse Clara, qui est juive), tous ces êtres au « sang mêlé » refusant de supprimer leurs identités complexes, comme leur fille Nadia, qui refuse de « faire le tri de ses gouttes de sang, de ses parcelles d'âme¹⁹ ». Dans l'univers maaloufien des amours « impossibles » perdurent, malgré les hostilités religieuses et ethniques qui séparent les êtres. Et il en va de même de toutes ces amitiés inattendues nées dans une complicité d'esprit. On songe à Maïmoun et Baldassare, attirés l'un vers l'autre par une même aspiration vers la lumière, « d'où qu'elle vienne²⁰ ». Ils font fi des différences ethniques et religieuses, choisissant de postposer les liaisons communautaires à une liaison universelle, pour paraphraser ici Montaigne, « non pas parce que Socrate l'a dit, mais parce qu'en vérité c'est leur humeur et leur choix²¹ ». Le refus d'appartenances exclusives et d'identités qui emprisonnent transparait également dans les mots de Botros, qui invite ses cousins à « juger les événements à la lumière des principes universels, et non en fonction de leurs appartenances²² ».

Dans *Adriana Mater*, Maalouf construit l'intrigue autour du « mauvais passage » de la frontière, autour de ces frontières-clivages symbolisant des identités meurtrières. Il y décrit une guerre civile et son déchaînement de démence qui transforme les jeunes hommes des êtres timides qu'ils étaient en bêtes brutes. Tel Tsargo, qui, sous prétexte de protéger Adriana « contre les autres qui nous menacent », force la porte de la jeune fille qu'il convoitait et la viole. Tombée enceinte, Adriana refuse le désespoir et décide, au grand étonnement de son entourage, de garder l'enfant qu'elle porte. Avec un optimisme fataliste qui rappelle celui de Baldassare, elle fait tout pour transmettre le meilleur d'elle-même à son fils, l'élevant dans la droiture, l'amour et le respect de l'autre. C'est cet amour qui mettra Yonas à l'abri de la tentation de tuer Tsargo, après qu'il ait découvert la vérité sur sa naissance. Malgré le désir de venger sa mère, malgré la répugnance qu'il a pour Tsargo, il refuse la mort : comme Adriana, il choisit la vie. Seul Tsargo reste enfermé dans son enfer, ne désirant plus rien que la mort : « Autrefois, la nuit était mon territoire : aujourd'hui, la nuit est ma prison. Où que j'aïlle, je me heurte à ses murs, à ses barreaux froids²³ ».

La foi en la vie qui persiste sous la croûte glacée de la haine est également symbolisée par le personnage de Refka, la sœur d'Adriana. Au sein de cette guerre atroce, parmi les cris de douleur et de souffrance, la jeune fille ose espérer les fleurs... Espoir vain et insensé, aux yeux de ses proches, qui s'écrient : « Tu veux des fleurs, Refka, ici en pleine guerre ? Tu es folle, réveille-toi, réveille-toi²⁴ ». Une réminiscence à ces « premières fleurs qui pointent de la terre », évoquées par Romain Rolland et qui étaient autant de symboles de paix pour l'écrivain dont la voix s'élevait au-dessus de la mêlée guerrière. En effet, elles lui apparaissaient, « en ces jours frissonnants de mars capricieux, comme symboles d'une victoire rêvée sur la haine²⁵ » ?...

Ces identités meurtrières dont la frontière est le symbole, sont également à l'origine de *Légende poldève*, nouvelle que Marcel Aymé écrit une trentaine d'années plus tard, lors d'une nouvelle guerre sanglante. Recourant au rire subversif et à un ton iconoclaste, dans la meilleure tradition rabelaisienne, il déclenche l'intrigue par l'évocation de l'événement dont les gouvernants des deux pays imaginaires, avides de nouveaux partages et dans une situation déjà tendue, se servent pour trouver un *casus belli* : « un petit garçon de Molletonnie pissa délibérément par-dessus la frontière et arrosa le territoire poldève avec un sourire sardonique. C'en était trop pour l'honneur du peuple poldève dont la conscience se révolta, et la mobilisation fut aussitôt décrétée²⁶ ». Or, ce rire irrespectueux qui tonne dans *Légende poldève* prend les mêmes cibles que l'histoire tragique d'Adriana Mater : identités meurtrières et instrumentalisation de frontières qui en sont symboles. L'absurdité de la guerre et des souffrances humaines y est notamment accentuée dans la scène où l'on voit les soldats entrer au paradis : leur cause étant « également juste », les militaires entrent au Ciel sans le moindre examen et sans aucune considération des péchés qu'ils ont pu commettre, « tous ayant lutté, depuis que la guerre fait rage sur les frontières, pour le bon droit ». Autrement dit, ils ont tous « mis Dieu de leur côté²⁷ ».

On a déjà dit que les héros maaloufiens ne se laissent pas abattre, ne succombent pas à la tentation de se replier sur eux-mêmes. Tandis que les pires calamités s'effondrent sur eux, alors qu'ils sont traqués et bannis, ils restent ouverts, les yeux tournés vers de nouveaux horizons. La nostalgie et les malheurs qui les frappent ne les rendent pas frileux, ils

croient fermement au miracle d'une rencontre salutaire qui « illuminera leur escale » et changera leur vie en profondeur. La rencontre avec cet Autre, c'est la rencontre avec l'Étranger qui engendre toujours la surprise réciproque pour conduire à la reconnaissance, comme le rappelle Lévi Strauss dans le sillon de Montesquieu²⁸.

Si l'étranger acquiert une place à part, c'est qu'il rend possible le changement de perspective spirituelle. Or c'est seulement *en changeant de perspective spirituelle* que nous serons aptes à découvrir la complexité du monde, à rendre justice aux peuples et leur place dans l'Histoire : il faut « remettre en cause sa propre perspective, s'écarter de ses visions partielles et partiales²⁹ », affirme Maalouf. Et de souligner que si les mots les plus importants, dans *Les Croisades vues par les Arabes*, sont *vues par*, c'est qu'« ils rappellent qu'il y a autant d'Histoires que de regards³⁰ ».

L'importance donnée au voyage et à l'étranger relie Amin Maalouf à Mircea Eliade, qui incitait lui aussi à nous détacher, à partir, à franchir des frontières pour nous imprégner d'autres cultures et d'autres religions. Comme Maalouf, Eliade met en avant la « véritable rencontre » avec l'étranger qui devient une passerelle incontournable non seulement pour la connaissance du monde mais aussi pour la construction de l'identité, car elle se traduit toujours par « une régénération profonde de notre être intime³¹ ». Et les deux voient dans la découverte de l'altérité un rapport qui élargit nos horizons et dès lors peut devenir le point de départ d'un nouvel humanisme³².

En outre, le rôle de l'étranger est irremplaçable car c'est lui, « d'une autre croyance et d'autre race³³ » qui nous révèle également le sens de notre mystérieux voyage intérieur. Comme le démontre Eliade à travers une histoire hassidique, « le vrai trésor » que nous cherchons n'est jamais bien loin : il « gît enseveli dans les retraits de notre propre maison, c'est-à-dire dans notre propre être », mais c'est seulement après un pieux voyage dans une région lointaine, dans un pays étranger, sur une terre nouvelle, « que la signification de cette voix intérieure guidant notre recherche pourra se révéler à nous³⁴ ». Se reconnaître dans la différence pour mieux connaître soi-même, c'est la pensée qui sous-tend également l'œuvre de Maalouf. L'écrivain ne cesse d'affirmer que « c'est en s'ouvrant aux vents du monde entier qu'on préserve le mieux l'avenir de sa culture³⁵ ».

Il importe de dire que la mise en question de frontières qui séparent les hommes ne signifie pas que Maalouf prône leur suppression ni la transformation du monde en un espace homogène, où la diversité disparaîtrait. Car pour ce lecteur attentif de l'œuvre de Lévi-Strauss, à qui il rend hommage dans son discours à l'Académie française, il ne peut y avoir une civilisation mondiale au sens absolu, puisque la civilisation implique « la coexistence de cultures offrant entre elles le maximum de diversité », et consiste même en cette coexistence. Autrement dit, la civilisation mondiale ne saurait être autre chose que « la coalition à l'échelle mondiale, de cultures préservant chacune son originalité³⁶ ».

Conscient que la frontière est une réalité ambivalente mais nécessaire – car elle déclenche la guerre mais aussi scelle une paix, « brime et libère, dissocie et réunit³⁷ », comme l'affirmait Régis Debray –, Maalouf ne cesse d'inviter à opposer les frontières poreuses, lieux d'échanges, aux frontières durcies. Il invite aussi à en tracer de nouvelles, notamment lorsqu'il s'agit de sociétés désirant se libérer du poids du passé qui les empêche d'évoluer : « Pour qu'une société puisse tracer une frontière entre son aujourd'hui et son hier, il faut qu'elle ait de ce côté-ci de l'hypothétique frontière de quoi asseoir sa dignité, son respect d'elle-même, son identité³⁸ ». L'acte de tracer une frontière étant lourd de conséquences, il faut être extrêmement prudent lorsque nous visons à séparer civilisés et barbares, bons et méchants, avertit Maalouf. Que la bêtise et « le sommeil de la raison », contre lesquels ne cesse de prévenir Baldassare ne soient pas le lot exclusif des époques révolues, la preuve en est l'aveuglement du grand nombre de contemporains de Lévi-Strauss qui, « voyant la Nuit de cristal », tient à le rappeler Maalouf, persistaient à croire que « la frontière entre la civilisation et la barbarie était celle qui séparait les Européens des Nambikwara³⁹ »... Dans le sillon du grand ethnologue qui combattait des certitudes imaginaires aux effets désastreux et démontrait l'infondé de nombreux concepts pourtant dominants, Maalouf ne cesse de prévenir contre les fausses évidences enfantées par des esprits paresseux.

Cela dit, Maalouf ne rêve pas d'un espace dont les frontières divisant les pays, nations et religions seraient supprimées, mais où elles seraient tracées correctement, « bonnes », pour emprunter ici aussi les termes à Régis Debray, pour qui la frontière est d'abord « une affaire intellectuelle

et morale⁴⁰ ». Et pour qu'une frontière soit « bonne », tient à préciser Debray, il faut surtout qu'elle soit poreuse et franchissable, ce n'est qu'en devenant lieu d'échange qu'elle pourra être « le meilleur vaccin contre l'apparition de murs⁴¹ ».

Pourtant, ce rêve humaniste d'un monde aux frontières poreuses et franchissables, peut-il devenir réalité ? La réconciliation que prône Maalouf ne relève-elle pas d'une dernière utopie, les conflits étant inhérents à l'Histoire et l'égoïsme à la nature humaine ? Nos souhaits intérieurs ne naissent-ils pas, ne se nourrissent-ils pas pour la plupart, comme l'observait déjà Montaigne, « au dépens d'autrui⁴² » ?... Le rêve d'une civilisation commune à laquelle chacun pourrait s'identifier, « soudée par les mêmes valeurs universelles, guidée par une foi puissante en l'aventure humaine, enrichie de toutes nos diversités culturelles⁴³ », comme l'entend Maalouf, ne ressemble-t-il pas à un millenium avant l'heure, ne relève-t-il pas d'un certain angélisme ?

À cette question, on pourrait répondre par une autre. Qu'est-ce qui serait à même de nous reconforter contre le pessimisme de l'Histoire sinon l'utopie du futur et la foi en un de ces « mythes positifs⁴⁴ » qui véhiculent un idéal noble, qui ont une force ontologique ? Au moment où de nouvelles guerres éclatent un peu partout sur notre planète, où des centaines de milliers d'êtres désespérés fuyant leurs pays s'acharnent à franchir des frontières, de plus en plus durcies, de plus en plus nombreuses, difficile d'adhérer au fatalisme optimiste de Baldassare Embriaco, soutenant que « le Ciel ne vit qu'au rythme de nos propres promesses⁴⁵ », même si peut-être « l'humanité finira par trouver un chemin vers la survie⁴⁶ » ?

Devant tous ces courants tourbillonnaires qui menacent de nous entraîner dans une nouvelle catastrophe, redisons avec Maalouf, qui ne perd pas la foi et s'obstine à chercher des « courants improbables d'eau douce » : lorsque j'analyse « l'évolution possible du monde avec lucidité », il me semble qu'un « cataclysme est quasiment inéluctable : lorsque j'analyse avec le cœur, je trouve des raisons à espérer⁴⁷ ». Cet espoir est fragile, mais n'est-il pas le propre de l'homme de continuer à croire, même quand il ne voit pas de lumière au bout du tunnel, « qu'elle existe et qu'elle apparaîtra », comme le rappelle Ossyane⁴⁸ ? Sans cette foi,

sans cet espoir, aucune envolée ne serait d'ailleurs plus possible. Et si nos ailes venaient à se briser, comme celle de Tanios, cela nous rendrait du moins dignes d'un peu d'estime et de mémoire : tragique mais valeureuse destinée humaine...

NOTES

1. Amin Maalouf, *Les Échelles du Levant*, Paris, Le Livre de poche, 1996, p. 212.
2. Amin Maalouf, *Origines*, Paris, Le Livre de poche, 2004, p. 8.
3. Jean-Christophe Rufin, *Réponse au discours de réception d'Amin Maalouf*, <http://www.academie-francaise.fr/reponse-au-discours-de-reception-de-m-amin-maalouf>, pp. 19-20.
4. Amin Maalouf, *Les Échelles du Levant*, *op. cit.*, p. 166.
5. « Autobiographie à deux voix », <http://www.aminmaalouf.net/fr/sur-amin/autobiographie-a-deux-voix>, consulté le 30 décembre 2014.
6. Amin Maalouf, *Les Échelles du Levant*, *op. cit.*, p. 68.
7. Amin Maalouf, *Le Rocher de Tanios*, Paris, Le Livre de poche, p. 15.
8. Evelyne Argaud, « Les appartenances multiples chez Amin Maalouf », *Le Français dans le monde*, n° 343, p. 38.
9. Amin Maalouf, *Les Échelles du Levant*, *op. cit.*, pp. 216-217.
10. Fabienne Bercegol, « L'ambassadeur, le fugitif et le douanier : passages de frontières dans *La Chartreuse de Parme* et dans *Les Mémoires d'outre-tombe* », *Frontières et seuils*, textes réunis par Joëlle Ducos, *Eidolon*, n° 67, 2004, Université Michel de Montaigne Bordeaux 3, p. 245.
11. *Ibid.*, p. 246.
12. Amin Maalouf : « Je viens d'un pays où l'avenir ne cesse de s'assombrir », Mondomix, <http://www.mondomix.com/news/amin-maalouf-je-viens-d-un-pays-ou-l-avenir-ne-cesse-de-s-assombrir>, consulté le 30/12/2014.
13. *Discours de réception d'Amin Maalouf à l'Académie française*, <http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-de-amin-maalouf>, p. 21.
14. *Ibid.*, p. 21.
15. Michel de Montaigne, *Le Meilleur des essais*, textes choisis et présentés par Claude Pinganaud, Paris, Arléa, 2005, p. 210.
16. Amin Maalouf, *Origines*, *op. cit.*, p. 15.
17. « Autobiographie à deux voix », *op. cit.*, p. 10.
18. *Ibid.*, pp. 21-27.
19. Amin Maalouf, *Les Échelles du Levant*, *op. cit.*, p. 217.
20. « Un chrétien et un juif (Maïmoun) conduits sur le chemin du doute par un poète musulman aveugle ? Mais il y a plus de lumière dans ses yeux éteints que dans le ciel d'Anatolie ». Amin Maalouf, *Le Périple de Baldassare*, Paris, Le Livre de poche, 2000, p. 100.
21. Michel de Montaigne, *op. cit.*, p. 79.

22. Amin Maalouf, *Origines*, *op. cit.*, p. 110.
23. Amin Maalouf, *Adriana Mater*, Paris, Le Livre de poche, 2006, p. 85.
24. *Ibid.*, p. 45.
25. Romain Rolland, « Notre prochain l'ennemi », *Journal de Genève*, 15 mars 1915. Cité dans : Stefan Zweig, *Romain Rolland*, trad. de l'allemand par Odette Richez, Paris, Le Livre de poche, 2000, p. 309.
26. Marcel Aymé, « Légende poldève », in *Le Passe-muraille*, Paris, Folio, 1943, p. 125.
27. *Ibid.*, p. 128.
28. « L'ironie de la question « Comment peut-on être Persan ? » appelle l'évidence de la réponse : « vous en êtes un autre » ! » Claude Lévi-Strauss, *Race et histoire*, Paris, Folio, « Essais », (1952) 1987, p. 89.
29. « Autobiographie à deux voix », *op. cit.*, pp. 14-15.
30. *Ibid.*, p. 27.
31. Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, « Idées », 1957, p. 76.
32. « Et ceci est le sens profond de toute véritable rencontre ; ceci pourrait constituer le point de départ d'un nouvel humanisme, à l'échelle mondiale », *ibid.*, p. 77.
33. « Celui qui nous révèle le sens de notre mystérieux voyage intérieur doit être lui-même un étranger, d'une autre croyance et d'une autre race », *ibid.*
34. *Ibid.*
35. « Autobiographie à deux voix », *op. cit.*, p. 11.
36. Claude Lévi-Strauss, *op. cit.*, p. 77.
37. Régis Debray, *Éloge des frontières*, Paris, Folio, 2010, p. 29.
38. Amin Maalouf, *Le Dérèglement du monde : quand nos civilisations s'épuisent*, Paris, Le Livre de poche, 2009, p. 250.
39. *Discours de réception d'Amin Maalouf à l'Académie française*, *op. cit.*, p. 9.
40. Régis Debray, *op. cit.*, p. 17.
41. *Ibid.*, p. 101.
42. Michel de Montaigne, *op. cit.*, p. 109.
43. Amin Maalouf, *Le Dérèglement du monde : quand nos civilisations s'épuisent*, *op. cit.*, p. 32.
44. Maalouf confie à Egi Volterrani qu'il s'emploie à construire ou à ranimer ce qu'il appelle « des mythes positifs » – l'Espagne des trois religions, l'Iran des poètes... –, tout en soulignant qu'il refuse de falsifier l'Histoire : « les croisades n'avaient pas pour but les échanges culturels, et les adeptes de trois religions se maudissaient les uns les autres dans leurs prières ». « Autobiographie à deux voix », *op. cit.*, p. 27.
45. Amin Maalouf, *Le Périples de Baldassare*, *op. cit.*, p. 505.
46. « Autobiographie à deux voix », *op. cit.*, pp. 20-21.
47. *Ibid.*, p. 19.
48. Amin Maalouf, *Les Échelles du Levant*, *op. cit.*, p. 209.

Khansaa Canning

Les implications de « l'appartenance majeure » dans un monde globalisé, lectures des *Identités meurtrières* d'Amin Maalouf

L'**identité** (ce fameux concept !) est une notion en mouvement continu, elle ne s'épuise jamais. Peut-être parce qu'elle constitue un thème crucial et d'actualité dans les sciences sociales et la littérature et forme le domaine de recherche de plusieurs disciplines que ce soit au niveau psychologique, sociologique, anthropologique, historique, et artistique ; et cela concerne également le domaine politique. Cette transdisciplinarité se révèle au niveau de certaines formes dérivées de ce concept global qui suscitent plus d'intérêt (on peut évoquer l'identité aliénée, l'identité restaurée, l'identité collective ou individuelle, on peut citer aussi la crise identitaire, la différence comme l'autre aspect de l'identité, etc.) ; ou tout simplement, parce qu'elle transparait dans notre vie quotidienne à travers nos choix (assumés ou non) vestimentaires, nos goûts, nos envies, et ce qui nous caractérise et nous individualise.

Les Identités meurtrières, l'objet de cette brève et modeste lecture, est un livre d'actualité où Maalouf aborde la question de l'identité dans une perspective instructive (voire didactique) et la développe de façon (si j'ose dire) accessible au lecteur. L'essai est enrichi de sa propre histoire personnelle dont la double culture constitue une part de sa réflexion (d'ailleurs professeur Peylet en a déjà mentionné les traits hier lors de l'ouverture du colloque). Néanmoins, il faut bien préciser que cette double culture, comme il la présente, ne résume pas l'identité entière de l'écrivain, mais elle n'est qu'un aspect parmi d'autres. Il s'agit d'un trait identitaire.

Bien que le livre ait été écrit il y a à peu près vingt ans, il problématise la question de l'identité par rapport aux actualités de notre époque dans leur contexte politique tout en la reliant à des notions telles que la religion, la race, l'origine ethnique et la langue.

Ce qui nous intéresse ici aujourd'hui est ce que Maalouf appelle « identité majeure » qui, dans son degré le plus extrême, donne naissance au phénomène du fanatisme identitaire. Bien entendu et faute de temps, on n'aura point la possibilité de traiter tous les aspects de ces phénomènes vu leur complexité mais on tentera au moins et ne serait-ce que partiellement d'éclairer surtout leur dynamique intérieure.

Mais d'abord et en partant d'un fait quotidien de notre vie d'individu : si je demande à quelqu'un de définir son identité, sa réponse sera automatiquement le prénom et nom mais aussi d'autres mots associés à des appartenances : le sexe, la nationalité, la religion, l'ethnicité, etc.

Pourquoi donc ?

D'abord parce qu'il y a un besoin (quelquefois avide) d'associer l'autre à quelque chose qui pourrait constituer pour nous un repère, mais aussi parce qu'il existe la possibilité soit de se détacher soit de ressembler à cet autre-là. Au-delà de la simple curiosité, les spécialistes en psychologie évoquent dans ce sens une recherche de réassurance face à l'inquiétante étrangeté. Si on puise un peu plus profond on va trouver que cela prend forme suite à un sentiment de peur, de panique et surtout d'insécurité par rapport à l'autre, qui dans ce cas semble former une menace, un danger. Ces sentiments vont par la suite se transformer en une attitude effervescente de dévouement qui devient après un sentiment souverain faisant éventuellement naître l'extrême.

Par ce processus d'identification, on se trouve ainsi catégorisé et affilié à un groupe ou un autre, et parfois stigmatisé par un trait identitaire négatif et plaqué. Par conséquent, on est ou bien accepté, s'il se trouve qu'on partage la même, soi-disant, « identité », ou bien toléré s'il y a des affinités entre mon identité et la vôtre, ou bien on est rejeté, dénoncé et vu comme danger potentiel dû à notre différence « totale » qui éventuellement risquerait d'affecter l'« identité » de cet autre-là. Il faut dans ce cas préciser que l'**intensité** des effets qui résultent de la différence inter-identitaire **varie** selon le niveau de la complexité de la situation et les circonstances sexuelle, religieuse, politique, ethnique...

LA NÉCESSITÉ D'APPARTENIR

Et donc, bien que chacun de nous soit « singulier et potentiellement irremplaçable¹ » comme l'exprime notre écrivain, on le voit (ici l'individu) toujours en train de chercher à s'associer à un groupe et par extension à une appartenance, qui selon lui remplit la signification de son identité. C'est en effet ce que Maalouf qualifie d'« appartenance majeure ». Celle-ci prend place « à cause, justement, de ces habitudes de pensée et d'expression si ancrées en nous tous, à cause de cette conception étroite, exclusive, bigote, simpliste qui réduit l'identité entière à une seule appartenance, proclamée avec rage² ».

Cette « appartenance majeure³ », nous disons, est vue comme étant la définition pure et simple de l'identité ; elle en absorbe le vrai sens. Dans ce cas, l'identité se réduit ou bien à la religion, à la nation ou à la classe (toujours selon Maalouf).

Pourquoi appartenir ?

C'est que la nécessité d'appartenir est en effet née de ce besoin de s'identifier à un autre ou à un groupe, et ce depuis la petite enfance pour se rendre semblable. C'est ce que Freud qualifie d'identification imaginaire à travers les fantasmes constitués principalement d'*imagos* parentaux. Cette construction imaginaire est nécessaire pour avoir un moi et pour être parmi d'autres. Cependant cette nature sociable de l'homme fait parfois de l'appartenance majeure une appartenance « dominante » qui, dans certains cas, se veut exclusive et « absolue ». Or « il suffit de promener son regard sur les différents conflits qui se déroulent à travers le monde pour se rendre compte qu'aucune appartenance ne prévaut de manière absolue. Là où les gens se sentent menacés dans leur foi, c'est l'appartenance religieuse qui semble résumer leur identité entière. Mais si c'est leur langue maternelle et leur groupe ethnique qui sont menacés, alors ils se battent farouchement contre leurs propres coreligionnaires⁴ », constate Maalouf.

Ainsi dit, l'appartenance majeure implique-t-elle dans cet ordre des degrés : le plus extrême résulte des phénomènes dangereux dont font partie le mépris, le rejet, le racisme, le fanatisme, et donc toute source de violence. Celle-ci survient comme un acte d'agir ou de réagir contre tout ce qui expose un « risque », « un mal » de peur de perdre son appartenance ou de la compromettre avec d'autres.

Pourquoi donc le recours au fanatisme, surtout que et comme l'exprime bien Maalouf « Personne n'a le monopole du fanatisme et personne n'a, à l'inverse, le monopole de l'humain » ?

Nous pensons en effet que cela est dû surtout à la perte de l'identité elle-même. Sans doute chacun de nous a une identité (elle est une partie de nous et n'ira nulle part), mais ici nous parlons de la perte dans le sens où on ne sait ou on ne peut définir la nôtre, vu les circonstances et les événements de notre vie. On est confus, tantôt incompris et parfois rejeté par les autres (les enfants d'immigrés), mais il y a en nous cette exigence qui nous oblige à appartenir et qui devient de plus en plus alarmante avec la gradation de ce sentiment de vide qui prend part de notre existence.

On est également vulnérable en attente d'une « délivrance » et par conséquent on devient peu à peu facilement influençable. C'est malheureusement cette situation de faiblesse qui rend facile la radicalisation des jeunes, étant donné qu'on leur offre une « identité » préétablie, une cause et donc le privilège d'être associés à une appartenance.

De ce fait, le besoin d'appartenir semble être en fin de compte l'ultime solution qui mène aux retrouvailles avec notre « identité perdue ». Cette situation se voit persistante surtout dans le cas de la religion qui, comme appartenance majeure, devient parfois excessivement exclusive voire un élément limitatif qui favorise le fanatisme, bien que dans ce cas et en évoquant l'Islam, nous pensons toutefois que l'explosion de l'intégrisme islamique n'est plus ici simplement une idéologie religieuse visant à « arracher violemment la reconnaissance de l'autre », car « vous pourriez lire dix gros volumes sur l'histoire de l'Islam depuis les origines, vous ne comprendriez rien à ce qui se passe en Algérie. Lisez trente pages sur la colonisation et la décolonisation, vous comprendrez beaucoup mieux⁵ », écrit Amin Maalouf.

En revenant à la religion comme appartenance majeure, Maalouf propose, non pas de « dépasser la religion elle-même⁶ » pour nous identifier, mais plutôt d'éviter de voir son caractère spirituel comme appartenance et « séparer [ainsi] le religieux de l'identitaire ». Si nous le rejoignons inconditionnellement dans cette espérance-là, ce « rêve » comme il le qualifie, nous doutons cependant qu'une séparation simple et totale de la religion et de l'identité soit possible ou même concevable. Car les faits religieux peuvent être appréciés sur trois niveaux : la croyance,

le spirituel et le culturel, lesquels semblent former des traits identitaires qui peuvent se rejoindre ou se détacher (comme c'est le cas pour l'athéisme). Encore reste-t-il à espérer que la religion ne fasse pas partie d'une identité plutôt monopolisée.

J'en viens à présent à la mondialisation, un autre fait qui participe au renforcement de l'idéologie de l'appartenance majeure et qui est également abordé par l'auteur.

L'ÉVOLUTION ET LA MODERNITÉ

Nous disons donc que les groupes (ou les individus) qui s'opposent les uns aux autres en raison de leurs différences forment un danger qui remet en cause l'unité de cette appartenance perçue toujours comme identité. D'un autre côté, il faut bien souligner les effets de l'évolution technologique et des moyens de communication (par extension les implications profondes de la mondialisation et de l'immigration) sur la relation entre les hommes et les groupes.

Si par exemple nous prenons les médias de masse, ceux-ci, qui en principe devaient nous rapprocher en nous montrant nos ressemblances (en facilitant le dialogue entre les nations et donc en favorisant notre acceptation de l'autre ou au moins sa tolérance), n'ont fait qu'élargir l'abîme entre les groupes en amplifiant nos différences. Ce qui fait que ces appartenances majeures se trouvent exposées par la globalisation de la culture mondiale propulsée par le numérique. Car une chose est sûre, exposer aujourd'hui une appartenance c'est créer l'ultime ennemi !

Le résultat est accablant, notre auteur constate dans *Le Dérèglement du monde* : « Chacun proclame ses appartenances à la face des autres, lance ses anathèmes, mobilise les siens, diabolise ses ennemis – qu'y aurait-il d'autre à dire ? Les adversaires d'aujourd'hui ont si peu de références communes. »

Cette obligation à proclamer son appartenance devient alors l'un des facteurs provocateurs du fanatisme poussant les gens à commettre des crimes sous le nom de l'identité. Il s'agit d'une revendication d'une identité idéalisée. Or, cet état d'esprit, qui est d'abord né d'un cheminement qui cherche à justifier le choix d'une appartenance au détriment d'une autre, est en effet très fragile dans sa profondeur, puisqu'il se trouve dépourvu de paix et de stabilité intérieure. C'est pour cette raison qu'on voit ses

partisans toujours alarmés voire angoissés par les faits et les événements extérieurs qui bousculent leur appartenance. Et donc se sentir défié par ces faits-là implique un mécanisme de défense qui justifie pour certains le recours à la violence, laquelle est légitimée d'ailleurs par des leaders qui incarnent l'identité recherchée (religieuse, éthique). Et donc se croire inspiré par une idée, par une cause ou même par l'esprit divin et se donner la mission d'en protéger ou d'en venger les principes au nom d'une appartenance qui arrache à l'identité son sens et se la réapproprie, justifie ainsi l'action et tout ce qui en résulte.

Malgré son souhait, énoncé dans l'épilogue des *Identités meurtrières*, de voir son livre dépassé par un futur où les problèmes identitaires n'auraient plus aucune place, la situation depuis la parution du livre d'Amin Maalouf n'a fait malheureusement que s'aggraver et les conflits identitaires sont toujours et féroce­ment d'actualité.

Il y aurait de l'espoir – peut-être – le jour où on se mettra d'accord sur le fait que la culture et l'identité de chaque peuple, de chaque individu, sont uniques. Que ces deux composantes soient sacrées ou non (pour l'individu qui en réclame l'appartenance), elles doivent avoir le respect de l'autre sans pour autant être d'accord avec leurs principes.

Dans l'ère de la mondialisation et de la communication avec les cultures « dominantes », être « ouvert » est en effet un processus nécessaire même s'il implique des compromis ; il est nécessaire nous disons non pas pour l'enrichissement de sa propre culture et identité (ce qui pourrait bien être le cas) mais plutôt pour leur survie. Car comme la langue, toute culture qui n'est pas soumise, ne serait-ce qu'une fois, aux changements, à l'évolution et aux actualités de l'époque ne saura plus s'adapter aux nouvelles réalités, et sera ainsi condamnée à la stagnation et éventuellement au rejet ou à l'oubli. Cela dit, Maalouf nous incite à introduire une « composante nouvelle » dans notre identité qu'il nomme « le sentiment d'appartenir aussi à l'aventure humaine »⁷.

Par ailleurs, il ajoute qu'« il faudrait faire en sorte que personne ne se sente exclu de la civilisation commune [...] que chacun puisse y retrouver sa langue identitaire, et certains symboles de sa culture propre, que chacun, là encore, puisse s'identifier, ne serait-ce qu'un peu, à ce qu'il voit émerger dans le monde qui l'entoure, au lieu de chercher refuge dans un passé idéalisé »⁸.

Mais nous rêvons nous aussi avec Maalouf d'un monde où l'identité reprendrait son vrai sens et dépasserait la simple appartenance qui nous

réduit à des catégorisations. Nous rêvons d'un monde où on ne se hâterait pas de poser des questions telles que : « qui êtes-vous ? » ou « d'où venez-vous ? » parce que notre accent, la couleur de notre peau ou notre nom sont différents. Et enfin nous rêvons d'un monde libre de ce besoin de classer l'autre ou d'être classifié sous une ou plusieurs appartenances, car et comme il est bien expliqué dans le livre notre identité est composite, et malgré la puissance de la mondialisation et ses dangereuses facettes, il ne faut pas oublier le concept de l'évolution en tant que facteur primordial dans la construction de l'identité humaine.

Je ne saurais prétendre et dire que ma perception de l'identité ou plus précisément de mon identité cherche à se différencier des représentations qu'on a de cette notion. Je m'inscris dans le rang de ceux qui ont longtemps considéré et réduit cette idée au seul concept de l'appartenance. La seule différence réside peut-être dans le fait que j'ai commencé à en prendre conscience. Car après tout « c'est notre regard qui enferme souvent les autres dans leurs plus étroites appartenances, et c'est notre regard aussi qui peut les libérer ».

Mon expérience, quant à elle, est une expérience parmi d'autres, unique car elle est mienne. C'est cette expérience qui forge mon identité car celle-ci, comme l'appelle Abdelkébir Khatibi, est en devenir, c'est-à-dire qu'elle se projette dans le futur et subit comme le dit Maalouf « le changement de la vision personnelle de l'être à travers le temps, les expériences vécues, etc...⁹ »

Et donc Maalouf a raison, oui, il a bien raison de dire que « l'identité de chacun [est] complexe, unique, irremplaçable et ne se confondant avec aucune autre » ; et il a aussi raison de dire que « l'identité n'est pas donnée une fois pour toutes, elle se construit et se transforme tout au long de l'existence ». Mais comment pourrais-je résumer tout cela à quelqu'un qui me demande qui je suis dans un supermarché, un bar, ou lorsque j'attends ma fille à la porte de la garderie ?

NOTES

1. Amin Maalouf, *Les Identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998, p. 17.
2. *Ibid.*, p. 18.
3. *Ibid.*, p. 19.
4. *Ibid.*, p. 20.

5. *Ibid.*, p. 77.
6. *Ibid.*, p. 110.
7. *Ibid.*, p. 188.
8. *Ibid.*
9. *Ibid.*, p. 19.

BIBLIOGRAPHIE

- Amin Maalouf, *Les Identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998.
- Amin Maalouf, *Le Dérèglement du monde : quand nos civilisations s'épuisent*, Paris, Grasset, 2009.

Marie-Pierre Andron

Monde d'hier, vies d'aujourd'hui, *Les Désorientés* d'Amin Maalouf

« À long terme, tous les fils d'Adam et Ève sont des enfants perdus¹ »

Publié en 2012, *Les Désorientés* d'Amin Maalouf est une œuvre polymorphe – roman, carnet intime, roman épistolaire, voire essai philosophique et politique – et polyphonique – les voix s'entremêlent (la voix d'Adam, celle du narrateur et de ses amis d'aujourd'hui, du cercle des Byzantins) et forment le maillage et la tessiture de l'histoire.

Les critiques littéraires ont oscillé lors de sa parution entre différents termes pour approcher *Les Désorientés* : « chroniques » pour *Le Figaro*², récit d'« introspection » pour *Le Monde*³ tant il est vrai que parmi les personnages de ce roman, le temps apparaît comme l'un d'eux, soutènement d'une narration qui navigue entre deux âges, deux temps, à une vingtaine d'années d'écart. D'autre part, *Les Désorientés* existe par la mise en forme des pensées et des souvenirs du personnage principal Adam, par le carnet qu'il tient durant les seize jours de son retour au Pays du Levant, et les lettres et photos d'antan qu'il retrouve. *Les Désorientés*, c'est avant tout le récit d'un retour au pays pour le personnage principal, Adam, professeur d'histoire, exilé en France après la guerre civile de son pays natal – le Liban, jamais nommé, suggéré par le biais de périphrases et de l'ancrage historique des années soixante-dix.

Alors que son ami de jeunesse – Mourad, devenu riche et ministre – est en train de mourir, la femme de ce dernier, Tania, appelle Adam car dans ses dernières volontés, Mourad souhaite le revoir une dernière fois.

Ces ultimes retrouvailles résorberaient l'écart creusé entre les deux amis, déchirés par des divergences personnelles et politiques, et qui ne se sont plus parlé depuis une vingtaine d'années.

Bien sûr Adam répondra, après quelques réticences, au désir de son ami. Bien sûr, il se rendra le jour même au Pays du Levant pour accompagner Mourad et bien sûr – si j'ose dire – il arrivera trop tard... Mourad n'aura pu l'attendre, lui apprend Tania, ni lui laisser le temps de se rendre à son chevet.

Adam propose alors à Tania de prévenir leurs amis et de recréer ce cercle des Byzantins que tous formaient lorsqu'ils étaient étudiants, avant que la guerre civile ne précipite les exils et que leur cercle n'éclate entre ceux qui se sont sauvés – dans les deux sens du terme – et ceux qui sont restés au pays. Ces derniers ne parvenant pas toujours à garder intègres et indemnes leurs idéaux de jeunesse. Adam est alors chargé de retrouver dans le monde d'hier les vies d'aujourd'hui et de ramener au pays, le temps du deuil de Mourad, Naïm, Albert, l'un exilé au Brésil l'autre aux États-Unis, Nidal, le frère cadet endeuillé du frère aîné Bilal, les inséparables Ramez et Ramzi, devenu frère Basile, et Sémiramis. Cette dernière est celle chez qui Adam trouve refuge. Refuge littéraire puisque c'est dans le secret et la solitude d'une chambre de l'hôtel tenu par cette belle amie qu'il écrira et son carnet intime et les mails pour réunir ses amis de jeunesse. Mais refuge plus charnel entre ses bras qui signe véritablement son retour et son abandon au sein du Pays Levantin.

Monde d'hier et vies d'aujourd'hui car Adam devra réconcilier deux mondes, deux temps et les ordonner dans une nouvelle réalité : celle où les mémoires se réconcilient et où le souvenir se dote d'une vertu actancielle. Et tout l'enjeu du protagoniste sera de porter le passé dans l'avenir sans tomber dans le passéisme ou une nostalgie trop lénifiante qui risque de sédimenter leurs retours à tous, les uns auprès des autres.

Dès lors, le projet d'Adam est de retrouver la lignée première et de redécouvrir par le souvenir la réalité perdue, redécouverte, déclenchée par l'événement extérieur qu'est la mort de Mourad. Alors que la mémoire et la vie s'échappent du cercle des Byzantins, il lui faudra essayer de la retenir par ses recommencements. Avec un enjeu : abolir les exils, qu'ils soient géographiques ou intérieurs, et retrouver le monde d'hier dans la mémoire d'aujourd'hui.

Cette étude écoutera les « voix » des désorientés et le récit testamentaire mis en place – à son insu – par Adam afin que leurs voix retrouvent le chemin du monde et qu'ils sortent de leur égarement. La voix d'Adam, en recueillant les récits d'hier et d'aujourd'hui de ses amis, a de prime abord une capacité ordonnatrice et surplombante, elle peut se placer hors du chaos qui a disloqué leur cercle premier. Ainsi volonté est faite que les amis ne disparaissent ni du monde, ni de la conscience du monde ni de leur propre conscience. Il faut une voix, qu'elle soit écrite ou orale, pour porter les réminiscences du cercle des Byzantins et réunir les deux temps et les deux mondes. Mais voix inabouties dans ce récit profondément polyphonique et nostalgique qui devra recourir à une voix désincarnée et inconnue, celle d'un narrateur puissamment ordonnateur du récit et de son agencement. Ce seront les trois points principaux de cette présentation.

La mobilité et la modulation de la voix d'Adam, conteur de son pays, de ses amis et de sa jeunesse levantine est nécessaire puisqu'il lui faut créer du mouvement pour :

- porter le monde d'hier vers celui d'aujourd'hui ;
- porter le passé vers le présent ;
- porter toutes les consciences du monde et porter la mémoire des siens pour en refaire des consciences ouvertes au monde.

Il faut contrer les risques de l'oubli. Cette nécessité même fait de l'oubli une matière. Il permet de recréer et il permet de magnifier par sa vertu et sa beauté étranges : si l'on oublie ou si l'on a oublié alors, quelque part, c'est toujours une première fois.

Voici le dessein de ce premier homme, de cet Adam-Prométhée : porter les amis et leur mémoire dans la nouvelle mesure du monde. Mais le monde d'aujourd'hui est-il ajustable au monde d'hier ? Enrichir le monde nouveau des échos d'hier, telle une première fois... Pour cela, Adam, à l'orée de ce nouveau monde d'aujourd'hui à recréer aura seize jours, seize jours pour unifier vingt ans et la génération des siens. Et unifier ainsi les deux temps et les deux mondes. Seize jours pour contrer les voix inabouties avec *in fine* un narrateur inconnu qui se fera le porteur de toutes les réminiscences.

UNIFIER LES DEUX TEMPS, LES DEUX MONDES : LE TRAJET D'UNE EXISTENCE

« Même si tes souvenirs pouvaient correspondre à la réalité d'hier, ils ne correspondraient certainement plus à celle d'aujourd'hui⁴ »

Le fil directeur de ce travail d'unification est celui de la mémoire vue comme une action. Concrètement, il s'agit de remonter aux origines de soi et d'affronter, à vingt ans d'écart, l'exil et les émigrés que certains sont devenus. Le personnage principal, Adam, portera ce travail d'unification. Ce retour dans le passé au prisme d'aujourd'hui lui permet de résorber l'émigré/l'exilé en lui : « « oui, c'est ça, comme l'autre fois » répéta Adam, ravi de cette abolition des années et des décennies⁵ ».

Cette abolition du temps et de l'espace est portée par le mot privilégié du roman : « réminiscences », l'occurrence la plus présente des *Désorientés*. Le mot apparaît comme une scansion discrète, balayée par quasiment tous les personnages. Il balise le chemin et l'imaginaire d'Adam et les points d'entrée de son récit. Le mot est quasiment partagé à l'unisson, tant dans la voix du narrateur que dans celle d'Adam et de ses amis⁶ « réminiscences parallèles » entre Adam et Albert. C'est un temps suspendu où les personnages se recueillent pour laisser les souvenirs perdus revenir pleinement à leur conscience et les rendre de nouveau partie prenante du monde et de leur existence.

Adam est le mémorialiste, l'artisan de ces deux mondes et le passeur entre ces deux mondes et ces deux temps. Et il porte en lui l'obsession de l'immigré par le personnage historique qui l'habite et sur lequel il tâche d'écrire une biographie depuis des années : Attila, « l'archétype de l'immigré⁷ ». Cependant, l'action de résorber et d'unifier se heurte très vite à la problématique de l'exil : d'abord l'exil géographique (les exilés : Naïm au Brésil, Albert aux États-Unis, Adam en France), ensuite l'exil intérieur : comment concilier les autres avec soi surtout lorsque l'on est le légataire, le mémorialiste et l'artisan du monde du cercle des Byzantins d'hier et d'aujourd'hui ? Quelle légitimité se donner lorsque l'on s'est mis en retrait du pays dont on est issu ? Adam est jugé par Tania et Nidal. L'un et l'autre représentent les « identités meurtrières » du pays du Levant après la guerre civile : Mourad, le mari de Tania a choisi d'être partie prenante du nouveau système (ministre et enrichissement personnel),

Nidal est devenu une voix désabusée qui a trouvé son chemin dans le radicalisme (précision de Tania face à la méprise d'Adam : Nidal est le frère qui porte *la* barbe et non *une* barbe). Nidal qui ramène violemment Adam à une réalité : « Ce que Nidal me disait, en substance, c'est que moi, l'émigré, j'étais « passé » à l'ennemi⁸ ». Enfin l'exil culturel : les faux-pas d'Adam, ce premier homme dans son pays originel, « désorienté ». L'homme originel s'égare dans son pays originel. *Les Désorientés* nous apprennent que l'on ne revient jamais de ses exils, on les porte. On ne remonte jamais complètement les échelles de l'exil : il est de fait très difficile de l'abolir.

Le point-neutre, point-relais et pivot ordonnateur de ces deux temps, c'est la chambre chez Sémiramis vue comme une île intérieure, un monde clos, coupé de l'extérieur pour écrire. Et elle est la possibilité de résorber la scission de l'intime entre deux espaces portés par Adam (le monde oriental et l'Occident) et les deux se rejoignent. Cet espace unique et clos, hors du temps et protecteur ouvre un autre relais vers les maisons-mémoires des personnages qui apparaissent dans *Les Désorientés*. Les maisons-mémoires/ les maisons perdues jalonnent de leur image le récit, comme « réminiscences » le balise. Elles portent la double acception de « demeure » mais ces demeures retrouvées demeurent pour des hommes exilés vides de leur sens premier : d'abord elles n'ont pérennisé aucun temps, et ensuite, à leur retour, elles ne sont plus des toits, des abris qui accueillent et protègent ceux qui sont de retour :

- La maison de Mourad : elle est l'image de la précipitation de sa perte de valeurs et/mais de son ascension politique.
- L'appartement d'Albert : entretenu par ses ravisseurs devenus ses parents d'adoption pour un retour vingt ans plus tard.
- L'auberge de Sémiramis : héritée de son père, c'est un lieu de passage éphémère pour les touristes et dans lequel elle vit en belle solitaire.
- La maison d'Adam : la maison-mémoire par excellence, perdue à l'âge de treize ans, quand il est devenu orphelin « ma vie antérieure, l'accident d'avion, la banque, et mon départ de la maison, qui aura été mon premier exil...⁹ ». L'exil est résorbé par les retrouvailles avec Hanum dans sa maison d'antan qui ont toutes deux initié Adam au monde féminin et à l'Histoire : « Adam la contemplait, encore incrédule, comme s'il avait été réadmis, par un miracle, au paradis d'avant la chute¹⁰ ».

Finalement, le monde qu'Adam doit unifier est un monde à l'existence problématique car il n'est jamais nommé : écran nostalgique pour un narrateur qui sait déjà qu'il écrit une patrie/un pays perdu ou advenu et que le temps et le monde dont il est issu a désormais comme seule réalité celle d'un monde ou d'une patrie intérieure. Les périphrases ôtent de l'ancrage géographique mais accordent plus d'ouverture à l'imaginaire et au pays intérieur avec une question : ce pays d'Adam existe-t-il toujours ? Ce que l'on ne nomme pas existe-t-il ? Aussi faudra-t-il tâcher pour Adam de nommer, de dire leur pays à travers leur histoire.

LES VOIX INABOUTIES : L'AILLEURS CRÉE-T-IL UN AUTRE SOI ?

« [...] ces pages que je consacre à la mémoire de mes amis dispersés¹¹ »

Très vite, le récit pour fonder l'origine, la légitimité des Byzantins, est un récit de mémoire dans sa démarche « archéologique » puisqu'il s'agit de faire refaire vivre leurs vies et leur Liban disparu en remontant les traces et les strates. Adam est le légataire et le conteur du cercle des Byzantins : sa charge est de transmettre une mémoire et une expérience de leur communauté, partageable par cette communauté. Il est plongé dans la remémoration d'existences (et singulière et plurielle, la sienne et celle de ses amis). Il rassemble sa lignée. Charge à lui de faire entendre les voix des autres et de les ordonner. Chaque partie du récit donne la parole aux amis et à leur histoire. Elle est prétexte aussi à une narration argumentative où chacun disserte sur son pays.

Les voix inabouties sont sous-tendues par la construction de « désorientés » : préfixe « dé » + radical « orienté », soit qui a perdu son chemin, soit qui hésite sur ce qu'il doit faire. On est toujours orienté par rapport à un axe. Celui d'Adam est un axe à rebours, une sorte de voyage impossible et c'est ce voyage qu'il faut inscrire en mots, voyage qui a perdu son axe prioritaire pour les désorientés qu'ils sont tous devenus.

Leurs voix sont problématiques car il faut réunir des fragments de « réminiscence » : autant de souvenirs – selon l'acception de Platon – d'une connaissance acquise dans une vie antérieure. Voix problématique et aveu d'Adam « l'observation du monde ne suscite chez moi qu'un dialogue intérieur, un interminable dialogue avec moi-même¹² » et « Interroge-moi sur Cicéron, ou sur Attila, je deviens volubile. Parle-moi de ma propre vie,

de celle de mes amis, je redeviens muet¹³ ». Le dialogue est soit intérieur et interminable, soit il tend vers le mutisme si le narrateur n'apporte pas ses trouées de voix. De plus les réminiscences qui portent ce roman rendent difficile le « dire » d'Adam, chargé d'inscrire la mémoire de ses amis et leur jeunesse dans ses carnets et d'organiser cette réunion en la mémoire de Mourad. Les « réminiscences », ce sont aussi ces retours à la conscience d'images, d'impressions si faibles ou si effacées qu'il est à peine possible d'en reconnaître les traces. D'autant plus dans un pays antérieur disparu aujourd'hui.

D'où la fonction des carnets d'Adam : points de suture pour réunir, unifier le disparate et le disloqué des exilés et de ceux perdus dans leur propre pays (fil directeur « désorienté »). Ce faisant, il (re)créé des vies très narratives (les personnages se racontent, importance du discours de mémoire). Chacun reste un fragment, une pause. Les récits de vie des amis d'Adam se superposent les uns sur les autres, comme des collages, ils n'interagissent pas. Lorsque Adam, Sémiramis et Naïm se rejoignent tous les trois à *L'Auberge Sémiramis*, chacun se raconte alternativement et informe de façon factuelle les autres des chemins de vie de chacun. Mais avec l'illusion de la réunification : on ne remonte pas le temps. Mourad est mort, leur temps est mort : la maison-mémoire qu'Adam veut ériger pour contrer ce temps passé et la mort n'existe que dans les carnets qu'il écrit. Dans la réalité, elle est impossible. La quête de l'unité est impossible. Le groupe a disparu avec la disparition du pays qui était à leur source. C'est un retour impossible vers un pays devenu un paradis perdu.

Voix inabouties car le groupe d'amis est entaché par l'exil et pour Tania comme pour Nidal, l'exilé aura toujours tort. Adam doit d'abord se justifier de son exil, ensuite transcender ce point noir parce qu'artisan et mémorialiste du cercle des Byzantins pour admettre enfin qu'il est « incurablement étranger. Sur la terre natale comme plus tard sur les terres d'exil¹⁴ ». Voix inabouties par un récit qui s'appuie sur des écrits polymorphes tel le carnet d'Adam (sorte de journal de ses avancées pour figer grâce à des mots la fugacité et l'immatérialité du temps), les courriers et les photos conservés, les mails échangés avec Albert et Naïm et les nombreux dialogues. Tout cela forme un assemblage incertain et il devient difficile d'unifier ce qui a été dispersé.

Adam revisite sa vie dans un mélange de bonheur et de nostalgie, comme s'il s'agissait de la mettre en ordre avec une résonance particulière : la scène de la pièce de monnaie perdue puis retrouvée rappelle la dîme des morts envers Charron pour leur passage sur l'autre rive. Les mots de Dolorès à l'égard d'Adam prennent alors une dimension proleptique : « j'ai soudain l'impression que tu es absent depuis des mois, et pour toujours¹⁵ » et « Je te sens loin de tout notre univers commun. Je te sens revenu vers un univers antérieur, que je n'ai pas connu, et dans lequel je n'ai pas ma place¹⁶ ».

Marquée par le passé, la voix d'Adam, le passeur, est relayée par celle du narrateur : celui qui écoute en retrait et qui relate, complète les omissions du récit intime d'Adam, les éventuels trous de mémoire des « réminiscences » du légataire de la mémoire des Byzantins. Il prend le relais (par des allers et retours narratifs liants) d'Adam dont la voix semi-morte (Adam est dans le coma) s'est tue, à un moment de sa vie, après l'accident, où Adam est « déconnecté de la conscience du monde¹⁷ » et déconnecté de sa propre conscience. Avec un hiatus : deux voix superposées, en alternance : le « je » Adam et le « il » narrateur. Adam serait-il le passeur « déboussolé », le « désorienté » que ce narrateur doit aider pour construire son récit et trouver sa voix interne dissoute finalement dans la voix « babélique » du récit et de ses amis ? Et avec un risque de dissolution : « Je suis venu à la rencontre d'un fantôme d'ami, et je suis devenu un fantôme moi-même¹⁸ ».

LE NARRATEUR INCONNU : UNIFIER LES RÉMINISCENCES

« Mon drame est ailleurs – dans cette infirmité mentale qui écarte mon univers intime de mon écriture publique comme s'il ne pouvait que la discréditer¹⁹ »

La responsabilité du narrateur est double : il est d'abord dans la transmission, et il est également le dépositaire de la voix d'Adam dans son coma, devenue une voix morte et une conscience semi-morte. Mais il fait aussi le lien entre les fragments de la mémoire d'Adam et la continuité des événements dès qu'ils sont hors-mémoire des personnages et de plain-pied de nouveau dans la réalité, le cours du récit, hors les discussions argumentées des Byzantins d'aujourd'hui.

« Il faut croire qu'il y avait, chez eux tous, un puissant désir de renouer les fils avec leurs amis d'autrefois ; et aussi, bien sûr, à travers ces amis, avec leur vie d'avant. Avant la guerre, avant la dispersion, avant la décomposition de leur société levantine, avant la disparition des êtres qu'ils avaient aimés.²⁰ »

Le narrateur reste un lien mystérieux, une voix mystérieuse. Il a rencontré Adam, le connaît et il écrit en sachant qu'il y aura une publication, il a une fonction importante d'organisation du récit. Très vite, sa voix est complémentaire et unifiante en alternance avec les récits consignés d'Adam dans son carnet. Les réminiscences jalonnent toutes les voix mais elles prennent une place et une valeur pleines chez le narrateur chargé de spécifier la vie d'Adam dans ce livre testament. « Réminiscence » apparaît bien plus chez le narrateur que chez Adam. Elle s'instaure comme une voix qui éclaire la narration d'Adam. Elle est le relais des carnets intimes, des lettres. C'est une voix neutre, concrète, factuelle, ouverte sur le monde. La voix d'Adam est celle de la pensée, de l'intime, du souvenir, une voix intérieure. Les voix de ses amis sont celles des discours, des explications et des argumentations à l'image des discussions sans fin des Byzantins qu'ils étaient. On peut imaginer l'adéquation difficile d'Adam au monde. D'où le relais constant de la voix du narrateur qui transmet le récit écrit d'Adam.

La charge du narrateur semble vouloir combler les « points blancs²¹ », les *blind spots* qu'Albert étudie dans son laboratoire aux États-Unis. Ainsi, le narrateur relate tous les discours directs (Adam/Sémiramis²²) ; il a une connaissance aiguë d'Adam : « À dire vrai, Adam n'avait nulle envie de quitter le pays aussi vite²³ » ; il donne des explications au lecteur là où Adam défaille : « La vérité, c'est que « l'autre » avait eu le courage de la prendre dans ses bras, alors que lui-même n'avait pas osé²⁴ ». Donc, il faut remédier aux points aveugles d'Adam qui peuvent devenir ceux du lecteur et rendre audible et réel ce qui ne l'est pas toujours : « Je te connais, Adam. Tu vas noircir des centaines de pages sur tes amis, mais tout ça restera indéfiniment dans les tiroirs²⁵ ».

Apparaît alors une distanciation intéressante du « il » : le lecteur est dans l'introspection profonde de la voix des Byzantins, le « il » distancié du narrateur permet de souffler, de remonter à la surface et d'expliquer. Il vient aérer le récit. Le narrateur a accès à l'intimité recluse d'Adam

(à son monde intérieur et à tous les faits, mémoire absolue du groupe, à ses pensées et au compte-rendu de ses journées). Mais, le narrateur s'en détache et nous en détache aussi, il permet au lecteur de remonter à la surface. Il rompt la solitude.

Le récit montre une lente transformation et un glissement de statut vers une voix universelle : ce narrateur inconnu est son légataire universel et s'entend comme une voix de passation. Cette voix inconnue, omnisciente et surplombante, est gardienne de la mémoire d'Adam, de sa jeunesse, comme de la jeunesse de ses amis. Voix testamentaire qui redouble celle d'Adam qui vient de s'éteindre. Le narrateur a un pouvoir absolu de réorganisation du récit, car lui-même dépositaire et gardien de la mémoire du premier homme.

Un procédé de relais est perceptible dans le glissement successif des deux voix, celle du narrateur relais qui reprend et donne des suites à celle d'Adam. Ce procédé est récurrent dans le récit et je n'en donne qu'un exemple :

« *« Moi aussi », lui dit Adam. Puis il ajouta, l'air de rien : « Au monastère, on nous réveille à l'aube. »*

Naïm m'adressa alors un regard d'une totale incompréhension.²⁶ »

Cet entrelacement crée un « Tout » narratif avec un jeu de proximité : la parole du narrateur, dans ses « faits bruts²⁷ » et la distance, avec l'écriture d'Adam la « première fin, la fin idéale, rêvée²⁸ ».

Quel est le rôle du narrateur *in fine* ? Adam vit son pays comme une identité intrinsèque, dans son rapport au sol et au pays, le pays devient soi. Adam est à l'origine du verbe, par son coma, la mémoire est effacée et peut être oubliée. Le narrateur assure la transmission par la voix et la continuité maintenant que la parole est lâchée, on ne peut plus se taire. La voix surplombante du narrateur devient aussi la mémoire surplombante. On entre ainsi dans le temps de la mémoire, le troisième temps de la mémoire qui ne peut pas s'effacer car il est écrit. Le narrateur devient la Mémoire (personnification) qui pourrait *in fine* orienter les désorientés en donnant une orientation ordonnatrice récit.

Ainsi, « À long terme, tous les fils d'Adam et Ève sont des enfants [désorientés]²⁹ ». *Les Désorientés* se lisent comme les *ultima verba* d'un homme si profondément exilé qu'il en est peut-être déjà mort. L'épilogue

du roman ne doit pas se lire dans les dernières lignes des *Désorientés* : le dernier mot du roman est écrit dans ses premières lignes. L'histoire est émietlée pour toujours. L'état de grâce de ce retour et de ces retrouvailles est fixé par les mots mais la quête de l'unité échoue, dès les prémices, par la mort de Mourad et en remontant le temps, dès la mort de Bilal – l'amoureux des Lettres, devenu combattant malheureux. Le groupe a disparu avec la disparition du pays qui était à leur source. Adam a prolongé l'existence du groupe, il achève leur tableau qui éternise leur histoire. Toutes les voix ont été entendues, centralisées, pérennisées par Adam, il peut partir.

Ce cercle des Byzantins, unis dans une sorte d'utopie par l'abolition de leurs différences – notamment religieuses – et de toute velléité de communautarisme, appartient au monde d'hier. Aujourd'hui, ce sont des consciences séparées, certaines solitaires.

« Ni purement citoyens du monde, ni désormais citoyens de leur pays natal, appartenant à une patrie intérieure que rien n'incarne plus, Adam et ses amis donnent à l'exil, aux exils infinis de ceux dont les espoirs ont été balayés par la marche de l'histoire, une figure convaincante, familièrement contemporaine.³⁰ »

Un mouvement interne d'immersion et d'éloignement sous-tend le récit des *Désorientés*. Immersion dans le hier au prisme de l'éloignement d'aujourd'hui. Ce mouvement crée une tension qui se résoudra dans une rupture, une dissociation radicale dont le destin sera l'accusé/la main ordonnatrice : alors qu'Adam retourne au monastère chercher frère Basile alias Ramzi pour le faire de nouveau entrer dans le cercle des Byzantins d'hier et d'aujourd'hui, leur voiture a un accident. Le chauffeur et frère Basile meurent. Adam est plongé dans le coma, rapatrié en France par sa compagne sans que le lecteur ne sache s'il sortira ou non de cette mort « en suspens ». La circularité de l'œuvre prévaut alors sur la ligne droite directrice, cette « force qui va » et engendre un mouvement œuvrant : boucle car la fin rejoint le début et le début est proleptique de la fin.

Lucidité désespérée, profonde nostalgie, les mondes d'hier n'engendrent pas les vies d'aujourd'hui pour ceux qui portent en eux le poids de leurs exils. Et pourtant, quoi de plus vrai que ces mots impitoyables d'Adam : « Un exilé, ce n'est pas quelqu'un qui part mais celui que son propre pays a abandonné tant il a changé³¹ ».

Quant à Adam, sa mort porte un double sens : il rejoint son pays « mort », son pays originel par cette ultime incorporation à son pays, qui lui a donné la vie, l'a exilé puis repris dans la mort. Peu importe qu'il soit rapatrié par Dolorès à Paris, son élan vital est resté au pays du Levant. Adam a porté sa lignée, sa mission est accomplie. Les vies de ses amis sont écrites, peu importe que la réunion se fasse, tout a été dit. Les voix peuvent se taire.

J'aimerais conclure en m'adressant maintenant à Amin Maalouf, en lui posant ces questions qui ont été les miennes durant la préparation de cette présentation : les rêves de fraternité sont caduques et morts. Qui, selon vous, a survécu au monde d'hier ? Et qui est du monde d'aujourd'hui ? Selon quels rêves, quelles valeurs et selon quel espoir ?

NOTES

1. Amin Maalouf, *Les Désorientés*, Paris, Le Livre de poche, 2014, p. 12.
2. *Le Figaro*, le 17 octobre 2012.
3. *Le Monde*, le 7 novembre 2012.
4. Amin Maalouf, *op. cit.*, p. 435.
5. *Ibid.*, p. 119.
6. *Ibid.*, p. 33, 72, 91, 95, 284, 321 et 491.
7. *Ibid.*, p. 350.
8. *Ibid.*, p. 359.
9. *Ibid.*, p. 449.
10. *Ibid.*, p. 470.
11. *Ibid.*, p. 139.
12. *Ibid.*, p. 74.
13. *Ibid.*, p. 90.
14. *Ibid.*, p. 32.
15. *Ibid.*, p. 303.
16. *Ibid.*, pp. 303-304.
17. *Ibid.*, p. 296.
18. *Ibid.*, p. 521.
19. *Ibid.*, p. 163.
20. *Ibid.*, p. 520.
21. Chercher à l'avance les aspects de la réalité inconcevable, « invisible » dans un présent donné.
22. Amin Maalouf, *op. cit.*, p. 51 et 117.

23. *Ibid.*, p. 49.
24. *Ibid.*, p. 118.
25. *Ibid.*, p. 136.
26. *Ibid.*, p. 431.
27. *Ibid.*, p. 517.
28. *Ibid.*, p. 513.
29. *Ibid.*, p. 12.
30. Pierre Assouline, *Le Monde*, le 7 octobre 2012.
31. Amin Maalouf, *op. cit.*, p. 184.

IV

Filiations

Natacha Vas Deyres

L'expérience science-fictionnelle d'Amin Maalouf : *Le Premier siècle après Béatrice* (1992), un futur sans femmes

INTRODUCTION

L'écrivain Amin Maalouf est un auteur fasciné par le passé et l'histoire, l'importance des récits fondateurs ou la quête des origines. Mais qu'en est-il de son rapport au futur ? Dans un entretien réalisé en 2011 avec Egi Volterrani, l'écrivain soulignait une préoccupation permanente à propos d'une application malveillante des objets scientifiques et technologiques :

« Un autre sujet d'inquiétude, permanent chez moi, et que j'ai évoqué dans Le Premier Siècle après Béatrice, c'est l'usage que nous faisons de la science et de la technologie. Ou, pour être plus précis, le fossé qui se creuse entre l'évolution matérielle de l'humanité et son évolution morale. Nous disposons, et disposerons chaque jour un peu plus, de moyens de destruction et de manipulation qui peuvent affecter durablement l'évolution de notre espèce, son intégrité physique et morale, et même sa survie. Or, les mobiles qui nous font agir demeurent, comme à l'âge des cavernes, la volonté de domination, la haine de l'autre, l'avidité... Sur ce plan non plus, rien n'invite à l'optimisme quand on scrute le passé récent et qu'on imagine l'avenir. Bricolages génétiques, manipulation des esprits, instruments sophistiqués de destruction ou domination, armes des riches ou des pauvres...¹ »

Or la seule littérature permettant de se projeter dans un avenir proche ou plus éloigné, d'être un laboratoire social pour l'écrivain, est le genre de l'anticipation et/ou de la science-fiction. Beaucoup d'écrivains de la littérature générale, dite *mainstream* pour les anglo-saxons, ou encore de la « littérature blanche » furent et sont tentés, pour reprendre le

mot prononcé par l'écrivain François Coupry en octobre 2014 lors d'un colloque sur les littératures de l'imaginaire, par la littérature « colorée » : ce fut le cas de Jean-Christophe Rufin en 2004, avec son *Globalia* se situant en 2040, d'Éric-Emmanuel Schmitt plongeant dans l'expérience uchronique avec *La Part de l'autre* et plus récemment Michel Houellebecq situant son roman polémique *Soumission* en 2022. Aucun de ces grands écrivains, qui traitent pourtant de sujets essentiels, l'avenir de la démocratie, le destin d'un dictateur qui a façonné l'histoire tragique du xx^e siècle ou l'actualité brûlante des rapports entre l'Occident et l'Islam, n'a revendiqué l'écriture générique de la science-fiction. Pourtant, tous ont ressenti le besoin de se plonger dans l'expérience du futur pour exprimer leurs doutes et l'appréhension inhérente à un présent anxieux. Amin Maalouf n'échappe pas à la tentation de cette expérimentation littéraire et sociale, une expérience science-fictionnelle, car la science-fiction est un genre qui utilise la science comme fondement pour développer différentes possibilités dans le futur et réaliser les désirs les plus fous et la littérature de manière didactique pour prévenir des conséquences désastreuses d'une technologie sans éthique. Amin Maalouf, écrit-il comme un Monsieur Jourdain de l'avenir, de la science-fiction sans le savoir ? Au vu du sujet abordé dans *Le Premier siècle après Béatrice*, qu'il nous soit permis d'en douter. Mais il entretient avec le genre des rapports qui l'amènent à traiter allégoriquement d'une société déséquilibrée démographiquement dans un futur relativement proche : il inscrit son récit dans la dimension classique de l'anticipation.

INSCRIPTION DU *PREMIER SIÈCLE APRÈS BÉATRICE* DANS LE FONCTIONNEMENT SCIENCE-FICTIONNEL ?

Publié en 1992, *Le Premier siècle après Béatrice* narre l'histoire d'un monde, qui, parce qu'il préférerait des naissances masculines aux naissances féminines, a fini par conduire l'humanité à sa perte. Pour Leila Dounia Mimouni : « C'est un roman d'une grande richesse du point de vue humain car l'auteur traite de la disparition des femmes, rappelant ainsi le rôle primordial que joue la féminité non seulement sur le plan de la survie de la race humaine mais aussi sur le plan de l'importance de son rôle en tant que compagne, en tant que présence.² » Le narrateur, le Professeur G., un entomologiste spécialiste des scarabées, témoigne des événements qu'a connus l'humanité durant une période incluant le xxi^e siècle, pendant laquelle les femmes disparaissent démographiquement

à cause d'une substance permettant de donner naissance uniquement à des garçons. Cependant le processus engagé devient irréversible et se métamorphose en épidémie. La substance, d'abord considérée comme un médicament, se transforme, au gré de l'opinion publique, en arme capable de décimer une tribu ennemie ou même un autre pays, en limitant tout simplement le nombre de femmes, donc celui des naissances : le déclin d'un peuple peut désormais être programmé. Le monde devient un champ de ruines hanté par des émeutes récurrentes, la peur de se faire enlever ses enfants, d'être seul ou tout simplement de disparaître. *Le Premier siècle après Béatrice*, titre usant du prénom de la fille du narrateur, est l'histoire de la descente aux enfers de l'humanité, une chute concevable et vraisemblable vers l'Apocalypse. L'analyse théorique de cette expérience littéraire singulière et unique au sein de l'œuvre globale d'Amin Maalouf révèle que la plausibilité de la science-fiction n'est possible que si le texte science-fictionnel fait appel à ce que le critique Sam Moskowitz désigne comme « une atmosphère de crédibilité scientifique³ ». Darko Suvin, autre grand spécialiste de la science-fiction, professeur à l'université Mac Gill de Montréal, a d'ailleurs élaboré deux critères⁴, sur la base desquels une œuvre peut être considérée comme appartenant au genre science-fictionnel. Suvin fut le premier à poser des questions fondamentales sur le statut génologique de la science-fiction. Définie par rapport au mythe, au conte de fées, au fantastique et à la pastorale, la science-fiction apparaît comme une littérature de la « connaissance distanciée » :

- Ainsi le premier critère définitoire tient à la notion d'hégémonie : il faut que l'élément spéculatif soit significatif, central et qu'il détermine fortement la logique de la narration. Si nous appliquons ce premier élément au récit d'Amin Maalouf, la spéculation concerne cette possibilité de sélection sexuelle au niveau des naissances, c'est-à-dire la « substance », les « fèves du scarabée », ainsi appelée par le narrateur et découverte lors d'une mission en Égypte. Le cataclysme, que connaît le monde décrit dans le roman, est en partie dû à un produit de la science. Bien que ce dernier ne soit pas décrit dans le cadre de son mécanisme, ceci n'entrave pas la logique du récit (le narrateur s'explique par cette phrase : « Je ne voudrais pas me laisser entraîner dans une discussion trop technique ; la biologie humaine n'est pas mon domaine, la pharmacologie encore moins ; d'ailleurs, tout ce que je pourrais raconter ici existe, clairement exposé, dans les ouvrages des spécialistes.⁵ »)

- Le second rattache la science-fiction au monde réel, il tient à la notion de consistance du monde représenté dans l'œuvre – sa vraisemblance – car une spéculation doit prendre « corps dans un monde représenté qui ait la consistance, la cohésion des mondes mimétiques, afin que la distanciation, comme l'innovation, n'aient pas pour conséquence l'impossibilité d'effets de réel⁶ ». En cumulant le second critère établi par Suvin et la dimension mimétique de la fiction selon Butor, « on part du monde tel que nous le connaissons, de la société qui nous entoure [et] on introduit un certain nombre de changements dont on cherche à prévoir les conséquences.⁷ » La « substance » est utilisée dans un monde qui possède la cohésion des mondes mimétiques/possibles : « Le futur se trouve tout entier dans le présent, mais masqué, mais codé mais en ordre dispersé.⁸ »
- Enfin la dimension professionnelle du narrateur, un scientifique entomologiste, est utilisée par Amin Maalouf pour renforcer la crédibilité tout à la fois scientifique et métaphorique de son récit. Sa spécialité fait de lui un témoin privilégié et informé des changements d'un monde possible : « De la larve à l'insecte, de la chenille disgracieuse au superbe papillon aux couleurs déployées, nous avons l'impression de passer d'une réalité à une autre ; pourtant il y a déjà dans la chenille tout ce qui fera la beauté du papillon. Mon métier me permet de lire dans la larve l'image du papillon. Je regarde le présent et je discerne l'image du futur. N'est-ce pas merveilleux ?⁹ »

Le rôle sémiotique du personnage, dans ce récit à la première personne avec un narrateur qui ne se nomme jamais (« Mon nom, je le sais, a été mentionné dans les livres¹⁰ ») introduit le lecteur dans un témoignage dont la nature anticipative est gommée. Le titre même du roman, *Le Premier siècle après Béatrice*, semble être un euphémisme pour désigner un futur proche et possible de notre époque. La fille du narrateur Béatrice naît à l'extrême fin des années quatre-vingt-dix et les années précédant l'apocalypse, la disparition progressive et les troubles engendrés se situent en réalité dans ce qui constitue notre présent, c'est-à-dire les premières décennies du XXI^e siècle. Le personnage de Béatrice joue un rôle important dans l'organisation d'un récit qui, sous la forme d'un témoignage, situe son action dans un temps représentant à la fois le passé pour le narrateur et le futur pour les lecteurs, car le narrateur ne cite pas de date précise. Par ailleurs,

ce dernier, prétextant son profond attachement envers Béatrice (« Jusqu'à la cinquième année de Béatrice – m'en voudra-t-on si je date ainsi les événements de la naissance de ma fille ; j'ai mes raisons, que mes lecteurs indulgents ne manqueront pas de déceler ; et puis, de toute façon, Béatrice est quasiment née avec le siècle, les historiens pointilleux n'auront qu'un infime réajustement à faire¹¹ »), écrit au gré de ses souvenirs reliant les événements à l'une des choses dont il se souvient le mieux, c'est-à-dire les différents âges de son enfant. Par ce subterfuge narratif et temporel, Amin Maalouf fait de son anticipation une litote du futur, ne jamais le nommer pour mieux le décrire. Il apparaît donc que le narrateur utilise les différents âges de Béatrice comme, en quelque sorte, unique datation, l'une des seules autres datations reste assez floue : « C'est au Caire que tout a commencé [...] il y a quarante-quatre ans [...] il suffit de dire que c'était au voisinage de l'année aux trois zéros avant ou après l'an 2000 ? Et de combien d'années ?¹² » Ainsi, il inscrit le récit dans une certaine atemporalité, donnant à ce dernier une valeur morale plus profonde, applicable à toutes les périodes, ou presque, car bien que la datation soit floue, en faisant un calcul plus ou moins précis, il n'y a que quelques années de marge.

Enfin il faut s'interroger sur le choix du prénom de la fille du narrateur : s'il ne l'expose jamais directement, la référence à la littérature utopique/dystopique est explicite et diverse. Lorsque le narrateur raconte ses conversations avec son ami André Vallauris il cite indifféremment *Les Voyages de Gulliver* de Swift, *Le Meilleur des mondes* d'Aldous Huxley ou encore *La Divine comédie* de Dante. Le choix du prénom Béatrice semble dès lors éveiller un réseau référentiel au sein du récit pour le narrateur. Nous rappelons que dans le poème de Dante, écrit en 1321 et publié sous le titre de *Divine Comédie* en 1555, le poète égaré dans la forêt sauvage du péché, « Au milieu du chemin de notre vie, je me trouvai dans une forêt obscure car j'avais perdu la voie droite », effectue un voyage imaginaire au travers de l'Enfer, du Purgatoire et du Paradis, jusqu'à la découverte de Dieu. Le poète latin Virgile, qui représente la raison, est son guide à travers l'enfer et le purgatoire, mais c'est la vertueuse Béatrice qui l'accueille, le juge, le pardonne et le conduit au Paradis. Dans le roman d'Amin Maalouf, le narrateur revit le parcours de Dante, sauf qu'il n'y plus de Béatrice pour le guider jusqu'à la rédemption de l'humanité. L'écrivain libanais ne peut ignorer que Dante lui-même reliait directement sa vision de l'Enfer

à la méconnaissance du futur ; pour lui la connaissance approfondie de l'homme était liée à celle du futur : « Notre intellect est vain pour tout ce qui est proche ou présent ; et si nul ne vient nous parler, nous ignorons tout de l'état humain. Tu comprends ainsi que notre connaissance sera morte à partir de l'instant où sera fermée la porte du futur.¹³ »

L'APOCALYPSE SELON AMIN MAALOUF

Amin Maalouf avec *Le Premier siècle après Béatrice* s'inscrit délibérément dans une thématique science-fictionnelle classique, qui est celle de la disparition de notre espèce due à un déséquilibre démographique. Ces fins du monde sont le résultat de la peur face à l'idée de sa disparition, de sa propre mort, c'est une angoisse qui reste « inscrite dans la mémoire culturelle de l'humanité¹⁴ », dans son inconscient collectif, modelé ou non par les religions. Frank Herbert, l'auteur du cycle de *Dune*, un des plus grands écrivains américains de science-fiction, évoquait la même problématique dans son roman *La Mort blanche* en 1982. Dans *La Mort blanche*, bien que non datée, l'action se déroule dans la période contemporaine. Ce roman de Frank Herbert narre le parcours tragique d'un scientifique américain, John Roe O'Neill, biologiste moléculaire. Ce dernier voit sa femme et ses enfants tués par l'explosion d'une voiture piégée en Irlande par l'Ira. Profondément traumatisé par l'événement, il jure de venger ses morts par des représailles contre les coupables de cet attentat (les Irlandais qui l'ont commis, les Britanniques qui en sont la cause et les Libyens qui fournissent les armes et les camps d'entraînement des terroristes). Pour ce faire – et c'est là le seul véritable élément science-fictionnel du récit – il invente un virus qui a la particularité de s'intégrer à l'ADN des êtres humains. Ce virus, à l'inverse de l'hémophilie, sera véhiculé par les hommes pour s'attaquer aux femmes pour qui il sera toujours mortel. Mais cette épidémie, qui devait être circonscrite aux trois pays visés, déborde largement sur toute la planète faute de mise en quarantaine sérieuse. À la fin du livre, la population s'élève en moyenne à une femme pour dix mille hommes. Même si le dénouement chez Herbert est plus optimiste que *Le Premier siècle après Béatrice*, le processus de projection anticipatrice reste identique. Il s'agit d'une expérimentation anthropologique – une anthropofiction au sens où le définit l'auteur américain Theodore Sturgeon en 1953 pour son roman *Les Plus qu'humains*¹⁵ – une histoire construite autour d'êtres humains, avec un problème humain et une solution humaine, et qui n'aurait pu se produire sans un contexte scientifique.

Une autre « famille » d'apocalypse démographique dans la SF est constituée par des romans où ce sont les hommes qui disparaissent. Le plus connu étant *Les Hommes protégés* de Robert Merle en 1974 où la population masculine, en état de spermatogénèse, disparaît, terrassée par un virus, l'encéphalite 16. Mais ce type de roman prend le prétexte d'une disparition des hommes pour inventer un monde gouverné par les femmes, ce que j'ai appelé dans un autre article¹⁶ consacré à ce sujet l'hétéropolitique¹⁷ féministe : la société androgyne égalitaire, qui accepte les hommes comme partenaires à part entière d'un nouveau contrat social (dans *La Main gauche de la nuit* et *Les Dépossédés* d'Ursula K. Le Guin par exemple), la société gynocratique, qui considère les hommes comme une espèce dangereuse à maintenir sous tutelle (dans *Chronique du Pays des mères* d'Elizabeth Vonarburg et *Pollen* de Joëlle Wintrebert) et la société gynocentrique, d'où les hommes ont été complètement éliminés (dans la nouvelle de Joëlle Wintrebert « La Femme est l'avenir de l'homme »). Mais le roman d'Amin Maalouf se démarque de ces romans par son pessimisme : nulle solution positive ne sera trouvée à la fin du récit qui se termine par la mort de son narrateur. L'objectif du *Premier siècle après Béatrice* est bien de comprendre la fragilité et l'équilibre d'une société civilisée lorsque le fondement de son cœur anthropologique est touché. Le narrateur à la première personne entraîne le lecteur dans une descente apocalyptique inéluctable. Les hommes se sont soumis eux-mêmes au désir ancestral, à l'obligation ancestrale d'avoir un fils. Un trafic d'enfants se met en place entre les pays du Nord et ceux du Sud pour éviter le déséquilibre entre hommes et femmes, plus criant dans les pays pauvres. Des conflits et des révoltes éclatent un peu partout dans le tiers-monde, notamment en Afrique, en Asie et en Inde : « Je pense à ces hordes de mâles qui vont roder pendant des années à la recherche de compagnes inexistantes. Je pense à ces foules [...] rendues démentes par la frustration, pas uniquement sexuelle.¹⁸ »

Amin Maalouf explique donc l'engrenage, les rouages de la future Apocalypse et met des mots sur ce qui est bien souvent passé sous silence dans la littérature de science-fiction pour se consacrer uniquement à l'écriture tragique de l'apocalypse, voire à la survie comme ce fut le cas dans le très beau roman *La Route* de Cormack Mac Carthy. L'expérience science-fictionnelle du *Premier siècle après Béatrice* peut ainsi se lire comme une tragédie du futur, tout entière allégorisée par la mort

prochaine du personnage : « Un jour prochain, je ne reviendrai pas de ma promenade. Je le sais, je l'attends, je ne le redoute guère. Je partirai par quelque sentier familier [...] Soudain, épuisé [...] mon cœur se mettra à hoqueter [...] Et, en quiétude, je fermerai les yeux.¹⁹ »

CONCLUSION

Quinze années ont passé depuis la publication du *Premier siècle après Béatrice*, mais l'analyse anticipatrice et géopolitique de ce roman (que nous pouvons désormais caractériser comme science-fictionnel) est toujours pertinente. Certes, elle porte encore la marque d'une vision bipolaire du monde héritée de la Guerre Froide, l'opposition entre Nord et Sud succédant à celle entre Est et Ouest. Dès 1992, toutefois, Amin Maalouf, avec perspicacité, se démarquait de l'optimisme qui avait suivi la chute du Mur et celle des régimes dictatoriaux du Chili et d'Afrique du Sud. Il savait déjà qu'à l'ordre terrifiant de la Guerre Froide succèderaient des menaces plus diffuses, mais plus nombreuses et moins contrôlables. Les propos de Maalouf sur le relativisme culturel et l'isolationnisme du Nord, quant à eux, précèdent quasiment dans les mêmes termes le débat qui a opposé en 2003 les opposants et les partisans d'une intervention militaire en Irak. Enfin, en décrivant un futur anarchique fait de crises et de conflits, Maalouf rappelle que l'Histoire n'a pas de sens : « On s'obstine à regarder l'Histoire comme un fleuve qui coule en paysage plat, s'affole en terrain accidenté, connaît quelques cascades. Et si son lit n'était pas creusé à l'avance ? Et si, incapable d'atteindre la mer, il se perdait dans le désert, égaré en un puzzle de marécages stagnants ?²⁰ »

Le cours de l'Histoire est celui que les hommes lui font suivre. Ce qui permet de tout envisager comme le montre cette note de volontarisme en fin de livre, quand le narrateur précise que le destin des hommes aurait pu être tout autre. Ce destin autre, Amin Maalouf nous le montre à travers la trajectoire de ses personnages. En contrepoint du machisme et de la folie qui l'entourent, le héros de l'histoire est follement épris de sa compagne et de sa fille Béatrice. C'est un homme sensible et éclairé, attaché à la place de la femme dans le monde. C'est l'humaniste et c'est le sage, c'est le personnage éternel de tous les romans de Maalouf, celui qu'il nous exhorte à être pour orienter positivement notre Histoire commune.

NOTES

1. Entretien avec Egi Volterrani, 2001, consultable sur <http://www.aminmaalouf.net/fr/sur-amin/autobiographie-a-deux-voix/>
2. Leila Dounia Mimouni, « *Le Premier siècle après Béatrice* de Amin Maalouf : roman de science fiction ? », *Insaniyat*, n° 38, 2007, p. 73.
3. Sam Moskowitz, *Explorers of the infinite*, Hyperion reprint, 1974, cité par Roger Bozzetto dans « Lucien de Samosate et l'*Histoire vraie* : l'imaginaire ludique et gratuit d'avant la fiction spéculative », revue *Change*, n° 40, mars 1981, pp. 55-67 (numéro spécial « Science-Fiction & histoires »).
4. Darko Suvin, *Pour une poétique de la science-fiction : études en théorie et en histoire d'un genre littéraire*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, « Genres et Discours », n° 3, 1977. En se servant des outils théoriques et conceptuels empruntés aux formalistes russes – de Chlovski à Bakhtine – Suvin a construit des critères de définition de la science-fiction. En tenant compte de la distance (« *estrangement* ») établi par la science-fiction par rapport à un monde quotidien normalisé, cette dernière doit avoir une visée « cognitive », tout en exploitant une invention littéraire (« *novum* »). Ces critères semblent multiples et convergents : seule la conjonction *estrangement/cognition/novum* définit une construction littéraire de type science-fictionnel.
5. Amin Maalouf, *Le Premier siècle après Béatrice*, Paris, Le Livre de poche, 1993, p. 77.
6. Roger Bozzetto, *op. cit.*
7. Michel Butor, *Essais sur les modernes*, Paris, Éditions de Minuit, 1964, p. 229.
8. Amin Maalouf, *op. cit.*, p. 18.
9. *Ibid.*, p. 36.
10. *Ibid.*, p. 9.
11. *Ibid.*, p. 89.
12. *Ibid.*, p. 12.
13. Dante Alighieri, *L'Enfer*, chant X, vers 103-108, traduction de Jacqueline Risset, cité dans *Visions du futur. Une histoire des peurs et des espoirs de l'humanité*, Paris, éditions Réunions des Musées Nationaux, Diffusion Seuil, 2000, p. 253.
14. Jean-Pierre Andrevon, « Catastrophes, cataclysmes et fins du monde », in *Le Monde de la Science-Fiction*, Paris, M. A. éditions, 1987, p. 48.
15. *More than Human*, Farrar, Straus and Young, 1953.
16. « Les Utopies féminines/féministes de la science-fiction face à l'histoire : figures de l'alternative ou de l'artifice ? », in Christine Bard, Georges Bertin et Lauric Guillaud (dir.), *Figures de l'Utopie, hier et aujourd'hui*, Presses univ. de Rennes, 2014.
17. Nous pouvons définir l'hétéropolitique comme « le champ des préoccupations pour la société idéalisée », voir à ce sujet « Eutopie, dystopie, para-utopie et péri-utopie »,

in Guy Bouchard, Laurent Giroux et Gilbert Leclerc, *L'Utopie aujourd'hui*, Presses de l'Université de Montréal, 1985.

18. Amin Maalouf, *op. cit.*, p. 109.

19. *Ibid.*, p. 157.

20. *Ibid.*, p. 143.

Agnès Lhermitte

Les Désorientés ou la dernière utopie

Le mot Liban exerce sur un Français moyen une puissance évocatoire fascinante et complexe voire contradictoire. Ce serait l'Orient, mais si proche ; un paradis planté de cèdres, ruisselant de douceur de vivre, mais aussi un espace de guerre concentrant toutes les cruautés du xx^e siècle ; une mosaïque culturelle dont la coexistence pacifique se corrompt en conflits haineux. Amin Maalouf, l'écrivain de là-bas et d'ici, incarne et tente de transcender cette réalité difficile. Toute son œuvre entreprend de concilier les opposés, de réconcilier les adversaires. Ses essais (*Les Croisades vues par les Arabes* en 1983, *Les Identités meurtrières* en 1998, *Le Dérèglement du monde* en 2009) éclairent les dissensions de jadis, de naguère et d'aujourd'hui en rétablissant entre les points de vue antagonistes un équilibre rigoureux qui les comprend sans les surplomber, qui leur offre un terrain d'échanges et d'entente constructive. Comme leur auteur, les héros de ses romans historiques (Léon l'Africain, Omar Kayyam, Mani, Tanios ou encore Baldassare) sont de vivants traits d'union entre des espaces géographiques et culturels (Orient et Occident, Europe et Afrique...), des régimes politiques, des religions ou sectes religieuses. Progressivement, ses ouvrages de fiction, indispensables selon Amin Maalouf pour exprimer une vision du monde, c'est-à-dire pour articuler les faits, le ressenti et les questionnements, la réalité historique et la vérité humaine, se sont rapprochés de son vécu, devenant à la fois plus contemporains et plus personnels (*Les Échelles du Levant* en 1996, *Origines* en 2004).

Le dernier en date, *Les Désorientés* (2012), offre une nouvelle variation sur les thèmes favoris de l'auteur (identité et appartenance, origine et exil, conflits et partage, et toujours primauté des valeurs humanistes).

Ce roman est aussi une synthèse assez pessimiste des ouvrages précédents : retrouvailles, réunion, sont-elles encore possibles dans le Liban actuel ? Sera par ailleurs convoqué un roman presque exactement contemporain, dont l'intrigue et l'enjeu présentent des analogies intéressantes avec ceux des *Désorientés : Le Quatrième mur* (2013) de Sorj Chalandon, lui aussi journaliste devenu romancier pour dire autrement son expérience et sa réflexion. Il ne s'agit évidemment pas de comparer les deux ouvrages pour les jauger, mais d'utiliser le rapprochement comme un détour qui permettrait de mettre en lumière à la fois l'universalité humaine de la question, et la spécificité de l'approche du Libanais de souche, quoique citoyen du monde, qu'est Amin Maalouf.

UNE VARIATION ASSOMBRIE SUR L'UNIVERS MAALOUFIEN

Les Désorientés sont la dernière version en date d'un édifice littéraire construit depuis près de trente ans avec une grande cohérence ; une version assombrie par l'ombre des conflits des dernières décennies.

Comme leurs prédécesseurs, les personnages du roman sont issus de cette terre de la Méditerranée orientale aux frontières indécises, débris de l'Empire ottoman en relation avec l'Égypte, où s'affrontent depuis longtemps quantité de microcosmes culturels. Le modèle familial récurrent dans l'œuvre d'Amin Maalouf est à la fois traditionnel et hétérogène, aimant et déchiré, enraciné et exilé. Les liens naturels y sont contrariés par les querelles religieuses et politiques, mais la diversité des origines y ouvre les esprits à l'altérité et suscite un idéalisme syncrétique qui alimente les rêves de nombre de personnages au fil des générations. Le prénom insolite du héros narrateur, Adam, celui de « notre ancêtre à tous¹ », cristallise ce fantasme d'unité. Dans les romans précédents, le thème hérité/filiation était un élément dramatique essentiel, entre pesanteur aliénante et désir d'émancipation, qu'il soit tourné vers les ascendants (ce qui culmine avec la généalogie d'*Origines*), ou vers les descendants, encore porteurs d'espoir comme la Nadia des *Échelles du Levant*, fille aimante et libre d'un couple judéo-musulman.

Ici, le personnage de Mourad illustre la fonction négative de la famille : la sienne l'enchaîne à sa maison, objet symboliquement fort de litiges divers, et détermine par voie de conséquence les compromissions au nom desquelles ses amis lui tourneront le dos. Dans le reste du livre, le thème

familial est subverti ou passe à l'arrière-plan. Le motif de la grande maison délabrée y est repris, mais en signalant moins la déchéance sociale que la désagrégation et l'abandon des familles. Plusieurs personnages, dont le héros, ont perdu prématurément leurs parents ; c'est dans le couple ennemi qui l'avait enlevé qu'Albert, abandonné des siens, s'est trouvé des parents de substitution. Aucun des personnages, à une exception près, n'a d'enfant, du moins présent en quelque façon. Ici, la paternité est remplacée par la fraternité, les liens du sang par l'amitié, le clan familial par le groupe d'amis. C'est ce dernier qui constitue le microcosme prenant en charge le mélange d'affections et de dissensions inhérent aux familles, et qui éclate en fonction du choix autour duquel se nouent les intrigues romanesques : rester ou partir – à Cuba comme Gebrayel dans *Origines*, au Brésil comme Naïm, aux États-Unis comme Albert, à Paris surtout, comme Adam et déjà l'Ossyane des *Échelles du Levant*. « Choix existentiel » « entre deux fidélités inconciliables ; ou, ce qui revient au même, entre deux trahisons² ».

L'« éloignement volontaire³ » de ceux qui sont partis, leurs réticences à revenir au pays, sont contrebalancés par des scènes de retour et de retrouvailles, ainsi que par des échanges épistolaires qui, dans *Les Désorientés*, tentent de réparer les séparations en retissant les liens perdus dans la diaspora. Les retrouvailles s'incarnent dans le partage des repas, l'hébergement chez les amis, la visite commune des anciennes maisons familiales, des confidences plus intimes que naguère. L'idylle d'Adam avec la belle Sémiramis, une des anciennes du groupe demeurée au pays, rattrape le temps perdu depuis les prémises avortées de leurs amours adolescentes, tout en donnant chair, littéralement, à la reprise de contact avec l'Orient. Mais l'Adam narrateur reconnaît que sa quête se limite à la nostalgie du « monde d'hier⁴ », à l'anamnèse personnelle qui met au jour les traces de sa jeunesse, les rêves anciens, les vestiges d'un pays dont la réalité actuelle le laisse indifférent. D'ailleurs, vues sous un autre angle, les retrouvailles se font sous le signe de la mort, de l'irréversible *trop tard*. Adam n'a pas revu vivant l'ami qui l'appelaient au seuil de la mort, et le récit de la réunion qui est l'enjeu du roman s'interrompt avant son commencement, avec la mort accidentelle du même Adam ; plus exactement, son coma profond.

Plus encore que dans les romans précédents, Amin Maalouf multiplie les voix du récit, se distribue tous les rôles, en quelque sorte, explorant à la manière de certains dialogues philosophiques du XVIII^e

siècle les diverses options de vie et opinions dont débattaient ses essais⁵. Il est l'observateur extradiégétique qui orchestre les témoignages, mais aussi le diariste Adam rassemblant lui-même les lettres anciennes, puis les courriels récents de ses amis, qui tous émettent des pièces de la pensée de l'auteur sur un sujet abordé de plus près. En effet, la nouveauté, c'est la guerre qui envahit ici le champ de la réflexion : doute des quinquagénaires sur son bien-fondé, contrairement à leur aspiration de jeunesse à se battre pour une noble cause, évaluation de la « régression morale » que fait subir à l'humanité le conflit du Proche Orient, illustration de ce qu'Amin Maalouf appelait dans *Le Dérèglement du monde* « l'Histoire tribale de l'humanité⁶ ».

Derrière la chronologie implacable de l'intrigue, coupée et relancée par les retours au passé, la composition se complexifie : variations, redoublements, emboîtements tissent une toile dont les personnages sont la proie, diffractant entre eux les thèmes qui se font écho autour de la séparation. Les deux frères ennemis sont morts, l'autre couple fraternel, Ramzi et Ramez, est également brouillé ; l'exil des héros était déjà le lot de la Hanum (vieille amie irakienne d'Adam) et du père égyptien de Sémiramis ; le père de Naïm avait connu avant son fils l'idéalisme de la coexistence pacifique ; l'anamnèse familiale est consignée par écrit par Naïm comme par Adam. Attila, objet de la recherche de l'historien Adam, lui apparaît comme l'archétype, lourdement ambigu, de l'immigré... Des leitmotifs concrets ou abstraits s'entremêlent. Parmi les images qui donnent au propos une substance sensorielle, qui colorent et animent le monde évoqué, je retiendrai ici celle de l'eau qui court et se file d'un récit à l'autre, tantôt force et ligne de vie avec les ruisseaux et leurs divers confluent, image d'une diversité dynamique, tantôt dans les derniers textes, dont celui-ci, vision cataclysmique de l'engloutissement, que rejoint celle de l'effondrement. Quant au thème de la perte, il revient de façon lancinante dans les propos de ces quinquagénaires ayant survécu à la guerre sans se mettre au diapason de leur époque (sauf le terroriste Bilal) : « dispersion », « décomposition », « disparition », « extinctions » auxquelles se sent préposé Adam, premier mais aussi dernier homme de sa civilisation – comme avant lui Romulus ou Constantin. La résonance de ce roman apparaît donc particulièrement désabusée, comme le suggèrent aussi le titre dysphorique à double sens, puisque les personnages ont perdu à la fois leur orient et leurs repères, et le nom d'Adam, qui se sent chassé du paradis de sa jeunesse.

Néanmoins, le parallèle avec le roman de Sorj Chalandon, *Le Quatrième mur*, met en évidence, par contraste, le potentiel d'espoir qui résiste chez Amin Maalouf.

DEUX ENTREPRISES UTOPIQUES ET TRAGIQUES

Face à la réalité désastreuse du Liban actuel, les deux auteurs ont recours à une fiction qui tient, à bien des égards, de l'utopie.

Le même contexte préside à l'écriture des deux livres (la période des soulèvements des pays arabes, au début des années 2010) et à leur intrigue : tous deux racontent le Liban déchiré par la guerre (années soixante-quinze à quatre-vingt-dix) avec, en toile de fond sinistre, le conflit israélo-palestinien. Pourtant, l'approche des deux auteurs présente une différence notable : ex-reporter de guerre, Sorj Chalandon situe son intrigue en plein conflit, autour du massacre de Chatila, avec pléthore de précisions factuelles et circonstancielles, alors qu'Amin Maalouf place la sienne dans une période d'apaisement postérieure aux événements tragiques, quoique marquée par les séquelles de ceux-ci, et surtout dans un pays intériorisé qui n'est jamais nommé, et sans la moindre indication spatio-temporelle.

Dans les deux romans, une déchirure socio-politique a séparé les citoyens, les humains. *Les Désorientés* met en scène deux attitudes qui illustrent le dilemme vécu par l'auteur face à l'empoisonnement de la guerre : partir pour garder les mains propres, ou rester au risque inévitable de se salir les mains. La brouille s'est installée entre les tenants des deux partis, et le silence : communication coupée, dispersion. Plus violemment, *Le Quatrième mur* va chercher ses protagonistes (qui ne se connaissent pas) dans des milieux clos sur des haines réciproques ravivées par les événements, et prêtes à exploser. Les deux romans inventent une tentative utopique de réunion pour compenser cette déchirure. Il s'agit dans les deux cas de préparer un moment de grâce, éphémère, « à petite échelle⁷ » puisque limité à quelques individus, mais à forte portée symbolique et même sacrée. Le héros des *Désorientés*, Adam, organise, à l'instigation de la veuve de son ancien ami Mourad, une cérémonie de deuil rassemblant les anciens amis de jeunesse dont les chemins ont divergé. Celui du *Quatrième mur*, Georges, planifie, à l'instar d'expériences réellement menées entre belligérants ou *ennemis*

(rencontres musicales ou sportives le plus souvent), une représentation théâtrale d'*Antigone*. Il a choisi une pièce moderne (il s'agit de celle d'Anouilh) mais enracinée dans un mythe tragique antique, universel. On peut même rapprocher plus étroitement les deux projets si l'on considère, d'une part que l'intrigue d'*Antigone* tourne autour d'une affaire de piété funéraire, d'autre part qu'en convoquant les anciens amis, Adam tente en quelque sorte de leur faire rejouer magiquement les scènes de réunions d'antan.

Le système des personnages des deux romans s'apparente d'ailleurs à celui des pièces de théâtre dans la mesure où leur distribution correspond à des catégories bien définies, chacun représentant un parti, une religion, une ethnie, ou une posture acquise au cours des événements. Dans *Les Désorientés*, face à Mourad le compromis, désapprouvé par tous, on trouve Bilal et son frère Nidal, des musulmans devenus combattants fanatiques, deux amis ingénieurs devenus, l'un (Ramez) richissime homme d'affaires en Jordanie, l'autre (Ramzi) moine retiré dans la montagne, Naïm le juif émigré au Brésil, Albert le sceptique, apolitique, homosexuel, tenté par le suicide puis travaillant comme futurologue au service des États-Unis, Sémiramis la femme libre triomphant de ses traumatismes, Adam l'historien installé à Paris. Il faut souligner cependant que l'amitié qui unissait de façon improbable les personnages créés par Amin Maalouf repose sur le caractère atypique de chacun : « aucun d'entre nous ne ressemblait à sa communauté⁸ ». En revanche, les personnages libanais du *Quatrième mur*, qui correspondent, sauf exception, aux rôles de la pièce *Antigone*, sont répartis systématiquement entre des individus d'origine différente et le plus souvent emblématiques de leur communauté : Antigone sera une Palestinienne sunnite réfugiée, Hémon un Druze, Créon un Maronite, la reine et les gardes des Chiïtes, la nourrice une Chaldéenne, Ismène une catholique arménienne, et le chœur sera composé de Juifs. Le partage artistique est censé transcender les discordes : au plan vécu, par les interprètes ; au plan de la sublimation symbolique, par le public rassemblé le temps d'un « répit », d'une trêve d'esprit *olympique*, tout comme la piété requise devant la mort est supposée faire taire les dissensions installées entre les amis *désorientés*.

L'entreprise se présente donc comme un moment social déconnecté du cours normal de l'histoire, isolé des lieux quotidiens, arraché au temps réel. La réunion d'amis est prévue dans un hôtel de montagne sans clients,

la répétition théâtrale dans un cinéma délabré : deux lieux clos, à l'écart, et dont la déréliction se teinte de poésie. Les membres de chacune des confréries instituées à l'encontre des structures et des clivages sociaux y pénètrent secrètement, comme des initiés soumis à des règles strictes qui imposent l'entente entre pairs. On peut comparer ce rêve communautaire à la sinistre parenthèse qu'était, dans *Les Échelles du Levant*, l'hôpital psychiatrique où végétait un héros en rupture avec le désordre du monde. Mais Ossyane parvenait à sortir de cet enfer ouaté pour reprendre pied dans la vie et les relations, alors que les groupes enfermés volontairement ici contre les dissensions sont frappés par la mort, comme si le rêve d'évasion, par son caractère régressif (*Les Désorientés*) ou transgressif (*Le Quatrième mur*), était voué à l'échec. Du point de vue des héros Adam et Georges, ce séjour libanais qui n'était au départ qu'une parenthèse dans leur vie prend de plus en plus d'importance, ce que souligne un élément romanesque identique : tous deux s'éloignent de leur compagne parisienne en tombant amoureux d'une Libanaise, expression érotisée de leur fascination pour le pays de naguère pour Adam, de maintenant pour Georges. Mais l'écart d'Adam est balisé par la connivence des deux femmes et transcendé quand la Française rejoint le groupe de Libanais dans un accord de rêve, tandis que la passion de Georges pour la Palestinienne Imane l'emporte dans la spirale de violence.

Les instigateurs de ces projets utopiques sont, assez logiquement, extérieurs peu ou prou au territoire contaminé par le conflit. Si Adam, dans *Les Désorientés*, est un enfant du pays, qui, à l'occasion de la mort de l'ami avec lequel il était brouillé, retourne en terre natale et retrouve lieux et personnes de son passé, le texte insiste de façon récurrente, à travers les remarques des autres comme à travers son propre ressenti, sur l'étranger qu'il est devenu face aux us et coutumes de ses compatriotes demeurés sur place. Il se sent devenu « fantôme⁹ », « mal ajusté » partout, perpétuellement « invité » ; d'ailleurs, la résidence (le refuge ?) qu'il choisit à son retour au pays est l'hôtel tenu par son amie. Quant à l'auteur du *Quatrième mur*, il a dédoublé l'organisateur de l'entreprise théâtrale entre Georges, un jeune militant gauchiste français chargé de la mise en œuvre, et Samuel Akounis, un Grec juif plus âgé, véritable commanditaire et initiateur du projet. Le premier, étudiant en histoire attardé et metteur en scène amateur, est constamment en butte au soupçon qui isole du drame vécu par les Libanais à la fois l'étranger et l'homme de littérature.

Le second, destinataire et destinataire de l'entreprise dont Georges n'est au fond que l'exécuteur testamentaire, a davantage de légitimité : sa famille a été exterminée à Auschwitz, lui-même s'est opposé à la dictature des colonels grecs. Citoyen qui a souffert dans sa chair et conservé son honneur, il a gagné une autorité morale incontestable qui lui vaut à la fois l'admiration des blancs-becs de Jussieu et l'estime des Libanais. Tous les propos que le romancier place dans la bouche de ce « bel homme aux mots justes¹⁰ » relèvent d'un humanisme supérieur aux clivages idéologiques, ce qui ferait de lui un honnête porte-parole d'Amin Maalouf : un homme de conviction et non de certitudes, homme de lumière soucieux de protéger l'intelligence, homme de paix aimant la vie plus que la victoire, ennemi de la violence qu'il considère comme une faiblesse, pro-palestinien sans être antisioniste... Mais ce père et guide spirituel s'éteint en France, pendant que Georges le sombre prend sa relève en partant au Liban.

Les deux intrigues racontent à la fois, étape par étape, la construction, dans l'espoir, de la communauté idéale, et son échec programmé. L'histoire des *Désorientés* se déroule en seize jours consécutifs, dont la nomination inaugure les chapitres avec une imprécision biblique (neuvième jour, dixième jour...) Tout s'enchaîne vite, avec une facilité presque suspecte, malgré le doute initial d'Adam et celui de certains compagnons, jusqu'à l'accident final, annoncé curieusement par le narrateur externe endossant le rôle du chœur théâtral : « le rêve était en train de se réaliser... mais il était également en train de se fracasser¹¹ ». Le destin était posté au détour d'un virage. L'intrigue du *Quatrième mur* est construite en cinq parties – ou actes : une longue exposition de la naissance du projet Antigone en France, puis quatre moments forts : première rencontre des acteurs libanais, première répétition, bombardement de Chatila et mort d'Imane, et, un an plus tard, retour et mort de Georges au Liban. Pendant que Georges désamorce une à une les difficultés et croit à chaque rencontre recevoir « une nouvelle terre et une nouvelle famille¹² », les signes négatifs s'amoncellent. Du côté de Samuel, l'âme du projet : le Requiem de Duruflé, les mensonges qu'on lui fait, sa mort ; du côté de Georges, les trahisons de la pièce qu'il concède peu à peu aux acteurs incapables d'en accepter l'intrigue (pourtant ouverte à l'ambiguïté), et surtout sa propre métamorphose. Car si Adam a reçu de ses rencontres successives une belle initiation à la tolérance, Georges est contaminé par une fascination malsaine pour la guerre. Au moment où le rêve se concrétise malgré tout, l'épisode central fait basculer le récit

dans l'horreur : la répétition (fixée au 4 juin 1982) est interrompue par le bombardement israélien qui renvoie chacun dans son camp – et au fond de lui-même. Brisant le fragile « quatrième mur » séparant l'espace scénique de celui des spectateurs, la tragédie s'est installée dans la vie.

La dénonciation de la guerre est commune aux deux romans. L'exergue des *Désorientés* est emprunté à Simone Weil : « Tout ce qui est soumis au contact de la force est avili, quel que soit le contact. Frapper ou être frappé, c'est une seule et même souillure ». Cette « perversité de la guerre¹³ » est illustrée de façon somme toute assez douce par deux personnages : le preneur d'otage, un homme bon et intègre mu par le désir de venger la mort de son fils, mais qui adopte son prisonnier, et Mourad le corrompu, néanmoins rédimé par l'expression « égaré par une tragédie qui le dépasse¹⁴ ». Quant au héros Adam que désespère le cours des événements, il se dresse, avatar du héros hugolien d'« Ultima verba¹⁵ » ou du Bérenger de Ionesco résistant à la rhinocérite¹⁶, en proclamant, dans l'extrait de journal qui fait office de préface : « C'est moi qui ai raison, et c'est l'Histoire qui a tort !¹⁷ » En revanche, Sorj Chalandon exhibe avec force descriptions la violence destructrice, meurtrière, et surtout profondément corruptrice des cœurs. « J'étais en enfer. J'étais bien¹⁸ », dit Georges recevant le baptême du feu. Incapable de se réadapter à la vie tranquille de l'occident, associé volontaire à la logique meurtrière du conflit, il tue à son tour et se fait tuer. Si dans les deux romans, *thanatos* a eu raison d'*eros* comme la tragédie de l'utopie, les deux dénouements mortels divergent donc : Georges meurt dans la guerre, alors qu'Adam sombre accidentellement dans un ravin. Encore Amin Maalouf l'en fait-il sortir dans un état *critique*, entre vie et mort, « en sursis », « comme son pays, comme cette planète [...] comme nous tous », conclut sa compagne – ainsi que le romancier qui met ici le point final.

Adam et Georges sont tous deux des *désorientés*, à leur façon. Ils ont perdu leurs repères, principes moraux ou valeurs sociales comme la décence, la délicatesse, tous emportés par un chaos générateur de brutalité. Adam et ses amis ont aussi perdu leur Orient, l'orient idéal rêvé par leur jeunesse, celui qu'on avait pu nommer le Levant. Mais tandis que Georges va se perdre dans le chaos de l'Orient actuel, Adam a encore une petite chance de survie, une fois *rapatrié* en France. S'il reste cependant une valeur sûre, pour Amin Maalouf et Sorj Chalandon, c'est bien la littérature qui, porteuse d'espoir et véhicule de nobles aspirations, fussent-elles vouées à l'échec,

demeure capable de dépasser l'absurde aporie d'une réalité dévastée – de *réorienter*? Tous deux ont choisi le roman car, par la distance et la schématisation, mais aussi par le jeu de l'empathie, il donne le vécu et la pensée en partage. En outre, il est la forme englobante par excellence. Leur acte de foi dans l'écrit, « vénér[é]¹⁹ » par Amin Maalouf, se traduit ainsi par l'incorporation aux romans de longues citations textuelles, authentiques ou fictives, internes ou externes. *Les Désorientés* est constitué pour moitié du journal d'Adam, dans lequel il reproduit les courriers conservés : ce puzzle constitue à la fois le matériau de son enquête (sens étymologique de l'histoire, son métier), l'instrument de son anamnèse, les fils qui retissent les liens et le témoignage qu'il lègue aux survivants. La tragédie qui s'invite dans *Le Quatrième mur* y inscrit, de surcroît, par la mise en abyme initiée par Anouilh lui-même dans sa pièce, la dimension cathartique qui sublime, à défaut de consoler, le jeu de massacre héréditaire. La pièce choisie est l'*Antigone* d'Anouilh, celle que ne rachète aucune transcendance divine, celle dont les héros prennent sens dans tous les contextes politiques modernes, celle que sa première représentation, l'hiver 1842, dans le théâtre glacial d'un Paris occupé, a érigée en symbole fragile d'une résistance déterminée à un pouvoir représenté par de sinistres gabardines noires. Celle aussi de la tragédie pure, mécanisme en marche inéluctablement, avec son ironie implacable – schéma sous-jacent des *Désorientés*. Le jeu intertextuel est également complexe, dans *Le Quatrième mur*. La diégèse montre les répétitions et le travail du metteur en scène, les acteurs y disent les répliques, mais les personnages du roman s'identifient aussi à ceux de la pièce, notamment à celui d'Antigone qui focalise la projection : c'est l'actrice palestinienne, mais aussi Georges jetant sur le cadavre de celle-ci une poignée de terre, mais aussi Sam, et tous les participants à ce beau rêve de théâtre, lancé comme un défi à la guerre. Enfin, et surtout, le roman se termine sur la mutation générique du récit qui se fait théâtre : courte scène entre les deux derniers interlocuteurs, récit par le chœur/messager de la mort du héros Georges (incorporant certaines des réflexions du chœur au milieu de la pièce), et épilogue fait de la dernière tirade du chœur d'Anouilh, celle qui parle de tranquillité, d'absence de sens, d'oubli. Mais nous voilà loin, cette fois, de l'univers d'Amin Maalouf...

Les Désorientés est un très beau roman, en soi. Mais au-delà d'une analyse littéraire isolant cet objet, le livre gagne à être relié, à dialoguer dans une intertextualité interne et externe. D'une part, chambre

d'échos des ouvrages précédents d'Amin Maalouf, il tire sa puissance des multiples résonances de l'univers du penseur/romancier, dont il poursuit et renouvelle le questionnement humaniste sur l'homme et les autres, l'homme et l'Histoire, l'homme et le monde. Il montre comment ses « rêves d'harmonie, de progrès et de coexistence [sont] aujourd'hui malmenés²⁰ ». D'autre part, à l'instar de ses personnages d'étudiants regroupés pour d'incessants débats, il s'inscrit dans un ensemble d'œuvres de bonne volonté (livres ou films) évoquant de façon diverse, entre naïveté et désespoir, des rapprochements fraternels plus ou moins utopiques. La confrontation avec l'une des pages les plus noires de l'Histoire, *Le Quatrième mur*, fait ressortir la force d'espérance qui survivait – alors encore²¹ – chez Amin Maalouf à la perte des illusions et à la tendance au scepticisme. « Mieux vaut se tromper dans l'espoir qu'avoir raison dans le désespoir », professait Adam avant d'être vaincu. La force du roman consiste cependant à substituer à l'aphorisme la force évocatoire de l'imaginaire, perpétuel appel d'air et de sens transmis par des phrases intensément poétiques. En cheminant sur un labyrinthe sacré, à l'aube, Adam reçoit cette révélation aussi simple que sibylline : « Je ne suis revenu que pour cueillir des fleurs²² ».

NOTES

1. Amin Maalouf, *Les Désorientés*, Paris, Le Livre de poche, 2012, p. 11.
2. *Ibid.*, p. 73.
3. *Ibid.*, p. 15.
4. Référence au livre de Stefan Zweig, auteur cher à Amin Maalouf.
5. Voir le dialogue fictif dans Amin Maalouf, *Origines*, Paris, Le Livre de poche, 2004, p. 160.
6. Amin Maalouf, *Le Dérèglement du monde*, Paris, Le Livre de poche, 2009, p. 303.
7. Amin Maalouf, *Les Désorientés*, *op. cit.*, p. 375.
8. *Ibid.*, p. 505.
9. *Ibid.*, p. 22.
10. Sorj Chalandon, *Le Quatrième mur*, Paris, Le Livre de poche, 2012, p. 48.
11. Amin Maalouf, *Les Désorientés*, *op. cit.*, p. 520.
12. Sorj Chalandon, *op. cit.*, p. 156.
13. Amin Maalouf, *Les Désorientés*, *op. cit.*, p. 492.
14. *Ibid.*, p. 21.
15. Victor Hugo, *Les Châtiments*, 1853. « Et s'il n'en reste qu'un, je serai celui-là ».
16. Eugène Ionesco, *Rhinocéros*, 1959.

17. Amin Maalouf, *Les Désorientés*, *op. cit.*, p. 11.
18. Sorj Chalandon, *op. cit.*, p. 227.
19. Amin Maalouf, *Origines*, *op. cit.*, p. 66.
20. « Discours de réception à l'Académie française », juin 2012.
21. Amin Maalouf déclare être devenu beaucoup plus pessimiste en 2015.
22. Amin Maalouf, *Les Désorientés*, *op. cit.*, p. 412.

Christophe Pérez

Léon l'Africain d'Amin Maalouf, une lettre au fils

INTRODUCTION

Le roman d'Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, relate la vie hors du commun d'Hassan al-Wazzan, personnage ayant vécu au XVI^e siècle au carrefour des civilisations chrétienne et musulmane. Le roman se présente comme une longue lettre d'un père à son fils, dans laquelle Hassan raconte sa vie, ses pérégrinations, ses amours et les cultures dont il s'est nourri.

Cette lettre au fils fait naturellement songer à la fameuse *Lettre au père* que Franz Kafka écrivit durant la première quinzaine du mois de novembre 1919¹. Or, l'auteur de *La Métamorphose* a écrit ce texte sans que le père de l'écrivain ait lu la lettre alors qu'il en est le principal destinataire. En effet, Kafka a donné à lire sa lettre à sa mère qui, horrifiée par son contenu, a déconseillé à son fils de la donner au père. Cet étrange comportement de l'écrivain, qui consiste à faire lire à la mère une lettre au père, tout en sachant pertinemment qu'elle ne sera jamais lue par l'intéressé, trouve une explication assez simple : tout en ayant l'air d'écrire à son père, Kafka écrit tout ce qu'il a sur le cœur à sa mère. Cette stratégie, qui tente d'allier le combat et la fuite, nous permet de conclure que *La Lettre au père* n'est pas une lettre au père, mais une lettre à la mère.

Le destinataire officiel n'est pas forcément celui qui est revendiqué par l'auteur. Parfois, nous ne nous adressons pas vraiment à celui auquel nous nous adressons et il peut être plus efficace de viser à côté de la cible pour en toucher le centre.

D'où le questionnement qui vient spontanément à l'esprit, lorsque nous lisons la lettre au fils qu'Hassan al-Wazzan a écrite. S'adresse-t-il réellement à son fils ? Qui est le véritable destinataire du texte d'Hassan ? Existe-t-il un second destinataire, plus insidieux, derrière le fils d'Hassan ?

L'ÊTRE ET LE PASSAGE

Pour savoir à qui s'adresse le texte d'Hassan, tentons tout d'abord d'identifier le narrateur lui-même. Ce qui nous intéressera ne sera pas tant le personnage historique d'Hassan al-Wazzan, appelé Jean-Léon de Médicis ; nous essaierons plutôt de mettre en relief les grandes articulations du roman, afin de comprendre les valeurs et les interprétations du monde qui parlent à travers Hassan, personnage de roman.

Au début, Hassan est un fils qui parle de son propre père, Mohamed al-Wazzan, c'est-à-dire « Mohamed le peseur ». Le narrateur se définit alors comme l'héritier d'une lignée :

« [Mon père] avait [...] hérité de son propre père une importante charge municipale, celle de mitterrand principal, avec pour fonction de peser les grains et de s'assurer de l'honnêteté des pratiques commerciales ; c'est ce qui valut aux membres de ma famille le surnom d'al-Wazzan, le peseur, que je porte toujours.² »

Hassan ne présente pas de différences essentielles avec son père. Comme son père, il est un grenadin de l'Espagne musulmane, qui connaissait ses dernières années d'existence. Cette continuité du père au fils, apparemment immuable, instaure ce que nous pourrions appeler un *état* : nous sommes ici dans la structure, c'est-à-dire dans la *synchronie*. Il y a Grenade, avec ses traditions héritées du passé, ses institutions et ses notables dont fait partie Mohamed le peseur. Ce lieu d'enfance, donc d'innocence, reste pour Hassan une image du Paradis perdu³. Lorsqu'intervient la Chute de Grenade le 2 janvier 1492, nous sortons brusquement de la synchronie pour entrer dans la diachronie, ou autrement dit, nous sortons de la fixité de la structure pour entrer dans l'Histoire.

Il y a ici un parallèle évident avec la Genèse⁴, qui sera parodié par Voltaire au début de son conte philosophique, *Candide*. À l'origine, tout se passe bien, nous vivons dans un monde permanent, qui ne changera jamais. Puis intervient la faille par où se glisse le temps, et voilà qu'Adam et Ève, Candide et Cunégonde, sont jetés dans un monde varié et changeant, dans les accidents et les tourments de l'histoire.

Le père d'Hassan, qui représente la structure des héritages du passé qui devaient se perpétuer et une notabilité qu'il a perdue, s'adapte mal à ce monde qui n'est plus le sien et à cette variation de tableaux que lui imposent les vicissitudes de l'histoire. Dans son exil à Fès, Mohamed vit avec tout le poids du passé. Il est un Grenadin orphelin de son royaume, et condamné à l'exil :

« Cette année-là, je crois que c'était au printemps, mon père se mit à me parler de Grenade. Il le ferait souvent à l'avenir, me retenant des heures à ses côtés, sans toujours me regarder, sans toujours savoir si j'écoutais, si je comprenais, si je connaissais les personnages et les lieux. Il s'asseyait en tailleur, son visage s'illuminait, sa voix se modulait, ses fatigues et ses colères s'estompaient. Pour quelques minutes ou quelques heures, il devenait conteur. Il n'était plus à Fès, surtout pas dans ces murs qui exhalaient la pestilence et la moisissure. Il voyageait dans sa mémoire et n'en revenait qu'à regret.⁵ »

En restant immobile, Mohamed devient vulnérable à la vague du temps qui l'emporte ; Hassan, en acceptant les changements et les déracinements que le temps nous impose, s'adapte à la cadence des événements de l'histoire. Hassan est avant tout la figure de la diachronie, de la fluidité et du changement. Il ne prend pas racine, il ne cherche pas une place, comme celle que son père a perdue, mais il va de place en place, sans jamais chercher à s'installer⁶. C'est pour cette raison que Mohamed fera tout ce qu'il peut pour empêcher que son fils ne prenne goût aux voyages, en lui interdisant de suivre Khâli, l'oncle maternel d'Hassan, dans un voyage diplomatique à Constantinople⁷.

Si la figure paternelle de Mohamed représente la structure, c'est tout simplement parce qu'il est dans une essentialisation de sa vie. Mohamed est celui qui s'identifie. Il s'identifie à sa lignée, à sa ville et à ses racines : il est grenadin, musulman, légataire d'une notabilité héritée de père en fils.

Mais Mohamed n'est pas la seule figure paternelle de l'essentialisation. Dans le roman d'Amin Maalouf sont posées, comme autant de jalons, différents points représentatifs d'une certaine forme de structure.

Nous avons tout d'abord le Pape Léon X, incarnant l'homme de la Renaissance en Occident. De même que Mohamed aurait aimé fixer son fils dans l'identité qu'il a héritée de ses pères, de même le Pape Léon X tentera de fixer Hassan dans les héritages de sa lignée, par l'adoption et le baptême :

« Je n'étais certes pas le seul à qui le pape disait « mon fils », mais 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 inachevée.⁸ »

Enfin, nous avons Haroun, l'ami d'enfance du narrateur, qui symbolise l'homme rusé, le politique cynique qui sait manœuvrer au mieux pour ses intérêts, mais qui reste lui aussi tributaire des héritages du passé, en rêvant de l'unification d'un vaste empire musulman :

« — Après notre voyage commun à Constantinople, j'ai souvent franchi la sublime porte, en tant qu'émissaire d'Arouj Barberousse, Dieu lui fasse miséricorde ! puis de son frère Khaïreddine. J'ai appris le turc et le langage des courtisans, je me suis fait des amis au diwan et j'ai négocié le rattachement d'Alger au sultanat des Ottomans. De cela, je serai fier jusqu'au jour du Jugement.

Sa main balaya l'air d'un geste ample.

— À présent, des confins de la Perse aux côtés du Maghreb, de Belgrade au Yémen heureux, il y a un seul empire musulman, dont le maître m'honore de sa confiance et de sa bienveillance.⁹ »

Entre ces figures de la synchronie et de l'essentialisation, Hassan fait un déplacement permanent sans jamais s'arrêter : il est celui qui transforme le poids structurant des héritages en expériences et en rencontres ; il transforme l'essence en existence. Il met ainsi en dialogue les points de fixité et de crispation. Hassan est un ambassadeur, qui ne se contente pas de missions diplomatiques entre cultures, mais aussi entre des personnages très différents les uns des autres. Hassan fait circuler ceux qui ne circulent pas spontanément.

Le point de jonction qui permet de passer de la synchronie à la diachronie, de la fixité des structures et des racines à la mouvance des voyages et des ambassades est Khâli. Oncle maternel d'Hassan, Khâli est à la fois une figure paternelle qui représente la structure des héritages et de l'identité, et la diachronie du temps et du déplacement permanent. En effet, dès qu'Hassan arrive à Fès, le rôle paternel que Khâli joue auprès de son neveu est mis en avant :

« Il t'aime comme tout homme aime le fils de sa sœur, me disait ma mère ; en plus, comme il n'a que des filles, il te considère comme son propre fils.¹⁰ »

C'est Khâli qui autorisera Hassan à le suivre lors de sa mission diplomatique pour Constantinople, à laquelle s'opposera son père, et c'est encore lui qui conduira son neveu lors de son premier grand voyage à travers l'Afrique¹¹. À la mort de son oncle, Hassan prendra la direction de la caravane, comme une sorte de succession qui inaugure une vie d'exil et de déplacements¹².

Cet univers de rencontres et de pérégrinations dans lequel évoluera Hassan aura une conséquence intéressante, en ce qui concerne sa vision du monde. Il élaborera progressivement une attitude de détachement de toute forme d'absolu.

Pour définir l'absolu, nous pourrions reprendre la définition que Spinoza attribuait à la « substance », à savoir « ce dont le concept n'a pas besoin du concept d'une autre chose, duquel il doit être formé.¹³ » En somme, l'absolu est ce qui peut se passer de relation avec autre chose que soi-même pour exister. L'absolu est « ce qui est en soi et est conçu par soi », nous dit Spinoza.

Au contraire, le *relatif* est ce qui a besoin d'autre chose que soi pour être. Hassan, possédant une véritable vocation de diplomate, se déplace pour mettre en relation les hommes et les cultures. Homme de la relation, Hassan est aussi l'homme du relatif. Témoin de tant de mœurs différentes, il peut les comparer et s'apercevoir de la relativité des comportements humains. Hassan aboutira, à la fin de son périple, à un relativisme moral, où le mal peut se terminer dans le bien, et le bien aboutir au mal. Lorsque Guicciardini parle de l'ambiguïté de la ville de Rome durant la Renaissance, Léon l'Africain (Hassan) brouille la distinction du Bien et du Mal :

« Je ne puis m'empêcher de songer que l'argent rassemblé de façon si douteuse doit servir à achever la basilique Saint-Pierre, et qu'une partie est consacrée non aux ripailles, mais aux plus nobles créations humaines. Des centaines d'écrivains, d'artistes, sont en train de produire à Rome des chefs-d'œuvre devant lesquels les Anciens pâleraient d'envie. Un monde est en train de renaître ici, maintenant, dans cette Rome corrompue, vénale et impie, avec l'argent extorqué aux Allemands. N'est-ce pas là un gaspillage fort utile ?

Je ne savais que penser. Bien et Mal, vérité et mensonge, beauté et pourriture étaient si emmêlés dans mon esprit ! Mais peut-être était-ce cela, la Rome de Léon X, la Rome de Léon l'Africain.¹⁴ »

Le relativisme moral conduit logiquement Léon l'Africain, à un relativisme religieux, qui devait être très rare à son époque. Lorsque le Pape Clément VII demande à Léon l'Africain ses idées en matière de religion, ce dernier développe des opinions où toutes les religions sont mises sur le même plan :

« 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. Et que dans la vie de cette cité, il y a des années Clémentes et des années Adriennes, entre lesquelles la religion ne permet pas de choisir.¹⁵ »

Naturellement, une telle conception du nivellement des religions ne peut aboutir qu'à une sagesse sceptique. Après avoir vu tant de proclamations sur la vérité, après avoir entendu la vérité de son père Mohamed, de son oncle Khâli, de son père adoptif le Pape Léon X, puis celle d'Haroun, après avoir appris par cœur le Coran, puis le Credo de l'Église catholique, Hassan en conclut que la vérité n'existe pas. Lorsque Clément VII interroge Léon l'Africain sur sa conception de la vérité, sa réponse est nette :

« C'est une question que je ne me pose plus : entre la vérité et la vie, j'ai déjà fait mon choix. [...] Que ceux qui détiennent la vérité la relâchent !¹⁶ »

L'ambassadeur qui met en dialogue les différentes vérités n'est pas pour autant un relativiste indifférent comme notre modernité en produit. Hassan nourrit en effet un idéal de paix et de pacification des relations entre les cultures. Il le dit très clairement à Haroun, partisan de la *realpolitik*¹⁷ :

« Ne serait-il pas merveilleux que, tout autour de la Méditerranée, chrétiens et musulmans puissent vivre et commercer ensemble sans guerre ni piraterie, que je puisse aller d'Alexandrie à Tunis avec ma famille sans me faire enlever par quelque Sicilien ?¹⁸ »

Ce parcours, qui commence dans la dogmatique des héritages de l'identité paternelle et finit dans le scepticisme relativiste, fait inéluctablement penser au parcours philosophique de Montaigne dans les *Essais*. Le cheminement de Montaigne commence dans la dogmatique stoïcienne et finit dans une pensée sceptique. Entre ce point de départ et ce point d'arrivée, Montaigne a en effet fait l'expérience du changement, de l'instabilité et de la variété qu'introduit fatalement le temps et l'histoire.

À la question « Qui suis-je ? » Montaigne ne peut répondre qu'il n'est qu'une succession d'états, c'est-à-dire rien qui puisse être fixé à une identité.

« Il faut accommoder mon histoire à l'heure. Je pourrai tantôt changer, non de fortune seulement, mais aussi d'intention. C'est un contrôle de divers et muables accidents et d'imaginations irrésolues et, quand il échoit, contraires ; soit que je sois autre moi-même, soit que je saisisse les sujets par autres circonstances et considérations. Tant y a que je me contredis bien à l'aventure, mais la vérité, comme disait Demade, je ne la contredis point. Si mon âme pouvait prendre pied, je ne m'essayerais pas, je me résoudrais ; elle est toujours en apprentissage et en épreuve.¹⁹ »

Comme Montaigne, Hassan se perçoit en une succession d'états, où rien ne peut se rigidifier à une identité clairement définie, ce qui lui fait prendre une distance avec la notion de vérité. Dans l'*incipit* du roman, Hassan se présente comme une succession de vies, où aucune ne peut être effacée, ni réduite à une autre :

« Moi, Hassan fils de Mohamed le peseur, moi, Jean-Léon de Médicis, circoncis de la main d'un barbier et baptisé de la main d'un pape, on me nomme aujourd'hui l'Africain, mais d'Afrique ne suis, ni d'Europe, ni d'Arabie. On m'appelle aussi le Grenadin, le Fassi, le Zayyati, mais je ne viens d'aucun pays, d'aucune cité, d'aucune tribu. Je suis fils de la route, ma patrie est caravane, et ma vie la plus inattendue des traversées.²⁰ »

Face à la synchronie, à l'essentialisation, à la vérité, à l'identité, Hassan fait l'expérience de la diachronie, de l'existence des rencontres et d'un idéal de paix entre les cultures. Au fond, l'ensemble de sa longue lettre au fils est une peinture du mouvant, du changement et de la variété, de sorte que Léon l'Africain pourrait tout à fait reprendre la fameuse remarque de Montaigne : « Je ne peins pas l'être. Je peins le passage.²¹ » Léon l'Africain oppose à l'être des héritages et de la figure paternelle, le passage de sa propre vie, de ses traversées et de ses missions diplomatiques. Il nous invite à sortir de l'ontologie pour préférer le devenir.

Cela nous permet de revenir à notre interrogation du départ. Lorsqu'Hassan parle, nous n'avons pas un narrateur simple, avec une identité simple. Hassan est une sédimentation d'identités en constant déplacement ; il n'est pas seulement Hassan, Léon l'Africain, musulman, puis chrétien, il est tout cela en même temps, malgré l'aspect bariolé et contradictoire de ces identités. Or, Hassan (qui n'est pas vraiment Hassan

puisqu'il est Jean-Léon de Médicis, qui n'est pas vraiment un Médicis puisqu'il est Hassan, etc.) fera de son fils l'héritier de cette identité mouvante et contradictoire :

« Et tu resteras après moi, mon fils. Et tu porteras mon souvenir. 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.²² »

Hassan s'adresse à celui qui portera son témoignage et son souvenir, de sorte que le « fils » à qui s'adresse Hassan semble être en réalité la postérité. Mais comment définir cette postérité ? Comment pourra-t-elle porter une vie si complexe et contradictoire ?

CITOYEN DE L'EXIL

Pour répondre à ces problèmes, nous devons approfondir les analyses que nous avons commencées plus haut. Nous avons vu que le roman d'Amin Maalouf se structurait entre l'être de l'identité représenté par le père et le passage de la sédimentation identitaire représenté par Hassan. Or, nous sommes frappés par une constante du roman *Léon l'Africain* : l'ensemble de l'œuvre est articulé sur la dégénérescence de la figure paternelle.

Cette dégénérescence se perçoit sur le plan politique, par la déchéance des rois. Le roi, père de la nation, est souvent détrôné par l'un de ses fils, comme Salma, la mère d'Hassan, le relate à son fils sur l'histoire récente du Royaume de Grenade. La succession royale de Grenade, en effet, repose sur le parricide : le dépravé Abou al-Hasan Ali, vingt-et-unième sultan de Grenade, emprisonne son père pour lui prendre sa couronne²³ ; et Boabdil accédera au trône en renversant son père, ce qui conduira le Royaume de Grenade à la guerre civile²⁴.

Lorsque Boabdil sera à son tour déchu de son pouvoir par les Castillans, il vivra cette fin de règne comme une perte de sa virilité et de sa paternité :

« [Boabdil] partit donc vers l'oubli, riche mais misérable, et au moment où il traversait le dernier col, d'où il pouvait encore voir Grenade, il resta un long moment immobile, le regard trouble et l'esprit figé dans la torpeur ; les Castillans appelèrent ce lieu l'« Ultime soupir du Maure », car le sultan déchu y avait versé, dit-on, quelques larmes, de honte et de remords. « Tu pleures comme une femme un royaume que tu n'as pas su défendre comme un homme ! » lui aurait lancé Fatima, sa mère.²⁵ »

Hassan semble même voir d'un bon œil la chute des rois, puisqu'il semble acquiescer à l'affirmation d'un commerçant égyptien :

« *Quand je ramenai la conversation à l'Égypte, il me confia d'une voix sereine : — Heureusement que les monarques vont parfois trop loin, sinon ils ne tomberaient jamais.*

Avant d'ajouter, les yeux pétillants :

— *La folie des princes est la sagesse du Destin.*²⁶ »

Durant la Révolution française, la chute de la monarchie et la condamnation à mort de Louis XVI, père de la nation, est le moment historique où la figure politique de la paternité a été détruite. Cette destruction s'est prolongée par celle de toute la lignée paternelle des rois de France, par le saccage de la Basilique de Saint-Denis décrété par la Convention le 1^{er} août 1793. Le processus de l'éradication du père s'est prolongé en sapant progressivement l'autorité du père dans la famille, ce qui nous a fait aboutir au matriarcat libéral contemporain. C'est le même processus qui est à l'œuvre dans le roman d'Amin Maalouf : la déchéance politique de la figure paternelle à travers Boabdil, dernier sultan du Royaume de Grenade, entraînera celle de Mohamed al-Wazzan, père du narrateur. Cette déconstruction du père commence lorsque le roi Ferdinand exige que cinq cents notables de Grenade lui soient remis, afin d'assurer la sécurité de ses troupes dans la ville conquise²⁷. Mohamed, en se constituant prisonnier de l'ennemi, voit les premières lézardes fissurer sa fierté de notable et de père.

Mohamed le peseur vivra sa première humiliation publique, lorsque sa seconde épouse, Warda, esclave chrétienne, reconnaîtra son frère dans les rues de Grenade :

« *Mon père blêmit et se mit à trembler. Il savait qu'il était en train de perdre Warda, et, plus grave encore, il était humilié dans sa virilité.*²⁸ »

Juan, frère de Warda et soldat de la *Reconquista*, finira par frapper Mohamed en public, avant d'emporter avec lui sa sœur. Hassan décrit la castration symbolique du père qui se sent « diminué et impuissant²⁹ ».

Par la suite, le père d'Hassan fera à deux reprises l'expérience de la honte. Il éprouvera ce sentiment chez Khâli, son beau-frère, qui se présente comme un concurrent à son autorité paternelle³⁰.

Lorsque Mohamed sera reçu par son beau-frère à Fès, en qualité d'exilé, Khâli lui fera un accueil glacial, afin de lui reprocher d'avoir mis en danger

sa famille pour retrouver Warda. Mohamed le peseur expliquera à son fils pour quelles raisons il n'avait pas d'autres choix que de subir cet affront :

« C'était comme si nous assistions à une cérémonie qu'un djinn maléfaisant aurait transformée de mariage en funérailles, me dit Mohamed. J'ai toujours considéré ton oncle comme un frère, et j'avais envie de lui crier que Warda s'était enfuie de son village pour me retrouver, au péril de sa vie, qu'elle avait quitté le pays des Roum pour venir parmi nous, que nous n'avions plus le droit de la considérer comme une captive, que nous n'avions même pas le droit de l'appeler Roumiyya. Mais aucun son ne sortait de ma gorge. Je n'avais plus qu'à me tourner et à sortir, dans un silence de cimetière.³¹ »

La seconde expérience de la honte que fit Mohamed a lieu juste après le décès de sa belle-mère. Mohamed vient de répudier Salma, mais il est tout de même obligé d'honorer de sa présence sa belle-famille en deuil. L'hostilité de cette dernière sera si forte qu'Hassan aura honte de son propre père, ce qui est déjà une anticipation du parricide symbolique qu'il accomplira plus tard.

« Mon père n'arriva qu'à midi, expliquant confusément qu'il venait tout juste d'apprendre la triste nouvelle. Tous le lorgnaient de curieuse façon, tous se croyaient obligés de le saluer froidement, ou même de l'ignorer. Je me sentais meurtri. J'aurais voulu qu'il ne soit pas là, qu'il ne soit pas mon père. Honteux de mes pensées, je vins vers lui, posai ma tête contre son épaule et ne bougeai plus.³² »

Finalement, Mohamed terminera comme un homme démuni et résigné, qui acceptera la dépossession de sa vie d'exilé, à travers le deuil de Grenade, ville qu'il ne reverra plus³³.

Nous avons vu comment, dans l'économie du roman, le père d'Hassan était le représentant de la structure, de l'être et de l'identité. Par son lent déclin, ce sont ces valeurs qui tombent progressivement en poussière, au profit de la diachronie, du relativisme et du passage, dont Hassan est porteur.

Cette transition des valeurs du père vers les valeurs du fils, se fera selon la règle de la succession des monarques grenadins, c'est-à-dire par le parricide. Non pas un parricide réel, comme a pu le faire Boabdil, le dernier sultan de Grenade, mais par un meurtre symbolique du père qu'accomplira Hassan.

Le narrateur avait, en effet, l'habitude de faire des escapades plus ou moins autorisées avec son ami Haroun, pour découvrir Fès. La curiosité des deux enfants se porta naturellement sur les lieux interdits de la ville, de sorte qu'ils avaient la sensation de « la déshabiller voile après voile comme une mariée dans sa chambre de noce.³⁴ » C'est ainsi qu'Hassan surprend Mohamed, son père, dans une taverne avec une fille de joie.

« Il fait clair, nous semble-t-il, nous distinguons tout près de la porte un visage. Cette barbe, ce profil, cette allure ? Je retire ma tête et me mets à courir dans la rue. Je fuis ni les tenanciers ni les videurs. L'image que je veux laisser loin derrière moi est celle de mon père assis dans la taverne, à une table, avec à ses côtés une chevelure étalée. Moi, je l'ai vu, Haroun l'a sûrement reconnu. Lui-même nous a-t-il aperçus ? Je ne le pense pas.

Depuis, il m'est arrivé plus d'une fois d'aller dans des tavernes et des quartiers plus sordides qu'el-Mers. Mais, ce jour-là, la terre se dérobaît sous mes pieds. On aurait dit le jour du Jugement. J'avais honte, j'avais mal. Je n'arrêtais pas de courir, les larmes le long des joues, les yeux presque fermés, la gorge prise, le souffle étranglé.³⁵ »

Mohamed, le père exemplaire, le bon musulman qui ne consomme jamais d'alcool, se trouve être un homme faillible, cédant aux tentations des boissons fermentées et des femmes faciles. Le père parfait que peuvent fantasmer les enfants, vient de mourir dans le cœur d'Hassan. Par conséquent, il ne lui reste plus qu'à commettre le meurtre symbolique pour achever la déchéance paternelle.

C'est le mariage de la sœur d'Hassan qui lui en donnera l'occasion. Mohamed le peseur a décidé de donner la main de sa fille au Zerouali, personnage sans scrupule, dont la puissance repose sur une fortune aux origines suspectes, et qui n'hésite pas à étrangler les femmes qu'il ne désire plus³⁶. Mohamed le peseur, face à son fils qui conteste le bien-fondé de ce mariage, finira par gifler Hassan. C'est à ce moment que s'accomplit le parricide :

« La gifle. Si violente que ma tête tourna quelques longues secondes. [...] Mon père me prit la mâchoire dans la main, en la serrant fort et en la secouant fébrilement :

— Plus jamais ne me dis : je refuse ! Plus jamais ne me parle sur ce ton ! Je ne sais pas ce qui me prit à cet instant. J'avais l'impression que quelqu'un s'exprimait par ma bouche :

— Je ne t'aurais jamais parlé sur ce ton si je ne t'avais vu assis dans une taverne !

L'instant d'après, je regrettais déjà. Jusqu'à la fin de mes jours je regretterai d'avoir prononcé ces mots. J'aurais voulu qu'il me gifle à nouveau, qu'il me roue de coups, plutôt que de s'écrouler ainsi sur son coussin, l'air hébété, le visage dans les mains.³⁷ »

Mohamed le peseur meurt en tant que père ; le crédit de son autorité paternelle s'est effondré. Cette autorité sera d'autant plus anéantie, que les événements démontreront que le fils avait raison contre le père. Le mariage de Miriam sera annulé, la parole de Mohamed al-Wazzan sera remise en cause, et il se retrouvera à la fois ruiné, endetté, « frustré de ses rêves et privé de l'affection des siens », cherchant l'oubli dans les tavernes³⁸.

Le roman d'Amin Maalouf est l'histoire de la déchéance du père au profit du fils, de l'être au profit du passage. Au bout du compte, la lettre au fils écrite par Hassan prend la forme assez curieuse d'une histoire de l'effondrement de la figure paternelle. Hassan s'est construit sur un modèle paternel en déroute et en décomposition, en reconstruisant une autre forme de paternité, sur la fluidité, la rencontre et le passage. Cette métamorphose, qui se construit dans l'expérience de l'exil, implique la métamorphose de la filiation.

Pour comprendre le sens profond de ce phénomène, nous devons retenir le conseil de vie qu'Hassan fait à son fils :

« Mohamed le peseur, si serein, et tout à coup si indomptable ! Il m'est arrivé de le perdre dans ma jeunesse, pour le retrouver dans mon âge mûr, quand il n'était plus là. Et j'ai dû attendre mes premiers cheveux blancs, mes premiers regrets, avant de me convaincre que tout homme, y compris mon père, avait le droit de faire fausse route s'il croyait poursuivre le bonheur. Dès lors je me suis mis à chérir ses errements, comme j'espère que tu chériras les miens, mon fils. Je te souhaite même de t'égarer parfois à ton tour. Et je te souhaite d'aimer, comme lui, jusqu'à la tyrannie, et de rester longtemps disponible aux nobles tentations de la vie.³⁹ »

Hassan développe ici une morale de l'indulgence et de l'humilité, où il retire toute forme de jugement ou d'amertume. Le déclin de son père décrit par Hassan est aussi une manière de ne pas être idéalisé par son propre fils, et à travers lui, par la postérité. Hassan prévient les hommes qui le succéderont, que la sagesse nous demande d'accepter humblement notre condition.

Si Hassan s'adresse à la postérité, il ne s'adresse pas à n'importe laquelle. En effet, comment un homme se définissant par une sédimentation identitaire, pourra-t-il faire de son fils un héritier ? Comment pouvons-nous assumer et nous construire avec un héritage si complexe et contradictoire ?

Amin Maalouf a décrit deux types d'héritiers, à travers deux personnages. Le premier est un religieux, qui se caractérise par son respect scrupuleux de l'islam, ainsi que son moralisme intransigeant et rigide. Cette crispation identitaire trouve son expression dans une rigidification de ses comportements qui se réduisent à une série de réflexes incontrôlés. C'est pour cette raison que tout le monde le prénomme « *Astaghfirullah* », qui signifie « J'implore-le-pardon-de-Dieu », expression qu'il répète mécaniquement sans s'en rendre compte⁴⁰.

Le second personnage est Abou-Khamr, qui signifie « le père Alcool ». En effet, Abou-Khamr est un médecin, érudit et grand amateur d'alcool, qui a une interprétation très libre de l'islam⁴¹.

Or, Hassan fait la remarque suivante :

*« Astaghfirullah était le fils d'un chrétien converti, et c'est sans doute cela qui expliquait son zèle, alors qu'Abou-Khamr était fils et petit-fils de cadi, et par conséquent ne se sentait pas obligé de fournir la preuve de son attachement au dogme et à la tradition. »*⁴²

Le phénomène de surcompensation, qui consiste à accentuer notre appartenance, lorsque nous sentons une faille dans sa légitimité, est bien connu. Cependant, nous pouvons nous apercevoir qu'Hassan lui-même, fils d'un père musulman depuis la naissance et ancré dans une identité bien définie, sera très libre avec son héritage religieux ; de sorte que tout incline à penser que le fils d'Hassan, né d'un père à la fois musulman et chrétien, et d'une mère musulmane convertie au christianisme, risque bien de devoir s'ancrer dans une identité bien précise, s'il veut trouver une raison d'être à ce qu'il est.

C'est sans doute ce que Léon l'Africain veut éviter. Il aimerait que son fils ne réponde pas à l'attitude naturelle de la surcompensation pour trouver une légitimité aux yeux des autres. Hassan ne veut pas que son fils devienne un Astaghfirullah. Il demande non seulement de traverser les cultures et les espaces géographiques, mais aussi de savoir se laisser traverser par elles, sans jamais s'installer dans l'être pour rester dans la fluidité du passage :

« 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, 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.⁴³ »

Il serait une erreur de croire qu'Hassan flatte l'homme multiculturel moderne. Bien au contraire, alors que l'homme multiculturel se considère comme « citoyen du monde », Hassan reste citoyen de l'exil. Il nous invite à ne pas idolâtrer nos appartenances culturelles, y compris ce que nous appellerions le « multiculturalisme », qui est une autre forme identitaire insidieuse, qui possède aussi ses fanatiques. En s'adressant à son fils, Hassan s'adresse en réalité à nos âmes, ce que saint François de Sales appelait « la chambre du cœur⁴⁴ », à ce lieu qui appartient à Dieu seul, au Dieu d'amour et de tendresse. L'homme intérieur, l'homme nouveau tel que le concevait saint Paul, est l'homme en exil éternel, qui ne trouvera ici-bas aucun endroit où reposer sa tête⁴⁵.

Au bout du périple, Hassan finit dans la Lumière :

« 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 paisibles. Et d'être, de tous ceux que j'aime, le premier à partir. Vers ce Lieu ultime où nul n'est étranger à la face du Créateur.⁴⁶ »

CONCLUSION

La Lettre au père de Kafka, comme la lettre au fils de Léon l'Africain, est une interrogation sur la structure des héritages et la figure paternelle⁴⁷. Mais contrairement au roman d'Amin Maalouf qui relate le déclin du père, Kafka relate celle du fils⁴⁸. C'est sans doute pour cela que Kafka restera prisonnier de Prague, alors qu'Hassan choisira la citoyenneté de l'exil.

Hassan ne s'adresse pas seulement à son fils, il s'adresse aussi et surtout à tous ceux qui idolâtrèrent ce monde, qui pensent pouvoir s'installer ici-bas alors que la vie est mouvement.

Au lieu de prendre l'exil comme un châtement et un malheur, Hassan en fera son mode de vie. C'est pour cela qu'il se trouve directement lié au Créateur. Léon l'Africain retrouve le sentiment des grands mystiques qui, vivant déjà dans les grâces du Dieu amour, se sentent en exil ici-bas. Dans l'*Imitation de Jésus-Christ*, ouvrage du xv^e siècle, est écrit :

« *Vis, sur la terre, comme un voyageur et un étranger que les affaires de ce monde ne concernent pas.*

*Garde ton cœur toujours libre et élevé vers Dieu, parce que tu n'as pas ici-bas de demeure durable.*⁴⁹ »

NOTES

1. Cf. Franz Kafka, *Lettre au père*, traduit de l'allemand par François Rey, Toulouse, Éditions Ombres, 1994.
2. Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, Paris, Le Livre de poche, 1986, p. 49.
3. « À Grenade vit encore mon innocence. » (*Ibid.*, p. 9.)
4. Gn 3, 23-24.
5. *Ibid.*, p. 97.
6. « Entre l'Andalousie que j'ai quittée et la Paradis qui m'est promis, la vie n'est qu'une traversée. Je ne vais nulle part, je ne convoite rien, je ne m'accroche à rien, je fais confiance à ma passion de vivre, à mon instinct du bonheur, ainsi qu'à la Providence. » (*Ibid.*, p. 258.)
7. *Ibid.*, p. 120.
8. *Ibid.*, p. 289.
9. *Ibid.*, p. 324.
10. *Ibid.*, p. 89.
11. *Ibid.*, p. 120 et 154.
12. *Ibid.*, p. 170.
13. Baruch Spinoza, *L'Éthique*, traduit du latin par Charles Appuhn, Paris, GF, 1965, p. 21.
14. Amin Maalouf, *op. cit.*, p. 294.
15. *Ibid.*, p. 318.
16. *Ibid.*, pp. 318-319.
17. « Sache qu'entre Constantinople et Rome, entre Constantinople et Paris, c'est la Foi qui divise et l'intérêt, noble ou vil, qui rapproche. Ne me parle ni de paix ni de Livre, car ce n'est pas de cela qu'il s'agit, et ce n'est pas à cela que pensent nos maîtres. »
18. *Ibid.*, p. 324.
19. Michel de Montaigne, *Essais*, t. III, édition établie par Pierre Michel, Paris, Le Livre de Poche, 1972, pp. 25-26.

20. Amin Maalouf, *op. cit.*, p. 9.
21. Michel de Montaigne, *op. cit.*, p. 23.
22. Amin Maalouf, *op. cit.*, p. 9.
23. *Ibid.*, p. 24.
24. *Ibid.*, p. 27.
25. *Ibid.*, p. 65.
26. *Ibid.*, p. 224.
27. *Ibid.*, p. 61.
28. *Ibid.*, p. 72.
29. *Ibid.*, p. 74.
30. Cette autorité alternative que représente Khâli, tant pour Hassan que pour Salma, est particulièrement révélatrice. D'un point de vue anthropologique, en effet, le système matriarcal s'appuie toujours sur l'autorité de l'oncle maternel. Nous avons ici une opposition entre le patriarcat de Mohamed al-Wazzan et le matriarcat de Khâli. Nous pourrions très facilement interpréter le roman comme le déclin du patriarcat au profit du matriarcat, tel que cela s'est déroulé ces deux derniers siècles en Occident.
31. *Ibid.*, p. 90.
32. *Ibid.*, p. 106.
33. *Ibid.*, pp. 126-127.
34. *Ibid.*, p. 114.
35. *Ibid.*, p. 115.
36. *Ibid.*, pp. 135-136.
37. *Ibid.*, pp. 140-141.
38. *Ibid.*, pp. 144-145.
39. *Ibid.*, pp. 87-88.
40. *Ibid.*, pp. 38-42.
41. *Ibid.*, p. 43.
42. *Ibid.*
43. *Ibid.*, p. 349.
44. Saint François de Sales, *Introduction à la vie dévote*, in *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1969, p. 97.
45. Mt 8, 16.
46. Amin Maalouf, *op. cit.*, p. 349.
47. Notamment sur la transmission du judaïsme. Cf. Franz Kafka, *op. cit.*, p. 54.
48. Voir la longue diatribe du père écrite par Kafka. *Ibid.*, pp. 83-86.
49. *Imitation de Jésus-Christ* (attribué à Thomas Hemerken, né vers 1380), traduit du latin par Dominique Ravinaud, Montréal, Médiapaul, 2008, I, § 23, 9, p. 56.

Aziza Awad

*Le Rocher de Tanios*¹ d'Amin Maalouf, un roman de « passage »

Le Rocher de Tanios raconte la vie d'un personnage à la fois réel et légendaire, au cours d'une histoire mi-fictive mi-réelle qui pourrait être la transposition romanesque de la vie de l'auteur. Libanais francophone, Maalouf a dû partir s'installer à Paris, à cause de la guerre qui sévit dans son pays entre 1975 et 1990. Dans *Le Rocher de Tanios*, se mêlent et s'enchevêtrent l'Histoire avec un grand H et l'histoire du jeune Tanios qui se trouve confronté, malgré lui, aux conflits qui déchirent son village montagnoux et obligé de quitter son pays pour un autre dans un déchirement de soi.

Ce roman, comme les autres récits de Maalouf, peut être conçu comme un débat de l'auteur avec la problématique de l'exil, liée à d'autres formes d'un rapport autodéterminé à l'origine et à l'espace. Chez Maalouf, le traumatisme causé par la guerre civile qui a éclaté dans son pays et la violence à ciel ouvert deviennent chez lui, comme chez beaucoup d'écrivains de sa génération qui assistent à un traumatisme de guerre, un élément central de sa pensée et de son écriture. Sa fuite de Beyrouth, contrôlée par les milices armées et les francs-tireurs, dans la panique et l'interrogation, pour Paris, a certainement beaucoup contribué au fait qu'à son sujet, on parle souvent d'exil. Cette guerre civile l'a profondément marqué. Voici quelques années, Maalouf le déclarait lui-même :

« Pour moi, il y a un événement « fondateur » en quelque sorte, qui est la guerre du Liban, déchirement qui a bouleversé ma vie [...] C'est certainement la clé de ce que j'écris de l'histoire.² »

Dans un contexte historique, Maalouf met en scène, dans cette autobiographie imaginaire, des événements qui ont eu lieu au XIX^e siècle. Il évoque la conquête de la Province d'Al-Sham (Syrie, Liban, Palestine) par les Ottomans et le pacha égyptien et le conflit des grandes Puissances anglo-française³. Ces événements sont mis en rapport avec la naissance, l'exil, le retour et enfin la disparition du personnage principal, Tanios. Celui-ci vit dans un petit village situé dans la montagne du Liban, sous la domination égyptienne. Maalouf crée un personnage énigmatique, sans origine claire, sans aucune description de la part du romancier, conçu comme l'homme qui établit le lien entre l'Orient et l'Occident.

Existe-t-il une certaine correspondance entre Tanios et l'auteur du roman ? Voyons-nous dans Tanios l'ombre du romancier qui l'a créé ? Y a-t-il un rapport entre ce que Maalouf vit et ce qu'il écrit ? Comment l'expérience de l'exil est-elle vécue par Tanios, le personnage principal du roman ?

TANIOS, UN PERSONNAGE HORS DU COMMUN

Ce personnage se montre, du début du récit jusqu'à la fin, comme différent, héroïque, voire mythique. Tout le livre raconte le fabuleux destin de ce jeune homme qui, déjà à la naissance, était différent, puisque on ignore qui est son vrai père. Est-il né de l'union illégitime du cheikh Francis, le gouverneur du village avec la mère de Tanios, Lamia ? Ou est-il le fils légitime de son père Gérios, qui est à la fois l'époux de Lamia et l'intendant du château du cheikh ? Le doute domine cette question. Personne ne sait la vérité qui sera masquée jusqu'à la fin du récit, bien que le cheikh ait répété plusieurs fois qu'il n'était pas le père.

Tanios va être, tout au long du récit, tiraillé entre sa révolte d'adolescent et la quête de son identité, mais aussi entre une histoire d'amour et un désir de vengeance. Étiqueté comme enfant « bâtard » par les gens du village, silencieux, se laissant porter par le désarroi et la colère, Tanios prend l'habitude de déambuler dans les rues, passe son temps à réfléchir. Lamia, sa mère, a bien remarqué que « son fils était différent » et que « ce calme extrême qu'il affichait en tous lieux » était un « signe précoce de maturité »⁴.

Chez ce garçon, il y a eu une soif et un plaisir incomparable d'apprendre. Dans l'école du pasteur anglais, Stolton, il reste à étudier avec « acharnement, avec rage » ; il aspire « comme une éponge sèche chaque mot, chaque bribe de savoir », il ne veut « rien voir d'autre que cette passerelle entre lui, Tanios, et le reste de l'univers ». À l'école, il se sent heureux, libre, part loin de chez lui, va vers l'autre, vogue « au-delà de ce lieu [son espace, son territoire], au-delà de ses attaches et de ses resserrements, au-delà de ses doutes les plus déchirants⁵ ». Aller à l'école devient sa quête pour comprendre le monde autour de lui, pour se comprendre lui-même et pour tenter d'établir un rapport, un passage entre les deux. Lorsque son père décide de lui interdire d'y aller, il perd tout son équilibre, perd sa joie de vivre, perd l'appétit et entre dans une phase de jeûne pendant plusieurs jours, où il se rapproche de la mort. Ses parents, sa famille ainsi que tous les villageois, en le regardant dans cet état, ont l'impression qu'ils assistent à un « spectacle étrange⁶ ». Pendant ces jours de jeûne, Tanios est fermé sur lui-même, loin du monde extérieur, il commence une certaine introspection, une remise en cause de son existence, de sa vie, de soi.

Transporté jusqu'à l'école du pasteur anglais, il interrompt son jeûne, se libère de toutes tensions villageoises ou familiales. C'est l'école du pasteur qui le réconcilie avec sa famille, avec le château, avec le village, avec lui-même, avec sa naissance.

Il rentre chez lui plusieurs mois plus tard, complètement changé, métamorphosé. Ce n'est plus Tanios qui agit, qui réfléchit, qui prend les décisions, mais un autre, dont la chevelure est devenue « aussi blanchie que celle d'un vieillard⁷ ». Il a vécu, moralement, plusieurs années en quelques mois, subi une épreuve importante qui a contribué à sa métamorphose, à son changement. Son apparence reflète ainsi un changement de son être, de sa personnalité. Le blanc de ses cheveux, à l'âge de dix-sept ans, annonce, en quelque sorte, que nous avons affaire à un homme exceptionnel, différent, ce blanc, cette « couleur initiatrice⁸ » annonce ainsi son caractère hors-du-commun, mais surtout sa mutation psychique autant que physique :

« L'indignation, la honte, la tristesse, ces sentiments que les réjouissances du village nourrissaient en lui, Tanios en tirait malgré tout un certain réconfort, celui de savoir qu'il avait raison contre tous, et qu'il gardait les yeux grands ouverts quand les autres, tous les autres, se laissaient aveugler par la lâcheté et la complaisance.⁹ »

Tanios est aussi un garçon qui se sent souvent étranger par rapport à son entourage¹⁰. Il entre en conflit avec les siens jusqu'au meurtre du patriarche, un meurtre commis par son présumé père, Gérios. Cet assassinat les oblige tous les deux, Gérios et Tanios, à s'enfuir et à chercher refuge à Chypre sous de fausses identités. Plus tard, Tanios est choisi comme porte-parole des forces occidentales et ottomanes, pour annoncer à l'émir égyptien, qui gouverne le Liban, sa destitution et son bannissement.

Une fois sa mission accomplie, le jeune homme retourne à son village, se réconcilie avec les siens, visite son ancienne maison pour disparaître mystérieusement sur le rocher qui, depuis, porte son nom.

Le destin héroïque de Tanios fait ainsi de lui un personnage hors-du-commun. Ce personnage solitaire devient à la fois vengeur et justicier, coupable et rédempteur, malheureux et triomphateur. Il établit surtout une opposition puis une réconciliation avec le monde qui l'entoure.

KFARYABDA

Kfaryabda est un petit village libanais sur la Montagne, « Il faut aller chercher une carte plus détaillée pour lire, à l'aide d'une loupe, le nom de Kfaryabda et celui de Sahlaïn¹¹ ». Dans ce village est né et a vécu Tanios. Kfaryabda occupe, dans ce récit, un rôle prépondérant. Si les lieux sont géographiquement réels, reconnaissables et accessibles, ce village représente, sous la plume de l'auteur, une image symbolique. L'imbrication de plusieurs religions (chrétienne, druze, musulmane et juive), coutumes et civilisations (phénicienne, byzantine, romaine) se dégage de cet espace.

Or, ce qui est intéressant, c'est surtout l'imbrication entre l'espace et les individus qui y vivent. Gébrayel, le cousin du grand-père du narrateur, le présente comme l'ensemble « des hameaux et des fermes qui en dépendent des monuments qui s'y élèvent des coutumes qui y sont observées des gens remarquables qui y ont vécu et des événements qui s'y sont déroulés avec la permission du Très-haut¹² ».

Dans ce village, situé sur la montagne, il se trouve, entre les arbres et les rochers, « une fontaine précieuse, vénérable » dont « l'eau glaciale en toute saison »¹³ irrigue et fertilise les champs. Cette localisation et ces éléments naturels nous mènent à regarder ce lieu comme un « lieu sacré », qui, selon Gilbert Durand, se définit par la présence triple de « eau, arbre

et pierre levée¹⁴ ». Ensuite, les festins, les repas, les baptêmes, les mariages, les funérailles, tous ces événements qui ont lieu dans cet espace prennent une dimension religieuse, confirmant ainsi cette perspective de lieu sacré.

Tanios, quant à lui, établit un lien assez surprenant avec cet espace. C'est un enfant très attaché à ce village. Il y mène une vie paisible et heureuse. Il a l'habitude d'en sillonner les ruelles quand il réfléchit ou quand il se trouve en colère. Une fois, Nader, le muletier du village lui a dit qu'il réfléchissait avec les pieds : « Les idées que tu forges avec les pieds et qui remontent vers la tête te réconfortent et te stimulent, celles qui descendent de la tête aux pieds t'alourdissent et te découragent¹⁵ ».

Or, à la suite de l'incident de la fontaine, où Chatilla, un enfant du village, rappelle à Tanios qu'il est un enfant bâtard dont on ignore le vrai père, Tanios se met à détester tout le monde, à chercher refuge loin des yeux de ses copains :

« À sa manière, Tanios aussi allait prendre ses distances à l'égard du village. À peine ouvrait-il les yeux chaque matin qu'il partait pour de longues randonnées pensives et solitaires, au cours desquelles il se remémorait des épisodes de son enfance en les interprétant à la lumière de ce qu'à présent il n'ignorait plus.¹⁶ »

L'EXIL

L'exil est un thème prépondérant dans toute l'œuvre romanesque de Maalouf. Dans *Le Rocher de Tanios*, Gérios, le père de Tanios, a commis un meurtre. Il a tué le patriarche qui s'est joué de lui et de son fils Tanios en demandant, pour son neveu, la main d'Asma, la fille de Roukoz dont Tanios est complètement épris¹⁷. Gérios s'est sacrifié pour sauver la face en tant que père devant son fils. L'assassinat du patriarche était ainsi, pour lui, « une entreprise de sauvetage » pour sa « propre dignité d'homme, de mari, de père, depuis trop longtemps bafoué »¹⁸. Recherchés partout par les hommes de l'émir, Tanios et son père sont condamnés à partir loin du village, à s'échapper, à s'exiler. Ils partent vers Famagouste, sur l'île de Chypre, où ils se reconstruisent un espace, un coin et une nouvelle identité. Or, Gérios n'arrive pas à résister à la douleur du départ et de l'arrachement de sa terre, puisqu'il n'a jamais quitté son village de sa vie. Il s'épuise physiquement et risque de « sombrer dans la folie¹⁹ ». Tantôt il pleure sa femme laissée derrière lui, tantôt il délire. À la différence de Gérios,

Tanios ne semble pas trop souffrir. Partir très loin, vers l'ailleurs, l'a toujours fasciné. Sur sa terre d'exil, il n'a même pas fait appel à ses souvenirs. Sa bien-aimée, Asma, a été vite oubliée et remplacée par une autre femme, « la femme des oranges » :

« *Fallait-il que les vagues de la vie me rejettent aussi loin pour que j'aie droit à cet instant de bonheur ? Intense comme s'il était la raison d'être de mon aventure. Et son achèvement. Et ma rédemption.*²⁰ »

LE PASSAGE

Regardons un autre récit d'Amin Maalouf, *Léon l'Africain*. Dans ce récit, le voyage est déclencheur de l'écriture, puisque chacune des quatre étapes du roman est reliée à une des grandes villes de l'époque, « le livre de Grenade », « le livre de Fès », « le livre du Caire » et « le livre de Rome ». Ce découpage évoque le nomadisme du personnage et son refus de sédentarité. Chaque traversée de pays ou de ville ramène de nouveaux personnages, de nouvelles (més)aventures, apporte sur le rivage de nouveaux éléments : un nouveau nom (Le Fassi, Jean-Léon de Médicis), une nouvelle appartenance, une nouvelle femme (Hiba, Fatima, Nour, Maddalena), ainsi qu'un nouvel enfant (Sarwat, Bayazid, Giuseppe). Le rythme du voyage détermine ainsi celui de l'écriture.

Dans *Le Rocher de Tanios*, l'écriture joue aussi un rôle important. En lisant le texte, le lecteur remarque la récurrence du mot « passage ». Il figure parfois dans les textes auquel le narrateur fait appel pour raconter son histoire, comme la *Chronique montagnarde* ou celui du sage muletier : « C'est lui qui, plus tard, fut surnommé *kichk*, et connut le destin que l'on sait. Sa vie entière ne fut qu'une succession de passages²¹ ». Le narrateur lui-même fait usage de ce mot pour désigner les parties de son texte. Au début d'une page, le narrateur intervient pour donner une explication à ce terme qu'il préfère à d'autres mots comme partie ou chapitre. Il attribue à ce terme de nombreuses connotations importantes qu'il faut, me semble-t-il, signaler :

« *Avant de renouer le fil de l'histoire, je voudrais m'arrêter un instant sur les lignes mises en exergue, et notamment sur ce mot énigmatique, oubour, que j'ai traduit par « passage ». Nulle part, le moine Elias n'a jugé nécessaire d'en donner une définition ; il revient pourtant sans arrêt sous sa plume, et c'est par recoupements que j'ai pu en cerner le sens. [...]* « Passage » est donc

*à la fois un signe manifeste du destin – une incursion qui peut être cruelle, ou ironique, ou providentielle – et un jalon, une étape d’une existence hors du commun.*²² »

Un peu plus loin, il avoue, en ce qui concerne le destin de Tanios : « en ce sens, la tentation de Lamia fut, dans le destin de Tanios, le « passage » initial ; celui dont émergeaient tous les autres²³ ».

Pourquoi ce terme est-il aussi récurrent ? Afin de répondre à cette question, il nous faut revenir sur la question d’identité du personnage principal du récit. Celui-ci renvoie, comme la plupart des personnages maaloufiens, à une problématique d’identité, puisque cette dernière est énigmatique, floue. On ignore le vrai père de Tanios qui vit, jusqu’à la fin du récit, un vide identitaire.

Nous voudrions rappeler l’importance de cette question pour Maalouf, ainsi que sa conviction que l’identité doit nécessairement être multiple et puisant sa source, non pas dans ses racines, mais dans les diverses routes que l’individu traverse au cours de sa vie. L’essai de Maalouf, *Les Identités meurtrières*, où il parle de lui-même, de « son identité composée », qu’il arrive à assumer harmonieusement²⁴ en est la meilleure preuve :

*« 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’autre.*²⁵ »

Il affirme plus loin : « l’identité est faite de multiples appartenances ; mais il est indispensable d’insister tout autant sur le fait qu’elle est une, et que nous la vivons comme un tout²⁶ ».

Revenons au *Rocher de Tanios* en retenant que nommer un personnage, pour Maalouf, n’est pas anodin²⁷. En apprenant que Lamia a mis au monde un garçon, le cheikh se hâte de le nommer « Abbas ». Il rompt ainsi avec les coutumes du village qui veulent que les villageois, ceux « d’en-bas », donnent un prénom de saint à leurs enfants comme « Boutrous, Boulous, Gérios, Roukoz » et que ceux « d’en-haut », les émirs, les cheikhs ou les nobles donnent des prénoms qui désignent les puissances ou les gloires passées comme « Sakhr, Raad, Hosn »²⁸ ou « issus de l’histoire islamique » dont Abbas, l’oncle du prophète. Cette simple nomination

enracine les êtres socialement, les « territorialise » selon Philippe Hamon²⁹. Chaque individu a, ainsi, son propre statut, sa place, son territoire. Si le doute s'installe ainsi dans le cœur des villageois, mais surtout dans celui de Tanios, et commence le drame de ce petit garçon, un doute qui ne disparaît pas jusqu'au terme du récit, cette nomination établit surtout une sorte de passage, de passerelle, entre le garçon qui appartient au peuple, aux gens « d'en-bas » et ceux « d'en-haut ». Il représente à la fois, dans une image symbolique, la terre et le ciel.

Si, dans *Léon l'Africain*, le personnage se construit à travers le voyage qu'il effectue, les routes, les villes et les pays qu'il traverse, dans *Le Rocher de Tanios*, le personnage est à la fois nomade et sédentaire, il établit le passage entre le sol natal et le départ vers les autres horizons, d'autres lieux. La Montagne d'où il est issu est elle-même porteuse de cette ambivalence, de ce va-et-vient entre là et ailleurs : « Ma Montagne est ainsi. Attachement au sol et aspiration au départ. Lieu de refuge, lieu de passage. Terre du lait et du miel et du sang. Ni paradis ni enfer. Purgatoire³⁰ ».

Né au Liban, Amin Maalouf a vécu dans une société multiculturelle ; il explique à ce propos : « C'est une région où il y a toujours eu toutes sortes de communautés qui ont vécu des moments de coexistence merveilleux mais aussi des moments de tension³¹ ». À ce propos, il s'agit aussi d'une région où les populations sont arrivées de nombreux pays voisins, d'Égypte, de Turquie, de Syrie, etc., et chacun porte son histoire personnelle, c'est-à-dire qu'une certaine nostalgie du pays abandonné ou perdu est déjà présente. Cette nostalgie se mêle à une certaine aspiration vers l'avenir, un avenir qui commencera dans un autre pays.

Afin de mieux comprendre le rapport entre le sol natal et le départ vers d'autres destinations chez Amin Maalouf, il nous faut revenir en arrière dans le récit de Maalouf, regarder la dédicace qui ouvre son texte.

LES AILES BRISÉES

Maalouf place au début de son œuvre une dédicace adressée « à la mémoire de l'homme aux ailes brisées³² » qui peut intriguer le lecteur. Qui peut bien être « l'homme aux ailes brisées » ? Cette dédicace introduit un récit qui se terminerait peut-être mal, mais évoque surtout un symbole de liberté assez convenu, les ailes, et annonce en même temps

le frein (le blocage) de cette liberté. Le lecteur pense au titre d'un roman de Khalil Gibran, *Al-Ajniha Al-moutakassira*, qui se traduit en français par *Les Ailes brisées*³³. L'œuvre de Gibran raconte l'histoire d'une relation amoureuse condamnée qui se termine par le décès de la bien-aimée et l'anéantissement de l'amoureux. Les ailes brisées seraient donc celles des deux personnages amoureux, Salma et le narrateur, qu'une communauté accablante avait séparés, poussant la première vers un suicide précoce et le second vers une déception permanente.

Cette référence au texte de Gibran serait transparente si nous établissions un rapport entre les œuvres des deux romanciers libanais, dans un champ littéraire particulier, à savoir la littérature diasporique. Gibran, comme Maalouf, est un Libanais qui a vécu la plupart de sa vie aux États-Unis, loin de son pays natal, où se déroule une partie du conflit entre les grandes puissances qui se battent au cours de la Première Guerre mondiale, puisque le Liban faisait partie, à cette époque, de l'empire ottoman³⁴. Maalouf se reconnaît, d'une certaine manière, comme l'héritier de ce grand auteur libanais issu, comme lui, de la diaspora arabe en Occident³⁵.

Y a-t-il un rapport entre le roman de Maalouf et celui de Gibran ? Signalons, à cet égard, qu'un des chapitres des *Ailes brisées* est intitulé « Face au trône de la mort³⁶ ». Il faut rappeler que, dans le roman de Maalouf, le rocher de Tanios est décrit, au début du récit, comme un « trône de pierre³⁷ ». C'est sur ce trône que Tanios disparaît à jamais, au terme du récit. Tanios, ce personnage maaloufien, voit, lui aussi, comme ceux des *Ailes brisées* de Gibran, se fermer toutes les portes possibles vers une tranquillité et un bonheur éventuels. Il déprime, vit des moments difficiles, se trouve contraint, du jour au lendemain, de quitter sa mère qu'il aime et la jeune fille avec qui il a tant rêvé de vivre le restant de sa vie, de quitter son village auquel il est attaché plus que tout au monde, à cause d'un assassinat qu'il n'a pas commis. Mais choisira-t-il de céder au même sort que les héros de Gibran ou se forgera-t-il pour lui-même un destin différent ?

LE ROCHER DE TANIOS

Dans les premières pages de son ouvrage *Origines*, Maalouf se livre à des déclarations importantes :

« 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 ! ». 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.³⁸ »

Grâce aux propos de Maalouf, nous interprétons différemment la disparition énigmatique de Tanios sur ce rocher qui porte, à la suite de cette disparition, le nom du personnage. Par sa position verticale reliant la terre et le ciel, ce rocher met le monde à portée de l'humain :

« Derrière mon épaule, la montagne proche. À mes pieds la vallée d'où monteraient à la tombée du jour les hurlements familiers des chacals. Et là-bas, au loin, je voyais la mer, mon étroite parcelle de mer, étroite et longue vers l'horizon comme une route.³⁹ »

C'est ce rocher qui a dicté au personnage le chemin qu'il doit prendre. Si nous établissons le rapport entre les propos de Maalouf concernant « les routes » que l'homme doit parcourir et l'horizon très lointain que le personnage regarde en se tenant sur ce rocher, nous pouvons comprendre ce qui est arrivé à Tanios. Ce jeune homme a choisi, comme la plupart des héros maaloufiens, de partir, laissant derrière lui son pays natal, sa famille, sa bien-aimée, tout le monde. Ce rocher devient le symbole de ce passage entre le pays des origines et l'aspiration vers le départ. Ce rocher est ancré sur la Montagne mais en même temps permet à Tanios de regarder très loin les horizons perdus, de regarder la mer, de rêver de partir.

À cet égard, il faut rappeler que Maalouf, particulièrement dans ce récit, évoque non pas la ville mais le village montagneux du Liban. Ce lieu, situé à la montagne, établit le lien avec le village réellement présent dans l'inconscient de l'auteur, puisqu'il a passé une partie de son enfance chez ses grands-parents au Liban, dans un bourg situé dans la Montagne. Cet espace originel reste gravé dans son esprit. Il l'affirme lui-même au cours d'un entretien :

« Au Liban, il y a une double dichotomie entre village et ville, et entre montagne et littoral. Une dichotomie qui se manifeste de curieuse manière en chacun d'entre nous – et certainement en moi. Durant toute mon

enfance et ma jeunesse, j'ai toujours passé les neuf mois d'hiver sur la côte, à Beyrouth, et seulement deux ou trois mois d'été au village, dans la montagne. Pourtant, j'ai toujours éprouvé à l'égard du village un grand attachement et un profond sentiment d'appartenance, alors que je n'ai jamais rien éprouvé de semblable à l'endroit de Beyrouth. J'avais constamment le sentiment d'y habiter pour des raisons de commodité, mais d'avoir laissé le cœur ailleurs. Dans mes écrits, cette ville est quasiment absente, comme si je n'avais fait que la traverser sans y avoir jamais vécu, alors que le village et la montagne sont bien présents.⁴⁰ »

Il faut rappeler que Tanios, après de longues périodes passées à Chypre, et après avoir réglé tous les problèmes dans son village, a choisi de se réfugier loin de tout, dans sa maison d'enfance, là où il a connu le bonheur et la sécurité avec ses parents :

« Ce n'était guère mieux qu'une niche voûtée, mais elle recueillait en hiver toute la chaleur de la maison et en été toute sa fraîcheur. C'est là que s'étaient passées les nuits de son enfance, c'est là qu'il avait mené sa grève de la faim ; c'est également là qu'il avait attendu le résultat de la médiation du patriarche...⁴¹ »

Une fois « réconcilié avec son enfance⁴² », il prie le monde de l'oublier. Des phrases présentes dans le texte, prononcées par le narrateur, phrases énigmatiques, ambiguës, annoncent déjà au lecteur le départ définitif de Tanios vers d'autres lieux, loin de son village natal :

« Des phrases comme celles-ci : « Aujourd'hui, ton destin est clos, ta vie enfin commence », que j'ai citées en exergue ; ou encore : « Ton rocher est las de te porter, Tanios, et la mer s'est fatiguée de tes regards stériles ».⁴³ »

Parlant à lui-même, Tanios affirme, juste avant de disparaître : « Étais-je encore lié par le serment que j'avais fait ? Tant de choses s'étaient passées ; le village avait connu, depuis l'époque pas si lointaine de mon grand-père, tant de déchirements, de destructions, tant de meurtrissures, qu'un jour je finis par céder. Je murmurai pardon à tous mes ancêtres et, à mon tour, je montai m'asseoir sur ce rocher⁴⁴ ».

Ce rocher, personnage principal du récit maaloufien, devient ainsi le symbole de l'attachement, de l'appartenance du héros au village de son enfance, gravé dans son cœur et son esprit mais il est aussi celui

qui annonce son amour pour le départ vers des horizons perdus. Tanios, porte-parole du romancier, sera le symbole de cette réconciliation de la terre natale et de l'ailleurs où la vie commence.

Aussi, quand Maalouf dédie son récit « à la mémoire de l'homme aux ailes brisées », il aspire, à l'instar de son héros, à une nouvelle vie, dépassant les bornes habituelles familiales, sociales ou politiques de l'univers quotidien. Par la figure de l'étranger et de l'exilé, Tanios, comme Maalouf, représente surtout « le nomade qui sommeille au fond de chaque homme, qui a besoin de partir, d'ouvrir ses yeux sur autre chose afin de devenir quelqu'un à part entière⁴⁵ ».

Loin d'être une trahison de sa propre identité, le fait de s'ouvrir à d'autres cultures, à d'autres civilisations, à d'autres pays, devient plutôt un enrichissement culturel. Mais c'est surtout un moyen de communiquer avec l'Autre. Face aux guerres identitaires qui sévissent dans le monde, en ce moment, face au heurt éternel entre l'Orient et l'Occident, Maalouf crée un rocher qui tout en étant planté dans la Montagne du pays natal, mène le regard très loin vers le monde extérieur, vers l'Autre. Si ce rocher établit un passage entre ici et ailleurs, le personnage, Tanios, devient, comme la plupart des personnages maaloufiens, un trait d'union. Ce personnage qui établit le brassage harmonieux entre les différentes cultures est semblable à tous ceux qui ont quitté leur pays, involontairement ou de leur plein gré, pour s'installer ailleurs, Maalouf en parle déjà dans son essai :

« [Ceux-ci] se comptent par milliers, par millions, et leur nombre ne cessera de croître. « Frontaliers » de naissance, ou par les hasards de leur trajectoire, ou encore par volonté délibérée, ils peuvent peser sur les événements et faire pencher la balance dans un sens ou dans un autre. Ceux parmi eux qui pourront assumer pleinement leur diversité serviront de « relais » entre les diverses communautés, les diverses cultures et joueront en quelque sorte le rôle de « ciment » au sein des sociétés où ils vivent.⁴⁶ »

Si Maalouf crée, dans son récit, une communauté multiculturelle où les civilisations et les religions se côtoient harmonieusement, il y a un autre détail qui, me semble-t-il, est révélateur du changement de la personnalité de Tanios, à savoir l'école. Tanios a déjà appris l'importance de ce brassage entre les cultures, à l'école du pasteur anglais dans laquelle il a été agréablement intégré et où il a passé une longue période, apprenant plusieurs langues, la littérature, les sciences, etc...

Ainsi, Maalouf adhère-t-il à l'enseignement et à l'ouverture à d'autres langues et d'autres cultures. Cette ouverture serait nécessaire afin de combiner les deux extrêmes qui déchirent le monde présent, qui sont la mondialisation et la fièvre identitaire :

« *Mais si l'on encourageait toute personne à se passionner, dès l'enfance, et tout au long de la vie, pour une culture autre que la sienne, [...] il en résulterait un tissage culturel serré qui couvrirait la planète entière, reconfortant les identités craintives, atténuant les détestations, renforçant peu à peu la croyance à l'unité de l'aventure humaine, et rendant possible, de ce fait, un sursaut salutaire. Je ne vois pas d'objectif plus crucial en ce siècle, et il est clair que, pour se donner les moyens de l'atteindre, on doit accorder à la culture et à l'enseignement la place prioritaire qui leur revient.*⁴⁷ »

Ainsi apparaît le rôle primordial de l'enseignement des langues et des cultures différentes aux nôtres. Par l'apprentissage de diverses cultures, les hommes tenteront l'aventure, et comme Tanios, reviendront certainement transformés, métamorphosés. Ils arriveront, comme le personnage maaloufien, à reformuler leurs « connaissances », leurs « perceptions » et leurs « comportements »⁴⁸ vis-à-vis des autres, mais surtout d'eux-mêmes, à favoriser, ou à assumer harmonieusement les échanges.

NOTES

1. Amin Maalouf, *Le Rocher de Tanios*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1993.
2. Cité par Hicham Hammoudi, *Proposition d'analyse de trois romans d'Amin Maalouf*, Léon l'Africain, Samarcande, Les Jardins de lumière, Thèse, Université Nancy 2, 1998, p. 224.
3. Maalouf enrichit souvent l'entrée de ses chapitres ou de ses parties d'épigraphes internes. Ces textes donnent une certaine authenticité à l'histoire racontée. Les épigraphes internes de ce roman mettent en exergue un rapport ambigu entre la réalité et la fiction dans les événements racontés. Dans l'avant-texte du roman, le narrateur signale les sources de son histoire. D'abord, c'est son grand-père qui lui a parlé du personnage de Tanios, il y a aussi Gébrayel, le cousin du grand-père qui lui a fourni d'« authentiques documents » (p. 13). Il y a, ensuite, *La Chronique montagnarde*, ouvrage du moine Elias de Kfaryabda qui sera une référence essentielle dans le discours du narrateur. Le texte d'Elias sera maintes fois cité dans les différents chapitres du récit. Plusieurs de ces passages seront mis en exergue afin de donner une certaine authenticité aux événements racontés. Ce texte écrit, qu'il existe réellement ou non, ancré sur des événements historiques, confère une forme

d'illusion réaliste aux différentes péripéties qui jalonnent le récit. Le narrateur se sert d'autres textes, pour conférer cette valeur d'authenticité à son histoire, comme ceux des trois personnages, Nader le muletier du village, Stolton, le pasteur anglais et le révérend Ishaac, qui est un correspondant du narrateur.

4. Amin Maalouf, *op. cit.*, p. 77.

5. *Ibid.*, p. 102.

6. *Ibid.*, p. 125.

7. *Ibid.*, p. 127.

8. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant (dir.), *Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Laffont/Jupiter, 1982, p. 125.

9. Amin Maalouf, *op. cit.*, p. 122.

10. *Ibid.*, p. 78.

11. *Ibid.*, p. 106.

12. *Ibid.*, p. 14.

13. *Ibid.*, p. 74.

14. Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire, introduction à l'archéologie générale*, Paris, Dunod, 11^e édition, 1992, p. 281.

15. *Ibid.*, p. 121.

16. *Ibid.*, p. 78.

17. *Ibid.*, p. 169.

18. *Ibid.*, p. 164.

19. *Ibid.*, p. 191.

20. *Ibid.*, p. 189.

21. *Ibid.*, p. 44.

22. *Ibid.*

23. *Ibid.*

24. Amin Maalouf, *Les Identités meurtrières*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1998, p. 10.

25. *Ibid.*, p. 8.

26. *Ibid.*, p. 34.

27. Amin Maalouf affirme, dans un entretien avec Antoine Sassine : « Je ne nomme jamais un personnage au hasard », in Antoine Sassine, « Entretien avec Amin Maalouf : l'homme a ses racines dans le ciel », *Études francophones*, automne 1999, vol. 14, n° 2, p. 32.

28. Amin Maalouf, *Le Rocher de Tanios, op. cit.*, p. 48.

29. Philippe Hamon, *Le Personnel du roman, le système des personnages dans « Les Rougon-Macquart »*, Paris, Librairie Droz, 1983, p. 211.

30. Amin Maalouf, *Le Rocher de Tanios, op. cit.*, p. 276.

31. Maurice Tournier, « Identité et appartenances. Entretien » (entretien avec Amin Maalouf), *Mots/Les langages du politique*, mars 1997, n° 50, pp. 121-133.

32. Amin Maalouf, *Le Rocher de Tanios*, *op. cit.*, p. 5.
33. Notons que Maalouf a préfacé une édition du *Prophète* (Paris, Livre de poche, 1993), un texte très connu de Khalil Gibran. Maalouf connaît donc bien évidemment son œuvre.
34. Étant conscient des catastrophes causées par les Ottomans au Liban au cours de la Première Guerre mondiale, le lendemain de l'entrée en guerre des États-Unis, Gibran adhère au Comité d'aide aux sinistrés de la Syrie et du Mont-Liban en Amérique, où il encourage les Libanais et les Syriens réfugiés aux États-Unis à soutenir et à défendre leurs pays contre l'occupant.
35. Soundouss El Kettani, « Voyage sur les remous du paratexte maaloufien », in Rachel Bouvet et Soundouss El Kettani (dir.), *Amin Maalouf. Une œuvre à revisiter*, Presses de l'Université du Québec, 2014, p. 22.
36. Traduit de l'arabe par Joël Colin, Paris, Babel, 2013, p. 71.
37. Amin Maalouf, *Le Rocher de Tanios*, *op. cit.*, p. 9.
38. Amin Maalouf, *Origines*, Paris, Grasset, 2004, p. 9.
39. Amin Maalouf, *Le Rocher de Tanios*, *op. cit.*, p. 277.
40. Amin Maalouf, « Autobiographie à deux », Entretien d'Amin Maalouf avec Egi Volterrani, réalisé en décembre 2001, <http://www.aminmaalouf.net/fr/sur-amin/autobiographie-a-deux-voix>, consulté le 24 octobre 2015.
41. Amin Maalouf, *Le Rocher de Tanios*, *op. cit.*, p. 261.
42. *Ibid.*
43. *Ibid.*, p. 275.
44. *Ibid.*, p. 277.
45. E. Laugery, « La Goutte d'or de Michel Tournier : un roman initiatique », in *Cahiers de recherches sur l'imaginaire*, Cahier XX, 1990, p. 22.
46. Amin Maalouf, *Les Identités meurtrières*, *op. cit.*, p. 46.
47. Amin Maalouf, *Le Dérèglement du monde*, Paris, Grasset, 2009, pp. 206-207.
48. Amin Maalouf, *Les Identités meurtrières*, *op. cit.*, p. 105.

V

Voyages

Odile Gannier

Récits d'ambassades :
Léon l'Africain d'Amin Maalouf et
Le Voyage de l'éléphant de José Saramago

DES VOYAGES ET DES ÉLÉPHANTS

Le 20 juillet 802, un marchand juif du nom d'Isaac rentrait d'une ambassade envoyée par Charlemagne à Haroun al-Rashid, alors calife de Bagdad. Entre autres présents, il ramenait un éléphant blanc, dont l'histoire a retenu le nom : Abul-Abbas. Quant à Léon X¹, le pape qui devait accueillir Hassan al-Wazzan, devenu Léon l'Africain, il était très attaché à son éléphant Hanno, au point de le faire peindre par Raphaël sur les murs du Vatican : cet éléphant, offert par le roi du Portugal Manuel I^{er} à l'occasion de son intronisation, était arrivé à Rome en 1514. Il avait ainsi lancé une nouvelle mode dans l'Europe de la Renaissance, celle de collectionner les éléphants, et même, d'en faire des « éléphants diplomates » en les offrant aux autres princes – cadeaux de prestige qui vantaient leur donateur et honoraient leur bénéficiaire. « L'as-tu vu faire parader fièrement l'éléphant que lui a offert le roi du Portugal ?² », demande-t-on au narrateur dans *Léon l'Africain*. Hanno était mort en 1516, bien avant que l'Africain³ ne reparte vers la Tunisie. De même, l'histoire a bien conservé la trace, en 1551, d'un cadeau du roi du Portugal, João III (fils de Manuel I^{er}) marié à Catherine de Castille, la sœur cadette de Charles Quint : il offrit à son neveu l'archiduc Maximilien II d'Autriche un éléphant qui était à Belém depuis deux ans. Hélas, l'amour de la reine pour les éléphants s'est aussi concrétisé par de riches collections d'ivoire.

La circulation des éléphants et des personnes emprunte des voies connues, sur un fond d'Histoire, entre grands du monde et les plus humbles, pour recueillir jusqu'à la « sagesse du muletier⁴ ». Ces deux romans, *Léon l'Africain* d'Amin Maalouf (1986) et *Le Voyage de l'éléphant* de José Saramago⁵ (2008), ont pour objet la description d'un itinéraire ou de pérégrinations, les voyages étant déclinés selon toutes les modalités possibles (à pied, à dos d'âne, mule, cheval, chameau ou éléphant, sur le pont ou dans la cale de divers bateaux...) ; ces voyages s'inscrivent sur une carte illustrant les reconfigurations de l'histoire géopolitique dans une période qui voit régner (et s'affronter) Charles Quint et son futur successeur Maximilien, Soliman le magnifique après son père Sélim dit « le cruel », François I^{er}, João III, Henry VIII, mais aussi Barberousse, les papes Léon X et Clément VII... Mais sur ce fond historique, ce qui compte d'abord c'est le récit des voyages des héros, animés d'une aptitude infinie au changement et aux nouveaux départs, de ces hommes qui acceptent d'avoir le « corps dérangé ». Ces changements concernent en effet aussi leur personne, ce qui revient à décrire la bigarrure de leurs langues, de leur statut, de leur vêtement, en tant qu'intermédiaires, qu'ils soient émissaires, ambassadeurs ou simples truchements. Les deux romans suscitent, bien évidemment, des interrogations sur l'écriture fictionnelle de l'histoire, Léon l'Africain ayant lui-même laissé à la postérité une *Historiale Description de l'Afrique*. La vie de Jean-Léon l'Africain est approximativement délimitée par deux événements historiques notoires : 1492, la « reconquête » de Grenade ; 1527, le sac de Rome. De simple commerçant du pourtour de la Méditerranée, il affirme progressivement ses dispositions à être l'intermédiaire entre des puissances du Maghreb, de l'Afrique et de la Sublime Porte, avant d'être enlevé et réduit à un esclavage – assez doux – à la cour du pape, un Médicis protecteur des arts et prélat peu théologien en butte aux pressions du luthéranisme. Pendant que d'autres esclaves rament aux galères, il est condamné à apprendre le latin, l'hébreu, le turc, outre l'italien. Quant à Salomon, dont le nom biblique évoque l'autorité et l'équilibre, il devient ainsi le héros du *Voyage de l'éléphant*, puisque, présent offert sur pied, il imprime à toute la caravane entre Lisbonne et Vienne, le rythme de son pas de sénateur, qu'il est exclu de lui faire presser. José Saramago raille la transformation, en allemand, du nom de l'éléphant en « Soliman », autre prince régnant contemporain, ennemi autant du Portugal que de l'Autriche (puisque'il avait assiégé Vienne en 1529 et sera en guerre contre l'empire germanique). Le véritable héros cependant est son cornac Subhro, philosophe en guenilles.

Les deux romans sont donc tous deux ancrés dans le premier xvi^e siècle – mais avec un pied dans les problématiques contemporaines, et une tonalité toutefois très différente : grave et douce pour l'un, malicieuse pour l'autre. Comment des romanciers peuvent-ils, aujourd'hui, reconstituer le voyage d'ambassadeurs entre des nations plus ou moins en guerre ? Quelles questions animent ces diplomates, y compris lorsque ce sont des diplomates d'occasion – un marchand entreprenant et doué pour l'intercession, les langues et le dialogue des religions, d'un côté, et un simple cornac astucieux, de l'autre ? Tous deux ont quitté leurs paysages d'origine mais ne sont nullement désorientés dans le vaste monde de leur temps ; tous deux finissent par disparaître de la circulation, en nous laissant en quelque sorte leur rapport d'ambassade, ce qui nous rappelle qu'ils appartiennent plus ou moins aux limbes de l'Histoire, rouages essentiels et discrets des négociations pacifiques, sur un fond de fresque où passent rois, papes et empereurs, occupés à se battre et à assurer leur descendance...

L'APPEL DE LA ROUTE

Celui que l'histoire connaît sous le nom de Léon l'Africain est né Hassan al-Wazzan, à Grenade (au temps où l'Andalousie était musulmane), gouvernée par l'émir Boabdil, en 1488 si l'on en croit le début du roman, lequel semble indiquer aussi qu'il est mort à Tunis, après sa fuite de Rome en 1527. D'après les historiens, « on signale sa présence à Tunis en 1532. Mais la ville africaine est prise en 1534 par les Turcs, puis reprise l'année suivante par Charles V. Avec les désordres qui s'en suivent, on perd définitivement la trace de Jean-Léon l'Africain.⁶ » C'est là que commence la liberté de l'écrivain.

Le roman *Léon l'Africain* est construit autour de trois lignes directrices qui s'entrecroisent : la forme d'une chronique qui ressemblerait aux annales classiques d'un Tite-Live, marquée, année par année, par la double référence à la chronologie de l'Hégire et au calendrier chrétien. Concurrément au temps de l'histoire, le temps biographique suit, dans les quarante chapitres, les quarante années de la vie d'Hassan lui-même avant qu'il ne se retire. Mais surtout, la structure de ces chapitres fait se succéder des lieux : « Le Livre de Grenade », « Le Livre de Fès », « Le Livre du Caire », « Le Livre de Rome », qui correspondent à ses pérégrinations aux quatre points cardinaux. Ce sont au moins les

grandes lignes, car dans le détail, il séjourne aussi à Tombouctou, Ouarzazat, Constantinople, La Mecque, Alexandrie, Djerba, et passe dans un grand nombre d'autres lieux qui se succèdent comme dans un journal de voyage – ce qui lui vaut sa réputation de géographe. L'itinéraire l'emporte largement sur la description : peu de précisions sur les pays et les coutumes, ni les paysages, qui ne sont que traversés, et qui ne suscitent pas de représentations « touristiques » – à la différence de l'*Historiale description*. Le voyage revu par Maalouf est « sentimental » au sens où l'entendait Sterne : seule l'expérience humaine compte, et les rencontres...

« 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 [1512], 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. »⁷

Le Voyage de l'éléphant suit de même un itinéraire précis, puisque le pachyderme et son soigneur, venus tous deux de l'Inde deux ans plus tôt, se mettent en route de Belém vers Valladolid, puis vers Barcelone où toute la caravane, menée par l'archiduc Maximilien s'embarque pour Gênes, puis marche jusqu'à Vienne, traversant le col du Brenner en plein hiver – comme Hannibal.

« Bien entendu, Salomon devra aller à pattes à Valladolid, c'est un bon marcheur. Et à Vienne aussi, il n'y a pas d'autre moyen. Une longue trotte, dit la reine. Une sacrée trotte, reconnut le roi d'un air grave [...] elle ressentit une douleur subite à l'idée de laisser Salomon partir vers des terres aussi lointaines et des gens aussi bizarres. »⁸

Les personnages se répartissent en effet sur toute la gamme entre deux sortes de gens, les sédentaires et les voyageurs : les sédentaires obligés à l'exil, les voyageurs obligés de faire étape, les exilés regrettant toujours leur maison ou les apatrides toujours prêts à repartir ; jusqu'aux princes, qui montrent l'acceptation d'un destin de migration – Maximilien est duc d'Autriche mais cousin de Catherine de Castille, l'ascendance de Charles Quint le fait appartenir à l'Europe entière, les sultans turcs ne rêvent que d'étendre leur règne jusqu'à Vienne, Barberousse sillonne la Méditerranée... En revanche ce qui fait le malheur des juifs ou des

musulmans chassés de Grenade en particulier, dans le roman d'Amin Maalouf, c'est leur refus d'accepter leur éloignement définitif : cette tentation qui semble naturelle est en fait potentiellement mortifère car elle révèle un attachement excessif aux lieux et aux choses.

« Vois-tu Hassan, tous ces hommes ont encore, accrochée à leurs murs, la clé de leur maison de Grenade. Chaque jour, ils la regardent et en la regardant ils soupirent et prient. Chaque jour reviennent à leur mémoire des joies, des habitudes, une fierté surtout, qu'ils ne retrouveront pas dans l'exil. Leur seule raison de vivre, c'est de penser que bientôt, grâce au grand sultan ou à la Providence, ils retrouveront leur maison, la couleur de ses pierres, les odeurs de son jardin, l'eau de sa fontaine, intacts, inaltérés, comme dans leurs rêves. Ils vivent ainsi, ils mourront ainsi, et leurs fils après eux. »⁹

Cette obsession est destinée à rendre les hommes malheureux, car tournés vers le passé, ils sont condamnés à n'être plus dans le présent et pire, de l'hypothéquer dans l'espoir nécessairement trompeur de retrouver dans le futur le bonheur enfui. Les villes se défont : Grenade est traversée par le déluge, Tombouctou dévorée par les flammes, Rome ravagée. Le père d'Hassan se croit heureux lorsqu'il conte sa vie passée, et ne rêve que de s'établir à nouveau, en acquérant des terres pour planter des arbres – ce en quoi il ne peut qu'échouer et s'enraciner, lui, dans le malheur. En revanche, l'oncle ambassadeur est le premier à quitter Grenade et à montrer la route aux autres, le jeune Hassan brûlant de l'envie de le suivre. Devenu adulte ce dernier n'a pas cette nostalgie et dépasse résolument les revers de fortune, l'exil, le bannissement, la fuite...

« Un jour, je [...] me mis en route, décidé à ne plus regarder en arrière. Je ne possédais plus à Fès qu'un chantier, une ruine peuplée de regrets et vide de souvenirs. »¹⁰

Ses femmes successives sont comme lui toujours prêtes à partir : son esclave Hiba, sa femme Nour, fugitive, qui lui demande même :

*« — Serais-tu prêt à m'accompagner, sans poser la moindre question ?
— Jusqu'en Chine, s'il le faut ! »¹¹*

Sa femme Maddalena le suit aussi « sans la moindre hésitation, comme si elle savait depuis toujours que je viendrais l'appeler à l'exil. »¹² « Il était écrit que je passerais d'une patrie à l'autre comme on passe de vie à trépas, sans or, sans ornement, sans autre fortune que ma résignation à la volonté

du Très-Haut.¹³ » Mieux, cette acceptation devient aphorisme, voire commandement divin. « Une patrie perdue, c'est comme la dépouille d'un proche ; enterrez-la avec respect et croyez en la vie éternelle.¹⁴ »

Ces personnages sont ainsi aux carrefours : ils n'ont pas le choix de ne pas partir, tout au plus peuvent-ils choisir où ils vont, peut-être. Le destin, souvent invoqué, présidant aux vies individuelles, la sagesse est paradoxalement d'accepter l'aventure au sens propre : ce qui doit advenir.

« Entre l'Andalousie que j'ai quittée et le Paradis qui m'est promis, la vie n'est qu'une traversée. Je ne vais nulle part, je ne convoite rien, je ne m'accroche à rien, je fais confiance à ma passion de vivre, à mon instinct du bonheur, ainsi qu'à la Providence.¹⁵ »

Formule qui n'est pas sans rappeler l'éloge du dépouillement qu'est l'épithète de Kazantsakis : « Je n'espère rien. Je ne crains rien. Je suis libre. » Et le cornac de Saramago professe la même philosophie :

*« — Et toi, le cornac, que diable vas-tu faire à Vienne avec l'éléphant ?
— Probablement la même chose qu'à Lisbonne, rien d'important, répondit subbro, on va beaucoup applaudir l'éléphant, des foules de gens sortiront dans la rue et après ils l'oublieront, c'est la loi de la vie, triomphe et oubli.¹⁶ »*

L'éléphant étant mort deux ans plus tard, son cornac :

« [...] acheta une mule en guise de monture et un âne pour transporter la caisse contenant ses maigres biens. Il annonça qu'il allait s'en retourner à Lisbonne, mais il n'y a pas trace de son entrée dans le pays. Soit il aura changé d'idée, soit il sera mort en route.¹⁷ »

Là est la véritable philosophie, qui assume le présent, comme le fait le capitaine Abbad, compagnon d'infortune d'Hassan, qui, enlevé et ligoté à fond de cale, remercie Dieu, puisque sa situation n'est pas complètement désespérée. Après l'exil, les voyages rêvés, les caravanes de commerce, les ambassades, le bannissement, l'enlèvement, la fuite, la fin de Léon l'Africain est la préfiguration de son dernier voyage :

« 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 paisibles. Et d'être, de tous ceux que j'aime, le premier à partir. Vers ce Lieu ultime où nul n'est étranger à la face du Créateur.¹⁸ »

Il boucle ici une vie de transhumance aux étapes souvent imposées par le destin mais sans que ces déplacements n'infligent de réelle souffrance apparente à être où on est. « Le Paradis est aux Étrangers¹⁹ ».

Le roman commence par des affirmations qui préfigurent les développements des *Identités meurtrières*...

« [...] on me nomme aujourd'hui l'Africain, mais d'Afrique ne suis, ni d'Europe, ni d'Arabie. On m'appelle aussi le Grenadin, le Fassi, le Zayyati, mais je ne viens d'aucun pays, d'aucune cité, d'aucune tribu. Je suis fils de la route, ma patrie est caravane, et ma vie la plus inattendue des traversées.²⁰ »

Cependant, si on lit *Les Identités meurtrières*, on lit aussi des affirmations qui semblent inverses ; au lieu de se définir par la négation, la transparence, on peut se définir comme carrefour :

« Lorsqu'on me demande ce que je suis « au fin fond de moi-même », cela suppose qu'il y a, « au fin fond » de chacun, une seule appartenance qui compte, sa « vérité profonde » en quelque sorte, son « essence », déterminée une fois pour toutes à la naissance et qui ne changera plus ; comme si le reste, tout le reste – sa trajectoire d'homme libre, ses convictions acquises, ses préférences, sa sensibilité propre, ses affinités, sa vie, en somme –, ne comptait pour rien.²¹ »

AMBASSADES ET TRAVERSÉES DES CULTURES

Or considérons un jeune homme d'origine plurielle – un Hassan ou un contemporain.

« Qu'il s'agisse de la langue, des croyances, du mode de vie, des relations familiales, des goûts artistiques ou culinaires, les influences françaises, européennes, occidentales se mêlent en lui à des influences arabes, berbères, africaines, musulmanes... Une expérience enrichissante et féconde si ce jeune homme se sent libre de la vivre pleinement, s'il se sent encouragé à assumer toute sa diversité ; à l'inverse, son parcours peut s'avérer traumatisant si chaque fois qu'il s'affirme [...], certains le regardent comme un traître, voire comme un renégat, et si chaque fois qu'il met en avant ses attaches avec [...] son histoire, sa culture, sa religion, il est en butte à l'incompréhension, à la méfiance ou à l'hostilité.²² »

Les deux romans illustrent précisément ce dilemme.

Léon l'Africain se propose continuellement de favoriser la multiplicité de ses facettes. « À Rome tu étais « le fils de l'Africain » ; en Afrique tu seras

« le fils du *Roumi* »²³ », dit Hassan à son fils, à la fin. C'est d'abord par les noms que la multiplicité se décline dans le roman : « Moi, Hassan fils de Mohamed le peseur, moi Jean-Léon de Médicis²⁴ », ou lorsqu'il le faut, « Aladin Hassan Ibn-al-Wazzan » : il en va de sa survie, ou de la vie des siens, et finalement peu importe le nom. « Yohannes leo ! Jamais personne de ma famille ne s'était appelé ainsi ! [...] Pour apprivoiser mon nouveau nom, je ne tardai pas à l'arabiser : Yohannes leo devint Youhanna al-Assad²⁵ ». Il avait déjà croisé le lion sur les routes d'Afrique (décrit en effet dans la *Description de l'Afrique*), devenu ainsi animal totémique – avatar symbolique, sans doute, de la panthère de l'identité revendiquée avec morgue, qu'il faut apprivoiser : ce que dit Amin Maalouf « à propos du désir d'identité. Qu'il ne doit être traité ni par la persécution ni par la complaisance, mais observé, étudié sereinement, compris, puis dompté, apprivoisé, si l'on veut éviter que l'avenir ne ressemble aux pires images du passé²⁶ ». Les identités extérieures de Jean-le-Lion varient, et il se prête avec souplesse à cette forme innocente d'imposture, voire la favorise, parce qu'elle le démultiplie et lui permet de s'installer partout. La soumission apparente dissimule une force plus grande.

« [...] dans la liesse générale j'eus soudain l'irrépressible envie de m'habiller à l'égyptienne. Je quittai donc mes vêtements de Fassi, que je rangeai consciencieusement pour le jour où je repartirais, puis j'enfilai une robe étroite à rayures vertes, cousue sur la poitrine puis évasée jusqu'au sol. Aux pieds, je mis des sandales à l'ancienne. Sur ma tête, j'enroulai un large turban en crêpe indien. Et c'est ainsi accoutré que je fis venir un âne, sur lequel je me mis à trôner au milieu de la rue [...] Je sentais que la ville était mienne et j'en éprouvais un immense bien-être.²⁷ »

« À Rome, vis comme les Romains »... On peut dire qu'au-delà de l'autodérision légère, le narrateur assigne au costume le pouvoir de trouver une certaine forme de vérité sur la vie et les rapports humains. De même que son ami Haroun, garçon curieux, s'était déguisé sous des voiles pour pénétrer dans le hammam à l'heure des femmes, et y avait trouvé la seule vérité qui vaille, la personnalité morale de Mariam, qui deviendra son épouse. Sous ces vêtements variés, comme la peau du caméléon, Hassan connaît tous les statuts possibles : esclave, riche marchand, notable, ambassadeur, il est tout à la fois avec équanimité, sachant la versatilité du sort. Il perd plusieurs fois fortune, maison,

parents ; mais ce dépouillement lui fait sentir plus clairement les véritables attachements. De même, pour l'éléphant Salomon et son cornac Subhro, arrivés ensemble d'Inde à Belém à la faveur de péripéties inconnues, une seule chose compte : ne pas être séparés.

Ballottés entre des lieux aux religions si diverses, les héros des deux romans montrent une piété assez libre. Hassan-Léon, « circoncis de la main d'un barbier et baptisé de la main d'un pape²⁸ », ne se livre pas à l'apostasie mais accepte les avatars que lui impose le destin. Ainsi il quitte l'enveloppe trop étroite qui retient beaucoup de ses anciens compagnons : « Afin de se défendre contre les Francs, leurs idées et leurs habitudes, on fit de la Tradition une citadelle où l'on s'enferma.²⁹ » Tout au contraire de cette clôture volontaire, Hassan choisit l'émancipation et l'abandon de la violence coercitive qu'il voit exercer autour de lui. Si l'on a reproché au pape Léon X son usage immodéré des « indulgences », il semble que cette clémence soit la vertu cardinale des personnages d'Amin Maalouf. Quant à Subhro le cornac indien, il se trouve invité à la veillée à raconter l'histoire de Ganesh, le dieu à tête d'éléphant, après avoir admis être « plus ou moins chrétien ».

« — *Qu'est-ce que ça veut dire réellement, es-tu ou n'es-tu pas chrétien ?*

— *J'ai été baptisé en Inde quand j'étais petit.*

— *Et après ?*

— *Après, rien, répondit le cornac avec un haussement d'épaules.*

— *Tu n'as jamais été pratiquant ?*

— *Je n'ai jamais eu à l'être, monsieur, on a dû m'oublier.*

— *Tu n'as rien perdu pour autant, dit une voix inconnue qu'il fut impossible de localiser, mais qui, pour incroyable que cela paraisse, semblait avoir jailli des braises du feu.³⁰ »*

Ce commentaire – manifestement diabolique – encourage les soldats à lui demander plus de détails sur sa religion ; « à vrai dire ces hommes, aussi bien les soldats que les civils, se moquaient pas mal des controverses religieuses³¹ ». D'ailleurs, l'idée vient aux hommes de la caravane portugaise que l'éléphant est bel et bien un dieu.

Subhro se voit aussi obligé de changer ses vêtements, dont la piètre apparence et la combinaison d'origines diverses ne correspondent plus à sa nouvelle mission de représentation.

« Un homme aux traits indiens s'approcha, couvert de vêtements presque devenus des haillons, un mélange de pièces d'habillement d'origine et de fabrication nationale, mal recouvertes ou recouvrant mal des vestiges d'étoffes exotiques arrivés avec l'éléphant sur ce même corps il y a deux ans. C'était le cornac.³² »

L'éléphant même se voit tailler une immense couverture d'apparat, vite abandonnée sous la pluie, puis regrettée dans la neige. La situation va changer du tout au tout dès lors que l'éléphant (et son cornac par la même occasion) tombe aux mains du futur empereur. Ces changements s'avèrent des formes évidentes ou subtiles de domination et de dépersonnalisation. Une fois adoptés par l'archiduc, l'éléphant et son cornac se voient donc, comme des esclaves, imposer un autre nom à leur corps défendant.

« Il a déjà été informé officiellement par l'intendant de l'archiduc que Salomon, dorénavant, s'appellerait Soliman. Ce changement de nom le chagrina profondément.

— [...] je m'appelle Subhro, sire, Sub quoi, Subhro, sire, tel est mon nom.

— Et ce nom signifie-t-il quelque chose ?

— Il veut dire blanc, sire.

— Dans quelle langue ?

— En bengali, sire, une des langues de l'Inde [...]

— Ton nom est ardu à prononcer.

— On me l'a déjà dit, sire.

— Je suis certain qu'à Vienne personne ne le comprendra.

— Ce sera tant pis pour moi, sire.

— Mais ce mal a un remède, tu t'appelleras désormais Fritz.

— Fritz répéta Subhro d'une voix douloureuse.

— Oui c'est un nom facile à retenir, de plus il y a déjà une quantité considérable de Fritz en Autriche, tu seras un de plus, mais le seul avec un éléphant.³³ »

Cette décision est évidemment complètement arbitraire.

« Nous étions Subhro et Salomon, maintenant nous serons Fritz et Soliman. Il ne s'adressait à personne en particulier, il se le disait à lui-même, sachant que ces noms ne signifient rien, bien qu'ils soient venus occuper la place d'autres qui, eux, avaient une signification.³⁴ »

Même le narrateur regrette – au second degré – cette réduction de leur identité. « Subhro, ou Fritz, il va être difficile de nous y habituer... » ou « Soliman, résignons-nous à l'appeler ainsi, nous n'avons pas le choix... »³⁵ souligne cette triste transformation. Leur rôle d'ambassadeurs se trouve terriblement affaibli par cette assimilation.

L'ambassade se trouve en effet très redevable du jeu des langues : « 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 » lit-on dès le prologue de *Léon l'Africain*³⁶. On l'a capturé et asservi pour faire de lui un traducteur. C'est en ce sens que la langue de l'ambassade est celle de l'Anti-Babel³⁷. Le glossaire doit faciliter l'échange entre les hommes, si difficile. Les choses se compliquent lorsque l'on considère aussi la langue qu'il convient de parler à l'oreille de l'éléphant, et qui assure au cornac la pérennité de son emploi ; langue que, malicieusement, le narrateur ne se risque pas à prétendre comprendre.

*« Par ignorance absolue des langues, nous ne pouvons pas révéler ce que dit Subhro à l'oreille de Salomon, mais, connaissant l'avenir inquiétant qui préoccupe le cornac, il n'est pas impossible d'imaginer la teneur de leur conversation. »*³⁸

Dans les deux romans, les proverbes, dictons, aphorismes sacrés des personnages sur fond historique émaillent les textes : cette sagesse populaire ou révélée relie les grands et les humbles de ce monde, transcende les accidents individuels, comme une voix extérieure immanente. Elle constitue un domaine neutre, un terrain d'entente consensuel, à partir duquel on peut se trouver en harmonie au-delà des différences, surtout quand, comme c'est le cas dans *Léon l'Africain*, l'énoncé est tiré du texte sacré. Le dicton peut aussi être ironiquement contourné, comme dans *Le Voyage de l'éléphant* :

*« Il est certain que Fritz ne connaissait pas le dicton classique selon lequel pour vivre à Rome il fallait devenir romain, mais bien qu'il ne se sentît pas enclin à être autrichien en Autriche, il trouvait avisé, vu son ambition de mener une existence tranquille, de se faire remarquer le moins possible par le vulgum pecus, même s'il devait se présenter aux gens en train de chevaucher un éléphant, ce qui d'ailleurs faisait de lui ipso facto un être exceptionnel. »*³⁹

Comprendre ceux dont on ne parle pas la langue, telle est la question ; déterminer pour chacun la plus large liberté d'action sans empiéter sur celle des autres, n'est-ce pas le rôle d'ambassadeurs ? Leur rôle n'est pas de délimiter des territoires, encore moins de créer des barrières. Au contraire, le privilège du diplomate est le sauf-conduit, la patrie emportée entière avec soi, sacrée et inaliénable. Pour Hassan, l'aventure commence par le voyage. Le commerce aussi bien que l'ambassade sont des exercices de transaction, de négociation. Cependant, si la négociation troque toujours des objets dont on doit fixer consensuellement la valeur (marchandise vendue, paix négociée) et produire des garanties, l'ambassade est une mission collective menée par un seul au nom d'un groupe. L'envergure géopolitique ou stratégique est donnée par l'enjeu – ce qui apparaît fort bien dans le bras de fer des puissances dominant le monde, Charles Quint, Soliman, François I^{er}, Henry VIII... C'est là qu'interviennent les truchements et autres intermédiaires susceptibles d'amener à s'entendre des gens qui ne parlent pas les mêmes langages, à tous points de vue. Ce rôle n'exclut d'ailleurs pas un certain secret : la négociation ne se fait pas sur la place publique, elle s'entoure de précautions et refuse de paraître avant l'accord, afin que nul ne perde la face. L'ambassadeur habile a conscience de soi et connaissance des autres ; condition nécessaire à proposer un compromis acceptable, un terrain d'entente où chaque partie fait un pas dans la direction de l'autre – faute de quoi c'est l'échec, la ruine ou la guerre. Si une seule partie de la négociation s'exprime, et empêche la parole de l'autre, ou si le truchement échoue à faire s'entendre les deux camps, l'ambassade échoue, et le plus fort l'emporte. Maximilien pourrait-il ne pas accepter le présent de Salomon ? Avant de le lancer sur les routes, le roi exige de voir nettoyer l'éléphant, pour le rendre plus acceptable. Mais si le traducteur doit rester transparent, l'ambassadeur voit dans une excessive majesté les limites de son pouvoir : l'oncle Khâli de *Léon l'Africain*, ambassadeur attentif à sa dignité, paie de sa vie le refus de sautiller grotesquement pour échapper aux moustiques. La liberté personnelle du diplomate réside dans sa manière propre, dans la justesse de ton du poème appris et offert, du cadeau imaginé. Subhro se doit de mener jusqu'au bout son éléphant. Mais la liberté n'est qu'apparente ; les contraintes réelles sont celles des parties en présence, tandis que les avancées sont dues aux bienveillances mutuelles.

« Resté seul, l'archiduc se mit à penser qu'il avait peut-être trop parlé, que la diffusion de ses paroles, si le cornac ne tenait pas sa langue, n'apporterait aucun bénéfice à la délicate politique d'équilibre qu'il

s'était efforcé de maintenir entre la réforme de Luther et la réaction conciliaire déjà en cours. En fin de compte, comme dira Henri IV de France dans un avenir pas trop éloigné, Paris vaut bien une messe.⁴⁰ »

UNE MÉMOIRE D'ÉLÉPHANT OU LA DIPLOMATIE EN ŒUVRE

Une fois l'ambassade achevée en paroles, il faut qu'elle devienne effective ou soit connue, racontée ou écrite : la diplomatie a bien, étymologiquement, partie liée avec l'écrit officiel⁴¹. C'est ainsi que naît l'histoire, par la grâce d'une mémoire d'éléphant.

« Le passé est un immense champ de pierres que nombre de personnes aimeraient à parcourir comme s'il s'agissait d'une autoroute, pendant que d'autres vont patiemment d'une pierre à une autre, les soulevant car il faut savoir ce qu'il y a dessous.⁴² »

Est-il utile de s'interroger sur l'exactitude historique du roman d'Amin Maalouf, comme le font certains historiens, qui ne le signalent qu'en passant, comme une fantaisie mettant l'histoire à la portée du plus grand nombre ?

« Et 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 sur le problème de l'identité arabe moderne et son rapport avec l'Islam. 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 Léon. Des biographies à prétention scientifiques ont elles aussi commis le péché d'appropriation. Le sujet même s'y prête.⁴³ »

Ce qu'un historien appelle dans ce bizarre éloge un « péché » est plutôt pour le romancier une vertu cardinale : la liberté de la symbolisation et de la « remotivation » à partir des matériaux inertes de l'histoire. En ce qui concerne *Le Voyage de l'éléphant*, traquer l'infaillibilité des détails historiques serait sans doute aussi vain – la défense des romanciers est assurée par le narrateur lui-même :

« L'on a du mal à comprendre pourquoi l'archiduc Maximilien avait décidé de faire le voyage de retour à cette période de l'année, mais l'histoire a consigné ce fait incontestable et documenté, avalisé par les historiens et

confirmé par le romancier à qui il faudra pardonner certaines libertés au nom, non seulement de son droit à inventer mais aussi de la nécessité de combler certaines lacunes afin de ne pas perdre complètement la sainte cohérence du récit. Au fond, il faut reconnaître que l'histoire n'est pas uniquement sélective, elle est aussi discriminatoire, elle ne cueille de la vie que ce qui l'intéresse en tant que matériau socialement tenu pour historique et elle dédaigne tout le reste, précisément là où pourrait peut-être résider la vraie explication des faits, des choses, de cette putain de réalité. En vérité je vous dirai, en vérité je vous le dis, il vaut mieux être romancier, inventeur de fictions, menteur. Ou cornac, en dépit des fantaisies échevelées auxquelles, par origine ou profession, ils semblent enclins.⁴⁴ »

L'écriture de l'histoire par le roman s'autorise donc tout naturellement des prolepses et des analepses, des digressions et une certaine liberté de ton. Ainsi, Saramago n'hésite pas à développer des réflexions sur les répercussions modernes de l'histoire de l'éléphant, ou sur le choix des poids et mesures. Le respect de la chronologie dans l'histoire est en réalité secondaire, car souvent modulé par de nombreuses considérations, les va-et-vient dans le temps permettant de trouver des modes d'explication.

« Comme l'enseigne la sagesse populaire jamais trop encensée et comme ce fut une fois de plus prouvé, les desseins de dieu sont insondables, il écrit droit sur des lignes tordues et c'est le mode qu'il préfère.⁴⁵ »

Le schéma historique semble plus sage chez Maalouf, plus respectueux, dans *Léon l'Africain*, de l'ordre canonique de l'histoire. Les deux romans usent volontiers de leur mémoire – ce qui autorise la transmission. La seule filiation qui vaille n'est pas l'héritage de biens, qui est la marque de la clôture : si Hassan-Léon s'adresse à son fils, c'est pour transmettre une mémoire construite par une philosophie de la vie. En cela, la tradition, terme passif, s'oppose à la transmission, terme actif. Les véritables père et mère spirituels de Léon sont Khâli l'ambassadeur et Sarah la *Bariolée*.

Écrire ses mémoires, cependant, suppose que l'on mette aussi en scène son écriture, surtout si le héros est connu pour le texte qu'il a laissé. Maalouf aime à mentionner dans ses romans la situation d'écriture, les carnets, les notes : la *Description de l'Afrique* revient régulièrement dans le roman en tant qu'hypotexte connu en dehors de la diégèse, mais supposé perdu dans le roman ; et les notes intimes d'abord simplement pour garder

la trace du présent, puis pour garder la mémoire à transmettre, insérées dans le roman à titre de brouillon perdu pour la postérité. Léon évoque aussi la relation de ses voyages passés devant ses condisciples, rappel et promesse de ses ambitions futures. Il semble justifier les contours de la figure de périégète qu'il deviendra pour la postérité. Évidemment Subhro n'a pas la même chance, car il n'est qu'une supposition (comme le dit le roi João de l'éléphant : « où est son valet, je suppose qu'il a un valet⁴⁶ ») ; ironie du sort, c'est bien l'éléphant qui est passé dans l'histoire.

« [Salomon] ne serait pas content du tout s'il venait à savoir qu'un chroniqueur de la ville riveraine de hall, peu après Innsbruck, un scribe quelconque nommé Franz Schweyger, écrira, Maximilien est revenu splendidement d'Espagne, amenant aussi un éléphant qui a douze pieds de hauteur et une couleur de rat. La rectification apportée par Soliman, d'après ce que nous savons de lui, serait rapide, directe et incisive. Ce n'est pas l'éléphant qui a une couleur de rat, c'est le rat qui a une couleur d'éléphant.⁴⁷ »

Le récit de Saramago présente en abyme la lecture d'Amadis de Gaule – comme roman de chevalerie qui entretient des rapports avec l'épopée et une certaine représentation de l'histoire, mais qui est surtout celle de Don Quichotte⁴⁸ « parce que nous sommes en Castille et que nous n'ignorons pas le pouvoir suggestif d'une touche légère de couleur locale⁴⁹ ». Il use aussi de travestissement héroï-comique, une manière de double fond par la distance et le métadiscours humoristique – ce qui inverse le regard porté, comme le fait Amin Maalouf en se situant délibérément du côté du sud, comme dans *Les Croisades vues par les Arabes*. Prenant lui-même le nom d'Aladin, Hassan raconte ses mémoires à son fils, en ménageant l'attente dans le récit, comme le fait Schéhérazade dans les *Contes des mille et une nuits*. Aladin évoqué aussi par Saramago, pour le bon génie de la lampe⁵⁰. « Salomon, nous l'avons déjà dit, nous parlons du roi de Judée, non pas de l'éléphant, avait raison lorsqu'il écrivit qu'il n'y avait rien de nouveau sous le soleil.⁵¹ »

Ainsi le récit classique d'une ambassade garde en général la majesté et la solennité du moment de l'entrevue et de l'accord. Ce moment est plus étiré chez Saramago, tandis que les multiples missions de Léon l'Africain s'échelonnent sur plus de vingt ans de sa vie. Dans les deux cas, l'histoire garde d'eux cette image de l'intercession. Il est cependant remarquable

que les ambassades, engagées par Subhro et Hassan, les réduisent tous deux à l'état de simples intermédiaires : Hassan le diplomate est devenu Léon le truchement, tandis que Salomon-Soliman et Subhro-Fritz ne sont plus que des curiosités.

CONCLUSION

Consulter les minutes d'une ambassade, ses protocoles et ses missions, pourrait s'avérer particulièrement ennuyeux. Or, Amin Maalouf et José Saramago transforment ces récits – apparemment romans historiques, ou biographies romancées – en romans d'aventures ; et ces longs voyages se chargent peu à peu d'une philosophie qui prend ses libertés avec le roman historique au sens strict, tout en feignant de le respecter. L'histoire de ces ambassades suit des routes et traverse des paysages, comme l'avait fait la mission de Marco Polo en son temps. La diplomatie, commanditée par les puissants, rencontre aussi les petits, et converse avec des peuples différents. L'ambassade est donc le contraire de l'exil, qui sait d'où il part ; elle consiste à partir expressément en direction d'un lieu, une anabase : lieu de reconfiguration, qui n'est pas neutre – au sens de *ne-uter* –, mais pluriel, ambivalent, mutuel.

Ce que montre peut-être *Léon l'Africain*, c'est la fragilité humaine. À preuve cette amulette, simple « bout de jais que Sarah a vendu à Salma la veille de mon premier anniversaire, et sur lequel sont tracés des signes cabalistiques que je n'ai pu déchiffrer. Je ne crois cette amulette investie d'aucun pouvoir magique, mais l'homme est si vulnérable face au Destin qu'il ne peut que s'attacher à des objets enveloppés de mystère.⁵² » Dans *Le Voyage de l'éléphant*, on ne trouve pas non plus de fanfaronnade sur la force de l'homme, encore moins que sur celle du pachyderme. *Si transit gloria mundi*. Devant une puissance si dérisoire, la leçon finale du roman de Maalouf est toute de relativité et de tolérance, mais aussi d'émancipation.

« 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 jamais à t'éloigner, au-delà de toutes les mers, au-delà de toutes les frontières, de toutes les patries, de toutes les croyances.⁵³ »

Loin de toute responsabilité devant Dieu et les hommes ? Ou pour écrire une nouvelle histoire – puisque la relation diplomatique devient un alibi pour amener la réflexion sur le plan de la rencontre et de

l'acceptation de la différence. Pour illustrer le pouvoir de la fiction sur le froid exposé des faits, Saramago écrivait dans un autre roman au titre « maaloufien », l'*Histoire du siège de Lisbonne*, les conséquences du geste d'un relecteur typographique :

« [...] il tient le stylobille d'une main ferme et ajoute un mot sur la page, un mot que l'historien n'a jamais écrit et que par souci de la vérité historique il n'aurait jamais pu avoir écrit, le mot Non, maintenant le livre dit que Non, les croisés n'aideront pas les Portugais à conquérir Lisbonne, c'est écrit et par conséquent c'est devenu vrai, même si c'est une vérité différente, ce que nous disons être faux l'a emporté sur ce que nous disons être vrai et l'a remplacé, il faudrait maintenant, et comment, que quelqu'un raconte la nouvelle histoire.⁵⁴ »

NOTES

1. Né en 1475, il devient Pape en 1513 et meurt en 1521.
2. Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, Paris, Le Livre de poche, 1990, p. 394.
3. On peut supposer que Jean-Léon est né vers 1488.
4. Expression empruntée à Amin Maalouf, *Le Rocher de Tanios*, Grasset, 1993.
5. Amin Maalouf et José Saramago se sont rencontrés autour d'une présentation des *Identités meurtrières*.
6. Dietrich Rauchenberger, « Notes sur les *Trickster Travels* de Natalie Davis », in F. Pouillon (dir.), *Léon l'Africain*, Karthala, 2009, pp. 325-332, ici p. 327.
7. Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op. cit.*, p. 292.
8. José Saramago, *Le Voyage de l'éléphant*, [*A viagem do elefante*, Porto Editora, 2014], trad. Geneviève Leibrich, Paris, Points, 2009, p. 13.
9. Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op. cit.*, p. 169.
10. *Ibid.*, p. 335.
11. *Ibid.*, p. 321.
12. *Ibid.*, p. 468.
13. *Ibid.*
14. *Ibid.*, p. 101.
15. *Ibid.*, p. 348.
16. José Saramago, *op. cit.*, p. 60.
17. *Ibid.*, p. 217.
18. Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op. cit.*, p. 474.
19. *Ibid.*, p. 159.
20. *Ibid.*, p. 9.

21. Amin Maalouf, *Les Identités meurtrières*, Paris, Le Livre de poche, 2003, pp. 9-10.
22. *Ibid.*, pp. 11-12.
23. Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op. cit.*, p. 473.
24. *Ibid.*, p. 9.
25. *Ibid.*, p. 391.
26. Amin Maalouf, *Les Identités meurtrières*, *op. cit.*, p. 165.
27. Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op. cit.*, p. 311.
28. *Ibid.*, p. 9.
29. *Ibid.*, p. 57.
30. José Saramago, *op. cit.*, p. 61.
31. *Ibid.*, p. 64.
32. *Ibid.*, p. 18.
33. *Ibid.*, pp. 128-130.
34. *Ibid.*, p. 130.
35. *Ibid.*, p. 130 et 128.
36. Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op. cit.*, p. 9.
37. *Ibid.*, p. 434.
38. José Saramago, *op. cit.*, p. 123.
39. *Ibid.*, p. 158.
40. *Ibid.*, pp. 169-170.
41. En latin, *diploma* signifie « pièces officielles », « lettres octroyant certains droits » ; du grec *diploma* : tablette ou papier plié en deux.
42. José Saramago, *op. cit.*, p. 31.
43. Cristel de Rouvray, « Léon sur internet », in François Pouillon (dir.), *op. cit.*, pp. 349-364, ici p. 350.
44. José Saramago, *op. cit.*, p. 192.
45. *Ibid.*, pp. 180-181.
46. *Ibid.*, p. 18.
47. *Ibid.*, p. 209.
48. *Ibid.*, p. 83.
49. *Ibid.*, p. 120.
50. *Ibid.*, p. 123.
51. *Ibid.*, p. 83.
52. Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op. cit.*, p. 47.
53. *Ibid.*, p. 473.
54. José Saramago, *Histoire du siège de Lisbonne*, trad. Geneviève Leibrich, Paris, Points, 1992, p. 50.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus :

- Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, Paris, Le Livre de poche, 1990.
- José Saramago, *A viagem do elefante*, 2008, Porto Editora, *Le Voyage de l'éléphant*, trad. Geneviève Leibrich, Paris, Points, 2009.

Autres textes :

- Léon l'Africain, *Historiale description de l'Afrique, tierce partie du monde, contenant ses Royaumes, Regions, Villes, Citez, Chateaus & forteresses : Iles, Fleuves, Animaux, tant aquatiques que terrestres : coutumes, loix, religion & façon de faire des habitants, avec pourtraits de leurs habits : ensemble autres choses mémorables, & singulieres nouveautez : écrite de nôtre temps par Jean Léon, Africain, premièrement en langue arabesque puis en toscane et à présent mis en françois* (par Jean Temporal), en Anvers, de l'Imprimerie de Christophe Plantin, 1556 (consultable sur le site : gallica.bnf.fr).
- Amin Maalouf, *Les Croisades vues par les Arabes*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1983.
- Amin Maalouf, *Le Rocher de Tanios*, Paris, Grasset, 1993.
- Amin Maalouf, *Les Identités meurtrières*, Paris, Le Livre de poche, 2003.
- José Saramago, *Histoire du siège de Lisbonne*, trad. Geneviève Leibrich, Paris, Points, 1992.

Études :

- François Pouillon (dir.), *Léon l'Africain*, Karthala, 2009 [colloque 2003].

Postface

Extraits des échanges entre l'auteur et ses interprètes

Amin Maalouf est fondamentalement un être transfrontalier, un être d'itinérance qui s'est convaincu que l'écriture demeure le plus sûr moyen de lier les hommes, les espaces et les temporalités les plus diverses voire les plus contradictoires. Vivant pilier de son imaginaire, le cèdre du Liban a par là même étiré ses racines au-delà des mers et des montagnes de l'exil. L'académicien n'a rien d'un oublieux. Il n'y a qu'à lire son œuvre pour le suivre à la trace. Malgré la diversité des sujets abordés, ne suit-elle pas une même ligne de vie et peut-être même une seule et unique voie narrative ?

Amin Maalouf demeure certes un homme d'écriture, une plume nourrie par une relation intime avec la langue française ; mais il n'en reste pas moins un fils de la transmission orale, oreille attentive aux récits de l'enfance, cœur rempli par les mots filés avec art pour dire les histoires des hommes et des femmes du Levant. Il n'y a donc pas lieu pour lui de se défier de l'écriture de l'aventure même si son écriture reste fondamentalement une aventure à suspense. Aussi n'apparaît-il guère de figures comparables à l'auteur de *Samarcande* dans le paysage littéraire francophone actuel. Entendons-nous : de figures aussi lucides sur les « identités meurtrières », sur le sens des origines et sur les causes et effets du sentiment d'appartenance.

Amin Maalouf garde ainsi ce désespérant sourire à toute épreuve en même temps que la gravité d'un regard qui ne toise jamais ses interlocuteurs en cherchant davantage à les pénétrer de sa sagesse. L'auteur polygraphe est féru d'humanités ; de fait, pas du genre à jouer les Cassandre ou à désespérer Billancourt. Par les tours et détours qu'il propose à ses personnages – bien plus que des figures de papier – il se révèle justement en quête de chair et d'os, de cette chair souvent si tendre face aux invasions de la barbarie.

Mais le plus stupéfiant dans sa manière de travailler reste sans doute son infatigable attention à toutes choses, au moindre détail. Toujours aux aguets, toujours en quête d'éléments constitutifs d'une histoire à raconter, à révéler au lecteur. En ce sens, s'apparente-t-il au promeneur solitaire cherchant à toucher du doigt le tissu de l'humanité perdue retrouvée. D'aucuns peuvent bien taxer son œuvre d'une excessive lisibilité. Il n'en a cure. Car son regard demeure toujours porté tout à la fois sur son œuvre (ou ses œuvres) à venir et sur l'horizon lointain, comme une ligne de mire, une ligne force dessinant les contours du pays abîmé, martyrisé.

Au cours du colloque qui lui a été consacré, l'écrivain a fait montre d'une parole toujours juste, tout à la fois synthétique et précise. Deux échanges avec lui ont tout particulièrement permis d'approfondir sa vision et son regard sur le monde. Autant dire qu'ils méritaient d'être consignés dans cet ouvrage, autant dire aussi qu'ils ont suscité dans le bel amphithéâtre de la bibliothèque de Bordeaux des silences réflexifs vitaux pour nos âmes ultra-contemporaines, faut-il bien le dire après les attentats de janvier 2015, rien moins que désarçonnées.

À la première question/réflexion suivante...

Il y a finalement un paradoxe dans ce livre, dans le titre « les identités meurtrières », il est extrêmement violent, et on attend quelque chose de très fort, d'un homme totalement révolté, et c'est plus une question qu'une affirmation que je voudrais énoncer ici, on a l'impression que c'est comme si vous juguliez cette colère profonde, pour arriver à quelque chose qui rejoint ce que nous avons énoncé ce matin, une éthique de la conciliation, quelque chose de plus positif, un cri de révolte qu'on a envie de pousser. Ce que je trouve intéressant dans le choix du titre, c'est qu'il n'a pas vraiment un rapport avec le sens du livre, il a un rapport bien sûr, mais il ne traduit pas la tonalité réelle du texte qui, justement, joue sur la subtilité, sur la nuance, et ça c'est intéressant parce qu'effectivement, ça rejoint bien l'idée que vous êtes dans une démarche intellectuelle, philosophique tout à fait utile pour les uns et les autres.

... Amin Maalouf donna ainsi cette réponse lumineuse qu'il était souhaitable de restituer *in extenso* :

En fait, vous avez parfaitement raison. Je dirai que mon but n'était pas de provoquer, et je dirai que mon but, dans tout ce que j'écris c'est de chercher des solutions. Ce que j'ai dit tout à l'heure sur la question des langues, etc...

c'est un peu symptomatique. Quand j'observe le monde autour de moi, et que je remarque qu'il y a des choses qui fonctionnent mal, je ne peux surseoir au désir de questionner les crises de notre temps. Même si je n'en trouve pas, je pense que c'est dans mon devoir de chercher des solutions. Et là j'essayais de voir comment on pouvait gérer cette question de l'identité. Ce livre date de 98, et en dix-sept ans, les choses se sont manifestement compliquées, je ne vous apprend rien en disant que dans les vingt prochaines années ça va être bien pire. Il faut trouver des solutions. L'idée que j'essaye d'avancer dans ce livre, c'est que l'identité en elle-même est tout-à-fait légitime. Chacun de nous a besoin de son identité, il a besoin de préserver par exemple sa langue. Il est inacceptable de dire aux gens : « vous devez abandonner votre langue pour pouvoir accéder à la modernité » et pouvoir accéder à autre chose. Toutes les langues ont une dignité et il est tout-à-fait naturel de les préserver. Chacun à des devoirs envers sa culture, il est naturel que les gens préservent leur culture. Le problème, c'est que nous avons un bouleversement dans l'identité qui vient de ce phénomène de mondialisation qui soumet toute notre identité à des pressions qu'elle n'avait pas l'habitude d'accepter, qui nous soumet à des choix que nous ne sommes pas forcément en mesure de faire. Il n'y a pas vraiment de ligne de conduite définie. Chacun réagit en fonction de l'environnement où il se trouve. Les gens ont un besoin de globalisation. Ils ont le sentiment qu'ils ne peuvent plus se limiter à leur univers familial, à leur pays. Mais les gens ne franchissent pas les frontières de la même manière. Il y a des gens pour qui l'universalisme, c'est un idéalisme. Il y en a d'autres pour qui l'universalisme, c'est la communauté des gens qui ont la même croyance qu'eux. Nous avons cette forme d'universalisme tribal qui se développe dans toutes les communautés. Chacun cherche à travers le monde ceux qui sont comme lui. Et si on ne donne pas aux gens une autre version de l'identité, si d'abord, on ne leur explique pas clairement qu'ils peuvent assumer tous les éléments de leur appartenance, qu'ils ont le devoir de les assumer, le droit de les assumer, et le devoir de les faire cohabiter ; si on ne fait pas ça, les gens vont spontanément vers l'identité la plus attrayante, ou celle qui semble la plus menacée. C'est vraiment un très vaste sujet. Je pense que ce sont des questions que nous avons besoin de gérer sérieusement, et encore une fois, nous ne le faisons pas. Nous ne le faisons pas à l'école, à aucun niveau nous ne le faisons réellement. Nous considérons qu'il suffit de mettre les gens les uns à côté des autres pour qu'ils commencent à s'habituer à vivre ensemble, ce n'est pas vrai. Moi, je peux vous certifier, moi qui viens d'une région ou des communautés se côtoient depuis des millénaires, que l'on peut se côtoyer pendant cent ans,

et se détester tout autant. C'est-à-dire, le fait d'accepter l'autre, c'est aussi naturel, alors que le fait de le rejeter... C'est un long apprentissage sur lequel nous devons nous appuyer.

Les propos d'Amin Maalouf brillent toujours par leur clarté, ce qu'un deuxième échange avec lui lors de la deuxième journée de colloque n'a fait que confirmer :

Au tout début du colloque, hier, vous avez dit quelque chose qui m'a beaucoup touché et, qui, sans contredire ce que vous venez de dire sur l'estrade, nuance un peu les choses. Je voudrais que vous puissiez étayer la phrase que je vais reprendre. Vous avez dit : « Les passeurs et ceux qui cherchent la conciliation se sentent comme les grands perdants d'aujourd'hui. » Vous avez dit ça au tout début, et nous avons vu, sur l'estrade, que votre attitude, votre posture, votre force de conviction se manifestaient. Or, nous mesurons bien la difficulté de ce positionnement, puisque vous avez aussi exprimé la force de votre amertume. Je voulais savoir comment vous arriviez à juguler cette tension.

Vous avez raison de signaler la différence, en fait, la différence, c'est conciliable, parce que ce que je disais tout-à-l'heure, c'est qu'il faut chercher des solutions, notamment parce que la situation devient de plus en plus critique, et parce que j'ai le sentiment que, oui, nous sommes dans une période de régression morale grave et je ne suis pas sûr que ce soit passager, je pense qu'on est entré dans une phase extrêmement inquiétante. Le devoir, je pense, de celui qui écrit, c'est de chercher des solutions, c'est de ne pas laisser aller le désespoir. Quand quelques fois, je me dis qu'il n'y a aucune solution, eh bien... je me tais. Quand je trouve une possible onde de solution, je m'exprime, mais c'est vrai que quand on promène son regard autour du monde, il n'y a rien de réjouissant. Si l'on voit l'histoire de la science, des progrès de la science, on est enthousiaste. Le développement de la connaissance, le fait que nous ayons au bout des doigts tout le savoir de l'humanité, moi je trouve ça merveilleux. Mais à côté de ça, il y a beaucoup d'autres aspects qui sont beaucoup plus inquiétants. Je parlais tout à l'heure de la traversée des frontières, je peux vous assurer qu'il était beaucoup plus facile de traverser les frontières il y a cent ans qu'aujourd'hui. Du temps de mes ancêtres qui allaient s'installer en Argentine, dans les îles, c'était un jeu d'enfant de voyager. On montait sur un bateau et on partait. Aujourd'hui, moi je ne voyage plus, je ne prends plus l'avion, pas parce que je déteste l'avion, mais je déteste les aéroports. Il faut enlever ses chaussures, il faut enlever sa ceinture, ça devient... Je comprends le besoin de sécurité mais

je trouve ça désolant, affligeant, et malheureusement, ce ne sont pas des choses qui vont s'arrêter. Nous sommes dans un monde où il y a de la violence, il y a beaucoup de choses qui se font parce que les gens ont peur, donc aller dans un aéroport ça devient une corvée, et puis il y a d'autres aspects, par exemple nous apprenons que tout ce que nous écrivons et tout ce que nous disons est écouté, enregistré. Bon, ce n'est pas rassurant, je comprends encore une fois qu'il y ait besoin de contrôles, de sécurité, mais au nom de ces besoins, on fait beaucoup de choses qui n'ont pas de raison d'être. Le service des impôts américain est en train de contrôler tous les comptes des Américains sous prétexte de lutte contre le terrorisme alors qu'honnêtement, ce n'est pas vrai. On contrôle toutes les transactions bancaires à travers le monde, toutes les conversations, y compris les conversations entre deux compagnies, françaises et coréennes, parce que ça peut arranger le concurrent de savoir ce qu'elles se disent, donc, on est quand même dans un monde assez inquiétant, et on ne voit pas vraiment comment on pourrait en sortir, mais il faut chercher des solutions. Je me suis trouvé dans des sociétés où il y a véritablement des problèmes d'identité, qui provoquent de la violence, il faut chercher des solutions, il faut faire en sorte que les gens se sentent partie prenante de la société dans laquelle ils vivent. Mais c'est un combat difficile.

Il n'est peut-être pas besoin d'en rajouter quand la parole de l'écrivain s'apparente autant à une parole d'homme. Les mots d'Amin Maalouf, soyons-en certains, ne sortent pas d'une « bouche d'ombre ». Dans sa façon de dire comme dans sa façon d'écrire il y a comme le refus d'un épuisement, d'une fatigue.

La lampe magique d'Aladin continue d'éclairer le conteur si tôt éveillé pour narrer encore et toujours. Comme si quelque part la littérature avait partie liée à l'espoir de l'humanité, partie liée avec sa réelle présence à toute épreuve, contre vents mauvais et marées obscurantistes.

Il n'y a donc, au fond, qu'un mot que ne saurait adopter l'écrivain mémoriel, le mot effacement.

Table des matières

GÉRARD PEYLET : Pourquoi une nouvelle collection ?.....	5
GÉRARD PEYLET : Remise du Grand Prix Ardua à Amin Maalouf.....	7
AMIN MAALOUF : Discours de la remise de prix	17
ANTONY SORON : Introduction	19
I. Histoires	25
- VASSILAKI PAPANICOLAOU : Le roman historique d'Amin Maalouf ou la <i>polytranscendance</i> de l'Histoire.....	27
- MICHEL PRAT : <i>Les Croisades vues par les Arabes</i> , ou comment Amin Maalouf se met au service de l'Histoire	43
- ÉRIC HOPPENOT : Bénédiction des archives : propositions pour une lecture d' <i>Origines</i> d'Amin Maalouf	57
II. Écritures	71
- FRANÇOISE ARGOD-DUTARD : Une écriture à la lisière de deux mondes dans <i>Le Rocher de Tanios</i> d'Amin Maalouf	73
- ANTONY SORON : <i>Samarcande</i> d'Amin Maalouf, le livre salvateur et <i>Les Identités meurtrières</i>	83
- SANDRINE MESLET : Paradoxes de stabilité et de délitement dans l'œuvre romanesque d'Amin Maalouf.....	93
III. Dépassements	105
- MARIJA DŽUNIĆ-DRINJAKOVIĆ : Franchir les frontières et saper les murs	107

- KHANSAA CANNING : Les implications de « l'appartenance majeure » dans un monde globalisé, lectures des <i>Identités meurtrières</i> d'Amin Maalouf.....	119
- MARIE-PIERRE ANDRON : Monde d'hier, vies d'aujourd'hui, <i>Les Désorientés</i> d'Amin Maalouf.....	127
IV. Filiations	141
- NATACHA VAS DEYRES : L'expérience science-fictionnelle d'Amin Maalouf : <i>Le Premier siècle après Béatrice</i> (1992), un futur sans femmes	143
- AGNÈS LHERMITTE : <i>Les Désorientés</i> ou la dernière utopie	153
- CHRISTOPHE PÉREZ : <i>Léon l'Africain</i> d'Amin Maalouf, une lettre au fils.....	165
- AZIZA AWAD : <i>Le Rocher de Tanios</i> d'Amin Maalouf, un roman de « passage »	181
V. Voyages	197
- ODILE GANNIER : Récits d'ambassades : <i>Léon l'Africain</i> d'Amin Maalouf et <i>Le Voyage de l'éléphant</i> de José Saramago.....	199
Postface : Extraits des échanges entre l'auteur et ses interprètes	219

Imprimé en France

Mise en page : Éditions Passiflore

Dépôt légal : mars 2016

ISBN : 978-2-918471-49-3

Programme éditorial soutenu par le Conseil Régional d'Aquitaine



Heurs et malheurs de la filiation

On mesure ici l'importance du colloque « Heurs et malheurs de la filiation » organisé par l'Ardua et consacré à l'œuvre d'Amin Maalouf, œuvre qui incarne autant « la vertu de la tolérance » que « l'alliance de l'identité et l'acceptation de l'altérité ».

Amin Maalouf est fondamentalement un être transfrontalier, un être d'itinérance qui s'est convaincu que l'écriture demeure le plus sûr moyen de lier les hommes, les espaces et les temporalités les plus diverses voire les plus contradictoires.

20 €



www.editions-passiflore.com