
Histoire, Symbole et Discours. Étude de la construction dialogique des énoncés chez Amin Maalouf

Fida Dakroub
Western University

1. GÉNÉRALITÉS

Parmi les écrivains francophones d'origine arabe, Amin Maalouf est considéré comme l'Homère du roman historique. Né à la croisée de l'Histoire du *Mashreq*, il possède plusieurs appartenances identitaires. Homme d'Orient et d'Occident, de la chrétienté et de la civilisation musulmane, il a « conquis » l'Académie française⁵² sous le nom de « Monsieur l'Orient ».

La réalité et la fiction s'imbriquent dans toute son œuvre romanesque, constituant un espace oriental à dimensions multiples – culturelle, ethnique, sociale, politique et stylistique. Pourtant, ce qui le distingue des écrivains francophones du *Mashreq*, quant au recours au roman historique, c'est l'inscription de son écriture dans la perspective orientale. Selon cette perspective, l'Occident ne crée plus l'Orient ; l'Orient se crée lui-même en se présentant dans le texte maaloufien non comme périphérie, mais bien plutôt comme centre de la civilisation et de l'expérience humaine ; tandis que l'Occident se positionne à la Périphérie de l'Orient, dont la mise en écriture évoque le substrat culturel et linguistique des civilisations orientales, et le met ainsi en rapport avec le *hic et nunc* de l'échange verbal – le dialogue – entre l'Orient et l'Occident.

⁵² L'Académie française l'a élu le 23 juin 2011.

2. LE DEGRÉ ZÉRO DU DIALOGUE

Selon Todorov, Bakhtine conçoit le discours comme un milieu dynamique où « l'énoncé a rapport à un locuteur, à un objet et il entre en dialogue avec les énoncés produits antérieurement » (Todorov, 36). En adoptant cette perspective, Bakhtine développe les concepts clés de « dialogisme » et de « polyphonie ». Dans *La poétique de Dostoïevski*, Bakhtine montre que les héros des romans de Dostoïevski ne sont pas des objets du discours de l'auteur, mais des porteurs de leur propre discours, ce qui fait de Dostoïevski l'auteur du premier roman authentiquement polyphonique (Bakhtine, « La poétique... », 31). Selon lui, l'énoncé est l'unité réelle de l'échange verbal. Quels qu'en soient le volume, le contenu, la composition, les énoncés possèdent toujours des caractéristiques structurales et avant tout des *frontières* nettement délimitées. La preuve en est que tout énoncé comporte un commencement et une fin. Avant son début, il y a les énoncés des autres, à la fin, il y a les énoncés-réponses aux autres. Bakhtine appelle les énoncés des *répliques* qui constituent un dialogue (« Esthétique... », 277). Le dialogue est la forme habituelle de l'échange verbal. Chaque réplique possède un achèvement spécifique que Bakhtine appelle *position du locuteur*. En plus, la *pause* entre les énoncés est un fait de réalité. Les œuvres de construction complexe et spécialisée, comme les œuvres scientifiques et littéraires sont, par leur nature, des unités d'échange verbal (Bakhtine, « Esthétique... », 277). Elles possèdent des sujets parlants, l'auteur et le destinataire, et sont délimitées par leur alternance. En plus, le sujet parlant, l'auteur d'une œuvre, manifeste son individualité, sa vision du monde dans chacun des éléments. L'œuvre, tout comme la réplique du dialogue, vise la réponse de l'autre.

Par ailleurs, dans le domaine scientifique, le rapport dialogique ne coïncide nullement avec le rapport liant les répliques d'un dialogue réel. Par exemple « deux énoncés, séparés l'un de l'autre dans l'espace et dans le temps se révèlent en rapport dialogique à la faveur d'une confrontation du sens » (Bakhtine, « Esthétique..., 334). Le problème scientifique commun aura produit une relation dialogique. Pourtant, dans le domaine littéraire, les choses sont différentes ; ici, nous avons un « dialogue des morts », une rencontre outre-tombe ; plutôt un dialogue de deux sourds « où le contexte dialogique réel est accessible, mais où nul contact de sens entre les répliques n'est possible » (Bakhtine, « Esthétique..., 335). C'est ce que Bakhtine appelle le « degré zéro du

rapport dialogique » (*ibid.*). Ici, se présente le rôle du *tiers* dans le dialogue ; c'est-à-dire celui qui ne participe pas au dialogue, mais qui le *comprend*. Pourtant, la compréhension de tout l'énoncé, qui est une unité de « flux verbal », instaure un rapport dialogique d'une nature différente. En plus, la compréhension devient nécessairement dialogique : « celui qui fait acte de compréhension devient lui-même participant du dialogue » (Bakhtine, « Esthétique... », 336). Donc, il s'agit du rôle que joue le lecteur / interprète dans la compréhension du texte littéraire ; ce qui mène à dire que s'il est vrai qu'au niveau de l'axe horizontal, le rôle du lecteur / interprète, lui permet de lire / interpréter le texte pour en dévoiler des niveaux profonds de rapports intertextuels où se croisent d'autres textes, il est non moins vrai que le retour au « degré zéro » du dialogue permet aussi, d'après le rôle que joue le *tiers* dans ce dialogue, de saisir la multiplicité des voix et des textes qui constituent les énoncés de l'échange verbal.

3. LES COMPOSANTS DIALOGIQUES DU TEXTE ROMANESQUE MAALOUFIEN

La reconstruction du texte romanesque maaloufien selon la théorie bakhtinienne divulgue sa structure dialogique profonde, et aide à expliquer l'établissement des rapports dialogiques entre différents énoncés composants du texte, et cela à son niveau le plus profond, le degré zéro du dialogue. En outre, nous pouvons y évoquer ou un dialogue entre deux sujets parlants, ou un dialogue entre deux énoncés : *Énoncé I* et *Énoncé II*.

Dans le contexte des romans historiques de Maalouf, nous identifions trois énoncés. Par *Énoncé I*, nous désignons l'Orient historique, la voix de l'Histoire de l'Orient, c'est-à-dire les institutions politiques, les structures sociales et culturelles, les moments historiques décisifs, les sources historiques, les textes, les chroniques, les livres d'Histoire, les livres sacrés, la tradition orale, etc. Par *Énoncé II*, nous indiquons l'Orient symbolique, la voix de l'auteur, Amin Maalouf, sa vision du monde et sa mise en écriture symbolique et dialogique, voire la représentation symbolique de l'Orient par le biais de la voix des personnages et de celle du narrateur, qui résulte, en effet, de l'échange verbal entre l'*Énoncé I* et l'auteur. Par *Énoncé III*, nous proclamons l'Orient discursif, le dialogue qui s'établit entre *Énoncé I* et *Énoncé II*, d'un côté, et un *tiers*, de l'autre côté ; non au moment de l'écriture – car

la mise en scène symbolique de ce dialogue est déjà achevée – mais bien plutôt au moment de la lecture / interprétation, c'est-à-dire celui de la réception par un *tiers*, le lecteur / interprète. L'achèvement de ce dialogue au moment de la réception entraîne l'inclusion d'un *tiers* – celui qui « lit », donc qui interprète – dans le dialogue déjà établi entre l'histoire et l'auteur ; ce qui mène à dire que l'*Énoncé III* – le discours – se caractérise par sa bivocalité, en tant qu'expression discursive du dialogue établi entre *Énoncé I* – l'Histoire – et *Énoncé II* – le Symbole – d'un côté, et le *tiers* – l'interprète – de l'autre côté. Entre autre, il n'y a pas d'échange verbal sans *thème* d'échange verbal ; ici, l'Orient constitue le *thème* de l'échange verbal établi entre *Énoncé I*, *Énoncé II* et *Énoncé III*.

4. LE THÈME ET LE GENRE

Selon Bakhtine, « le premier et le plus important des critères de l'achèvement de l'énoncé c'est la possibilité de répondre » (« Esthétique... », 282). Nous considérons les romans historiques d'Amin Maalouf, comme une réplique, une réponse dialogique à la lecture de l'Histoire de l'Orient – *Énoncé I* – par l'auteur ; un énoncé-réponse symbolique à un énoncé-stimulus historique et social précédent, un *Énoncé II*. La théorie bakhtinienne permet, en plus, de questionner à nouveau le choix du roman historique comme moyen d'expression. Selon Bakhtine, la possibilité de répondre se détermine par trois facteurs indissociablement liés « dans le tout organique de l'énoncé » (« Esthétique... », 283) :

1. l'exhaustivité de l'objet du sens ;
2. le dessein, le *vouloir-dire* du locuteur ;
3. les formes types de structuration du genre de l'achèvement.

Ce qui mène à dire que l'*Énoncé III*, exploite l'exhaustivité de son *thème* par rapport à la sphère de l'échange verbal avec l'*Énoncé I* et l'*Énoncé II*. Il va de soi que chacun de ces énoncés prend une *position* déterminée envers le *thème* du dialogue, qui est l'Orient. En plus, chaque énoncé tend à arriver à un point donné que Bakhtine appelle le dessein discursif ou le *vouloir-dire*. Qu'est-ce que l'Histoire, ou même la mémoire culturelle, porterait de l'Orient ? Qu'est-ce que la représentation symbolique désirait dire de ce même Orient ? Comment se positionne le *tiers* par rapport au dialogue des deux autres énoncés et au *thème* de ce dialogue, qui est l'Orient ? Comment le *thème* de l'échange verbal détermine-t-il le choix du genre, le roman historique,

comme rayonnement de l'expression symbolique d'Amin Maalouf ? Est-ce que ce choix de genre est lié au dessein discursif ? Selon Bakhtine, le dessein discursif, le *vouloir-dire*, détermine « le choix de la forme du genre dans lequel l'énoncé sera structuré » (« Esthétique... », 284). Tout en partant de ce fait, le *thème* de l'échange verbal entre l'histoire de l'Orient et l'écrivain, Amin Maalouf, détermine le choix du genre littéraire, le roman historique, qui se présente comme la forme dans laquelle Maalouf va structurer son *Énoncé II*, sa réplique ou sa réaction-réponse à l'*Énoncé I* ; ce qui résulte à dire que le choix du roman historique par Maalouf, comme forme structurée de sa réplique, sa réaction-réponse, ne peut pas être, vu les exigences du dialogue, un choix libre. Au contraire, ce choix est déterminé par l'exhaustivité du *thème* de l'échange verbal, donc de l'Orient. Il va de soi que « le genre du discours n'est pas une forme de la langue, mais une forme de l'énoncé » (« Esthétique... », 294). Par conséquent, la mise en écriture de l'*Énoncé II*, qui est la réplique symbolique de Maalouf à l'histoire de l'Orient, se réalise en tant que genre romanesque, précisément en tant que *sous-genre*, le roman historique. Autrement dit, c'est le *thème* « Orient » qui détermine le choix du roman historique, en tant que *répliques* d'Amin Maalouf à la lecture de l'histoire. Selon Maalouf lui-même, le *thème* de ses romans profite d'un intérêt distinct dans le monde, surtout dans le contexte du dialogue entre l'Occident et l'Orient :

...I am sure there is an interest in the themes I usually speak about. There is quite obviously a problem in the relations between the West and the Arab-Islamic world (The Hindu, 2008).

[Je suis sûr qu'il y a un intérêt aux thèmes que j'aborde habituellement. Évidemment, les relations entre l'Occident et le monde arabo-musulman connaissent des problèmes (*t.d.a*)].

5. LE POSITIONNEMENT DISCURSIF DE L'ÉNONCÉ II PAR RAPPORT À L'ÉNONCÉ I

Préalablement, le rapport dialogique établi entre l'*historique* et le *réel* constitue la matière brute de l'œuvre romanesque d'Amin Maalouf, alors que le rapport entre le *fictif* et l'*imaginaire* constitue le mode de mise en écriture du premier rapport. Le texte d'Amin Maalouf proclame qu'il est romanesque, que son intrigue est donc fictive, mais qu'elle est rendue vraisemblable par son cadre, tant spatial que temporel.

Dans l'*Énoncé II*, l'Orient se construit au sein du rapport dialogique établi entre le référent symbolique et le référent historique ; ce qui rend la question de la vraisemblance incontournable. Pourtant, cette question n'est pas simplement de savoir ce qu'on considère comme vérité et ce qu'on considère comme fiction, car notre but n'est pas d'étudier l'*exactitude* de l'Orient, mais plutôt sa *représentation*. Pour Jean Molino « chaque type de discours, défini par une tradition, un public, des formes et des thèmes, constitue une forme spécifique de fusion entre réalité et fiction » (204). Par conséquent, l'étude ne vise plus à montrer la *distinction* entre le réel vraisemblable et le fictif invraisemblable, le vrai et le faux, mais bien plutôt l'*indistinction* entre ce qui aurait été une pure histoire – un discours historique – et ce qui aurait été un pur roman – un discours fictif – ; autrement dit, ce qui est antérieur et extérieur à leur *distinction* (Molino, 203 – 204). Ce qui revient à dire que la question de la vraisemblance dans le texte d'Amin Maalouf se voit dans le domaine du rapport dialogique établi entre l'auteur, d'un côté, et la richesse et la diversité culturelle de l'*Énoncé I* – le référent historique de l'Orient –, de l'autre côté ; et cela au moment de la mise en écriture et du positionnement discursif qui détermine le discours de l'auteur sur le référent historique.

D'abord, nous posons la question suivante : comment l'auteur détermine-t-il son positionnement envers l'*Énoncé I* ? En effet, l'auteur s'engage dans un long processus de reconstruction du référent historique ; et cela en partant d'un « angle de vision » différent. Ensuite, pour localiser cet angle de vision, nous posons une série de questions : Comment Amin Maalouf – minoritaire chrétien – voit-il l'Orient – son espace culturel natal – majoritairement musulman ? Quel est son positionnement envers cet Orient ; est-ce un positionnement conflictuel, problématique – comme c'est le cas de la plupart des écrivains francophones minoritaires au Proche-Orient – ou bien un positionnement favorable, qui va en harmonie avec son entourage musulman ? Nous trouvons utile ici d'ouvrir les parenthèses pour rappeler qu'Amin Maalouf a quitté le Liban en 1976, en pleine guerre civile entre chrétiens et musulmans ; les discours de haine et les appels à l'extermination de l'« autre » régnaient partout. Dans le camp des musulmans, on glorifiait l'appartenance identitaire arabe ; on faisait la guerre pour protéger l'arabité du Liban. Par contre, dans le camp des chrétiens, on s'enorgueillissait de l'identité chrétienne phénicienne, donc libanaise pure, et on amplifiait l'histoire du Liban antique. Ce qui nous

amène à dire que l'auteur, Amin Maalouf, se retrouve – dans la réalité ainsi qu'au moment de la mise en écriture – face à deux référents historiques antagonistes ; deux énoncés, le premier fonctionnant dans le domaine du *macro*, le deuxième dans le domaine du *micro*. Autrement dit, il se retrouve face à deux énoncés : 1) l'Énoncé I (*macro*) de la majorité musulmane, donc la civilisation arabo-musulmane jadis étendue de la Chine jusqu'à l'Andalousie en Espagne musulmane ; 2) l'Énoncé I (*micro*) de la minorité chrétienne – précisément maronite –, donc les Cités-États de la Phénicie antique ; le premier vit toujours dans le *hic et nunc* de la civilisation humaine, le deuxième « aux musées » et dans les livres d'Histoire.

C'est sur ce point précis que tombe l'intérêt : la mise en écriture du positionnement discursif d'Amin Maalouf envers ces deux référents historiques, ces deux discours antagonistes, donc ces deux énoncés. Ce positionnement crée, en effet, l'Énoncé II, qui constitue une réplique symbolique à l'Énoncé I.

6. LA MISE EN ÉCRITURE DU POSITIONNEMENT DISCURSIF

Dans ses romans historiques, Maalouf reconstruit l'image de l'Orient musulman en étant conscient de l'image biaisée qui en est produite ; il reconstruit le passé selon les perspectives du présent :

In my view, history can best be approached this way [reconstructing the past with perspectives from the present]. People who lived 200 years ago looked at the happenings of the 13th century Middle East quite differently from the way we do today. Only through the eyes of the present can we see meanings in the past. There is no absolute construction of history, nor is there a universal direction for it. I do agree, however, that history can be used or misused to justify any chosen point of view (The Hindu, 2008).

[À mon avis, l'histoire peut être mieux abordée de cette manière [la reconstitution du passé selon des perspectives du présent]. Les gens qui ont vécu, il ya 200 ans, voyaient les événements au Moyen-Orient au XIII^e siècle très différemment de la façon dont nous les voyons aujourd'hui. Seules les perspectives du présent peuvent donner une signification quelconque aux événements du passé. L'histoire ne connaît pas de constructions absolues ni de chemins universels. Cependant, je pense que l'histoire peut être utilisée ou mal utilisée pour justifier un certain point de vue. (*t.d.a*)]

En plus, les romans historiques de Maalouf font partie du dialogue culturel et littéraire entre l'Orient et l'Occident ; ils prennent forme et évoluent sous l'effet de l'interaction continue et permanente des énoncés de l'« Autre », l'Occident.

[...] I want to highlight two things. One, the present bears heavily on the situation. To dwell on the past ignoring current tensions is not of much value. Secondly, it is not wise to look at the religion of a people as if it were the cause for them becoming either tolerant and democratic or intolerant and despotic on the see-saw of identity politics. History clearly warns us against such simplistic conclusions (The Hindu, 2008).

[Je tiens à souligner deux choses. Premièrement, le présent pèse lourdement sur la situation. Rester au passé et ignorer les tensions du présent ne sert à rien. Deuxièmement, il est imprudent de dire que la religion d'un groupe donné détermine si les membres de ce groupe sont tolérants et démocratiques ou intolérants et despotiques sur l'échelle des politiques identitaires. L'Histoire nous avertit clairement de ce genre de conclusions superficielles. (t.d.a)]

Ce qui revient à dire que la réécriture symbolique de l'histoire, le roman historique comme sous-genre, ne se présente pas comme un fait purement littéraire isolé de son *achèvement* et de son *vouloir-dire* ; et que le roman historique qui aborde l'histoire en l'isolant des tensions du présent reste sans valeur du point de vue de la construction identitaire.

De manière identique au positionnement discursif, nous trouvons que du point de vue de la construction dialogique entre *Énoncé I* et *Énoncé II*, le *tiers* ne peut que participer à ce dialogue en tant qu'interprète – celui qui « lit » le discours et l'interprète –, et cela en posant sa réplique à celles des autres sous forme d'un énoncé, que nous avons appelé *Énoncé III*. Il va de soi que le positionnement du *tiers* face aux *Énoncé I* et *Énoncé II* peut prendre une forme conflictuelle ou favorable ; cela dépend de sa propre lecture de son histoire et de l'histoire de l'« autre », ainsi que de la charge idéologique que contient cette lecture. Notons l'exemple d'un minoritaire chrétien mashréquin, qui s'identifie par *Énoncé I_(micro)* et qui ne voit de l'histoire de l'Orient que celle des Cités-États phéniciennes. Ce type de *tiers* se trouve en positionnement plus ou moins « défavorable » par rapport à *Léon l'Africain* et à *Samarcande* qui glorifient l'achèvement culturel et scientifique de la civilisation arabo-musulmane, mais en positionnement « favorable », évidemment, au *Rocher de Tanios* dont les événements se déroulent au Mont-Liban au XIX^e siècle, berceau du maronisme politique et de l'État de Liban. De façon similaire au *tiers* minoritaire, le

positionnement discursif d'un *tiers* majoritaire musulman, qui s'identifie par *Énoncé I* (_{macro}), se trouve plus ou moins « désorienté » par *Le Rocher de Tanios* et *Les Échelles du Levant*. Il reste à dire qu'en dépit de la division discursive caractérisant les référents historiques, l'œuvre romanesque d'Amin Maalouf exprime en fait le positionnement des minorités chrétiennes orthodoxes et melkites face aux autres groupes minoritaires et majoritaires ; un positionnement structurel, non circonstanciel, qui a tant aidé les minorités chrétiennes de l'Orient à intégrer le rôle d'un « représentant », d'un « porte-discours » de l'Orient dans son échange verbal avec l'Occident ; cela nous encourage à « lire » le discours identitaire de l'œuvre romanesque d'Amin Maalouf, en tant que réalisation symbolique de l'échange verbal, donc du dialogue établi, au degré zéro, entre *Énoncé I* (l'Histoire), et *Énoncé II* (le Symbole, le *vouloir-dire* de l'écrivain), et *Énoncé III*, (l'interprétation du *tiers*, sa réplique) impliquée selon l'équation suivante :

$$\text{Discours identitaire} = \text{Énoncé I} + \text{Énoncé II} + \text{Énoncé III}$$

D'abord, l'*Énoncé I* exprime le *vouloir-dire* de l'Histoire, nous le désignons donc par le symbole suivant *ÉH*. Ensuite, l'*Énoncé II* évoque la mise en écriture symbolique du *vouloir-dire* de l'auteur ; nous le désignons par *ÉS*. En plus, nous désignons l'*Énoncé III*, qui est le *vouloir-dire* du *tiers*, par *ÉT*. Enfin, nous désignons par *DI* le discours identitaire de l'œuvre romanesque d'Amin Maalouf. Par conséquent, la construction dialogique qui se trouve au fond du discours identitaire s'exprime par la plurivocalité des énoncés discursifs. Elle prend la forme de l'équation suivante :

$$DI = \text{ÉH} + \text{ÉS} + \text{ÉT}$$

En plus, au niveau de la mise en texte, l'*ÉS* comprend des énoncés du narrateur (*ÉN*) et plus ou moins des énoncés des personnages (*ÉP*), d'où l'application de l'équation suivante :

$$\text{ÉS} \rightarrow \text{ÉN} \pm \text{ÉP}$$

Aussi, *ÉP* pourrait exprimer l'énoncé d'un ou plusieurs personnages, d'où l'équation suivante :

$$\text{ÉP} = \text{ÉP}_x \pm \text{ÉP}_y \pm \text{ÉP}_z \pm \text{ÉP}^n, \text{etc...}$$

7. LA MISE EN ÉCRITURE DE LA CONSTRUCTION DIALOGIQUE

Au préalable, nous prenons comme unité d'analyse un *sous-thème* devenu principal dans toute construction symbolique, idéologique ou

discursive de l'image de l'Orient, surtout de l'image du musulman dans la littérature occidentale. Il est clair d'emblée que la construction hégémonique occidentale de l'Orient se réfère idéologiquement à un *sous-thème*, celui du despotisme oriental. Dans le domaine symbolique, ce *sous-thème* comprend trois composants formant ce que nous appelons la « dimension 3S » ; autrement dit : le *Sahara*, le *Sérail* et le *Sarasin*. Par conséquent, l'Orient, dans le discours dominant de l'Occident, se trouve réduit à un Sahara très vaste ; dans ce Sahara se trouve un grand Sérail ; dans le Sérail habite un Sarasin despote. En plus, le discours dominant en Occident sur l'Orient – c'est-à-dire le discours de l'hégémonie occidentale sur l'Orient – divise le monde en deux espaces culturels : barbarie en Orient, civilisation en Occident. Pour se justifier, le discours dominant s'amplifie par la grâce d'une approche binaire, d'une vision manichéenne du monde. Durant la guerre froide, cette division a pris une autre couleur, totalitarisme à l'Est, démocratie à l'Ouest : « L'Orient serait mystique, irrationnel, violent ; l'Occident serait rationnel, laïc, technicien, matérialiste, démocrate. Bref, l'Orient est barbare pour les Occidentaux » (Corm, « Orient-Occident... », 27). En effet, rien n'a beaucoup changé depuis *La Chanson de Roland*, comme le manifeste « païen unt tort, chrestien unt dreit ». Selon Georges Corm, l'épicentre de la fracture entre Orient et Occident, dans le discours eurocentriste, passe par la Méditerranée. Il précise aussi que cette fracture n'est qu'illusoire. Il s'agit là d'un autre aspect de la « mythologie eurocentriste ». D'une part, l'Hégémonie occidentale bricole une image fantasmée de l'Orient ; d'autre part, elle crée une image amplifiée d'elle-même.

Non loin de l'approche de Georges Corm, se positionne le discours romanesque d'Amin Maalouf. Dans son roman *Samarcande*, Amin Maalouf présente une image différente du pouvoir politique en Orient musulman ; une image fictif – bien sûr comme il s'agit de l'énoncé symbolique *ÉS* –, mais qui se distingue de celle de l'hégémonie occidentale précisément par son *indistinction* de l'énoncé historique *ÉH*. Nous ne parlons pas ici de la vraisemblance, mais plutôt de l'*indistinction* entre deux énoncés au moment du dialogue. Ici, le despote asiatique, popularisé par Montesquieu dans *De l'Esprit des lois*, n'existe plus. Au contraire, dans l'énoncé *ÉS*, nous trouvons l'image d'un vizir éclairé et sage. Il s'agit de Nizâm al-Molk (ordre du royaume), présenté par Maalouf comme homme de politique, de science et de culture. Il n'est ni monstre ni despote ; une grande amitié le lie avec l'astronome, poète et

mathématicien persan Omar Khayyâm. Il lui confie son rêve d'établir la justice, l'égalité et la loi dans l'empire qu'il gouverne. Il veut construire des écoles, des bibliothèques, des centres de recherche scientifique et des observatoires aux quatre coins de l'empire :

À toi, *khwéja* Omar, je demande de respecter mon rêve. Oui, sur cette immense contrée qui m'échoit, je rêve de bâtir l'État le plus puissant, le plus prospère, le plus stable, le mieux policé de l'univers. Je rêve d'un empire où chaque province, chaque ville, serait administrée par un homme juste, craignant Dieu, attentif aux plaintes du plus faible des sujets. Je rêve d'un État où le loup et l'agneau boiraient ensemble, en toute quiétude, l'eau du même ruisseau⁵³. Mais je ne me contente pas de rêver, je construis. Promène-toi demain dans les quartiers d'Ispahan, tu verras des régiments de travailleurs qui creusent et bâtissent, des artisans qui s'affairent. Partout surgissent des hospices, des mosquées, des caravanes sérails, des citadelles, des palais du gouvernement. Bientôt chaque ville importante aura sa grande école, elle portera mon nom, « médersa Nizamiya ». Celle de Baghdad fonctionne déjà, j'ai dessiné de ma main le plan des lieux, j'en ai établi le programme d'études, je lui ai choisi les meilleurs enseignants, à chaque étudiant j'ai alloué une bourse. Cet empire, tu le vois, est un immense chantier, il s'élève, il s'épanouit, il prospère, c'est un âge béni que le Ciel nous accorde de vivre (*Samarcande*, 89-90).

Dans l'énoncé ci-dessus, la *distinction* entre le *factif* et l'*historique* se perd dans la multiplicité des voix, dans l'*indistinction* du dialogue établi entre l'énoncé *ÉS* et l'énoncé *ÉH*. Nous rappelons qu'à l'époque du vizir persan, l'Empire abbasside se trouvait déchiré par des conflits sanglants entre émirs persans shiites et émirs seldjoukides sunnites. Ici, le vizir persan rêve d'un empire uni, où fleurissent prospérité et tolérance. Son rêve devient celui de l'auteur. Amin Maalouf, vivant dans une époque de guerres civiles, de replis identitaires et d'appartenances meurtrières, rêve aussi d'un monde sans haine⁵⁴ :

⁵³ Pourtant, Omar refuse de participer à ce rêve. On verra, plus tard, que Mani aussi refuse de participer au rêve de Shabuhr (Note de l'auteur de l'article, N.d.A.A)

⁵⁴ Nous pouvons aussi interpréter le *vouloir-dire* de l'écrivain d'une façon différente tout en déplaçant le récepteur. Nous pouvons dire que Maalouf parle à son lecteur contemporain français et non arabe. Ce n'est plus la voix du personnage qui s'exprime. De la même manière, la référence au loup et à l'agneau renvoie, pour le lecteur français, à la fable de Lafontaine. Ici se pose alors deux problèmes : premièrement, si le lecteur français peut s'y reconnaître dans la figure supposée par un vizir du XI^e siècle, c'est peut-être pour lui faire comprendre quelque chose par une référence scolaire. Deuxièmement, il se peut que Maalouf veuille indiquer l'ancienneté de la fable qui, avant Ésope, provient d'un corpus perse. Ainsi, dans ce cas, la fonction didactique implique la voix de l'auteur qui soumet

Contre la discrimination, contre l'exclusion, contre l'obscurantisme, contre les identités étroites, contre la prétendue guerre des civilisations, et aussi contre les perversités du monde moderne, contre les manipulations génétiques hasardeuses... Patiemment, je m'efforce de bâtir des passerelles, je m'attaque aux mythes et aux habitudes de pensée qui alimentent la haine... C'est le projet de toute une vie, qui se poursuit de livre en livre, et se poursuivra tant que je pourrai écrire (Site Internet officiel de l'écrivain).

Le déchirement de l'Empire abbasside, les conflits sanglants entre Seldjouqides et Bouyides et le déclin du pouvoir des califes abbassides s'assemblent pour justifier le rêve du vizir à créer un empire de prospérité, de stabilité, de tolérance et de justice. Dans le paragraphe suivant, le vizir Nizâm-el-Molk fait confiance au poète Omar Khayyâm, dans son *divan*, pour lui demander d'occuper la position du *sahib-khabar*, chef des espions, et de partager avec lui son rêve, il exprime une construction historique, celle des trois peuples fondateurs de l'Orient, les Arabes, les Perses et les Turcs :

C'est arrivé, murmure le vizir avec un sourire féroce. J'ai élevé des hommes jusqu'aux nues, j'en ai rabaissé d'autres, je dispense chaque jour la vie et la mort, Dieu me jugera sur mes intentions, c'est Lui la source de tout pouvoir. Il a confié l'autorité suprême au calife arabe, qui l'a cédée au sultan turc, qui l'a remise entre les mains du vizir persan ton serviteur (*Samarcande*, 89).

Cette construction des trois peuples fondateurs de l'Orient constitue un point central dans la plupart des romans d'Amin Maalouf.

Par ailleurs, dans *Les Jardins de Lumière*, Amin Maalouf revient au thème des souverains orientaux éclairés et aux liens d'amitié qui les liaient aux sages, prophètes, poètes et savants de l'Orient. Il s'agit ici du roi sassanide Shabuhr et de son amitié avec le prophète babylonien Mani. Comme le vizir Nizâm-el-Molk dans *Samarcande*, le roi Shabuhr partage ses rêves avec Mani :

Shabuhr était perplexe. Mais il ne voulut pas s'arrêter aux malentendus. Il préféra prendre Mani au mot⁵⁵.

[...] Il s'est trouvé⁵⁶ des rois conquérants, soucieux de conduire l'ensemble des créatures vers un sort meilleur, mais ils n'avaient pas à leurs côtés un

une référence compréhensible ; dans l'autre, il y a une revendication identitaire pour montrer l'antiquité d'un corpus. Ici, on est loin de l'histoire comme telle, mais on demeure dans le jeu des énoncés.

⁵⁵ L'énoncé du narrateur (*ÉN*) s'arrête là pour donner lieu à un discours rapporté, introduisant par cela l'énoncé du personnage de Shabuhr (*ÉP*).

Messenger ; il s'est trouvé des prophètes saints et éloquentes, capables de décrire aux hommes un avenir d'espoir, mais ils n'avaient pas auprès d'eux un souverain puissant et animé des mêmes ambitions. Pour la première fois, un message céleste coïncide avec un grand règne ! Un monde nouveau va prendre forme sous nos yeux. Ensemble, le roi des rois et le Messenger de Lumière, nous irons en Arménie, au pays d'Aram, en Égypte, en Afrique, en Cappadoce et en Macédoine, à Rome même j'établirai le règne de la dynastie juste, tu proclamera la fois universelle qui embrassera toutes les croyances. Partage donc mon rêve⁵⁷ comme j'aspire à partager le tien, je rassemblerai l'univers par ma puissance, tu l'harmoniseras par ta parole (*Les Jardins de Lumière*, 253).

L'Empire sassanide est en état de guerre avec l'Empire romain. Mani est un messenger de paix. Il ne peut pas faire partie du rêve de Shabuhr, même si ce dernier se montre tolérant envers les minorités de l'empire, et se présente comme un roi sage, un roi-philosophe ou même comme un « despote éclairé ». Ici, nous trouvons mélangées *ÉH* et *ÉS* ; et des traces comme prophètes, monde nouveau, roi des rois, Messenger de Lumière, rêve, puissance, parole, évoquent une certaine nostalgie de type biblique à l'époque de l'âge d'or du peuple d'Israël, où les rois étaient prophètes et poètes en même temps : David et Salomon. Aussi, des mots comme Arménie, Égypte, Afrique, Cappadoce, Macédoine qui constituent des espaces géoculturels n'évoquent-ils pas un Orient biblique ?

Mieux encore, le personnage historique de Omar Khayyâm, tel qu'il est présenté dans les chroniques et les livres d'histoire, donc au niveau de l'énoncé *ÉH*, se précipite sur la scène des événements de *Samarcande*, non en tant que personnage historique au sein d'un discours fictif, mais plutôt en tant que personnage fictif au sein d'un discours historique ; ce qui justifie la complexité de l'*indistinction* de la vraisemblance, du rapport qui lie l'*historique* au *fictif*. Les données décrivant le personnage d'Omar Khayyâm, telles que son histoire, sa biographie, son caractère physique et moral, ses ambitions, ses passions, ses désirs, ses phobies, ses amours font partie de la fiction, de *ce qui*

⁵⁶ L'énoncé suivant est celui de Shabuhr rapporté au style de discours direct par le narrateur.

⁵⁷ Comme nous avons mentionné ci-dessus, dans *Samarcande*, Omar Khayyâm refuse de participer au rêve du vizir Nizam-el-Molk. De même dans *Les Jardins de lumière*, Mani va refuser de faire partie de ce rêve. Cela indique une position : les poètes face aux rois. Comme si Maalouf met une ligne de démarcation entre les deux. Le monde des poètes ne peut pas être celui des rois. Cela nous ramène aussi à un lien avec les Évangiles. Jésus n'a-t-il pas dit : « Mon royaume n'est pas de ce monde » ?

aurait été dit, mais aussi de l'histoire, de *ce qui a été dit*, d'où la difficulté à établir une « distinction » entre les deux sources d'information. Ce qui se distingue, par contre, c'est la forme sous laquelle se présente le personnage d'Omar Khayyâm au cours de l'échange verbal entre l'énoncé *ÉH* et l'énoncé *ÉS*. Il s'agit ici de deux formes authentiques de connaissances et de représentations du réel, l'une tournée vers le passé – l'énoncé *ÉH* – l'autre est tournée vers le présent – l'énoncé *ÉS*. Sur un autre plan, et selon Bakhtine :

L'œuvre, tout comme la réplique du dialogue, vise à la réponse de l'autre (des autres), à une compréhension responsive active, et elle le fait sous toutes sortes de formes : elle cherchera à exercer une influence didactique sur le lecteur, à emporter sa conviction, à susciter son appréciation critique, à influencer sur des émules et des continuateurs, etc. (« Esthétique... », 282).

Ici, la réplique d'Amin Maalouf à l'énoncé de l'histoire de l'Orient *ÉH* prend la forme du *sous-genre* roman historique. Elle prend sa place dans l'échange verbal en tant qu'une source de connaissances aussi authentique que celle de l'histoire ; elle ne la contredit pas, elle l'accomplit. À titre d'exemple, nous lisons le paragraphe suivant :

Une légende court les livres. Elle parle de trois amis, trois Persans qui ont marqué, chacun à sa façon, les débuts de notre millénaire : Omar Khayyâm qui a observé le monde, Nizam-el-Molk qui l'a gouverné, Hassan Sabbah qui l'a terrorisé. On dit qu'ils étudièrent ensemble à Nichapour (*Samarcande*, 95).

Ici, l'énoncé *ÉH* se présente au sein de l'énoncé *ÉS*, non comme discours détaché, juxtaposé, mais plutôt comme discours dans le discours, un mot dans le mot, celui de l'auteur. Il faut noter dans l'exemple ci-dessus, la perspective de chacun de ces deux sources, l'une tournée vers le passé, l'autre vers le présent. En plus, cette inscription dans le temps se fait à deux niveaux : celui du verbe et celui du sujet.

8. L'INDISTINCTION DIALOGIQUE DES ÉNONCÉS

Le paragraphe ci-devant commence et se termine par un discours fictif, mais il évoque des faits réels et historiques : « Une légende court les livres » ; « Elle parle de trois amis ... » ; « On dit que ... » ; ce sont les éléments caractéristiques du discours fictif qui évoquent des faits historiques : « Omar Khayyâm qui a observé le monde, Nizam-el-Molk qui l'a gouverné, Hassan Sabbah qui l'a terrorisé ». Nous notons ici que le discours historique se tourne vers le passé, tout en gardant un rapport

avec le présent, au moment où parle la légende ; cela se justifie par l'usage du passé composé. La légende parle depuis des générations, elle parle maintenant et jusqu'à la fin du temps. Le temps de l'action de parler, de narrer, de raconter va jusqu'à l'infini, génération après génération ; car il s'agit d'une légende. Dans les énoncés « trois Persans qui ont marqué... » ; « Omar Khayyâm qui a observé le monde, Nizam-el-Molk qui l'a gouverné, Hassan Sabbah qui l'a terrorisé », le verbe est employé au passé composé ; ce qui explique que même si l'action s'est déroulée dans le passé, elle est cependant toujours en rapport avec le moment présent, celui de la légende « une légende court les livres. Elle parle de trois amis ... ». Il reste à remarquer l'usage du passé simple et sa signification au niveau de l'énoncé *ÉS*. Dans le discours historique, nous notons l'usage du passé composé ; dans le discours fictif, nous notons l'usage du futur simple, du présent et du passé simple. Cela sert à mettre le cadre temporel du discours historique – qui est naturellement au passé – en rapport avec le discours fictif – qui est au présent. Aussi, l'usage du passé composé sert à remplir une fonction précise : le passé composé exprime des faits dont les conséquences sont ressenties dans le présent ; ainsi, les actions, les faits, les conséquences des actes des personnages de *Samarcande* jouent encore un rôle déterminé en ce qui concerne les événements du présent. Les conséquences « trois Persans qui ont marqué, chacun à sa façon, les débuts de notre millénaire » font partie du discours historique, celui du passé, mais qui joue encore et se trouve d'une façon ou d'une autre attaché au discours fictif, donc attaché au présent de la création symbolique par l'écrivain. Par contre, dans le récit le passé simple exprime des événements lointains dont on se sent détaché. Observons l'énoncé suivant « On dit qu'ils étudièrent ensemble à Nichapour », qui fait partie du discours fictif ; ici, l'usage du passé simple se justifie par l'intention de l'auteur à détacher ce fait du présent ; les conséquences de ce fait passé n'agissent plus dans le présent. Nous considérons aussi l'usage du verbe *étudier* au passé simple par rapport à l'usage du verbe *dire* au présent de l'indicatif, précédé du pronom sujet *on*, dans le même énoncé. Le fait « étudier » n'est pas confirmé ; il n'appartient pas au discours historique, mais au discours fictif ; *on dit*, la source de cette information est premièrement orale – « dire » – deuxièmement, elle est indéfinie ; nous ne savons pas *qui* avait dit ceci ; c'est le « *on dit* ». Il s'agit donc de rumeurs, de quelque chose d'incertain.

D'emblée, il faut prendre compte du rapport intertextuel qu'établit le narrateur avec la rumeur comme discours. En utilisant le pronom personnel « on » avec le verbe « dire » (on dit qu'ils étudièrent ensemble à Nichapour), le narrateur se réfère à la rumeur comme source d'information. L'expression « on dit » signale la présence de la rumeur. On ne connaît pas sa source ni sa finalité. D'ailleurs le « on dit » se traduit en arabe par le verbe *yūqal* qui, conjugué à la voix de « l'inconnu », indique la rumeur. Cela s'exprime en grammaire arabe par l'expression *majhūl al-massdar*, c'est-à-dire « source inconnue ». C'est que la légende, le « on-dit » repose toujours sur une multiplicité de discours oraux qui précède sa version stabilisée (la légende comme texte) : l'anecdote, le récit lié à un événement, le récit transmis oralement par des témoins à des non-témoins. Dans un autre domaine, les verbes en arabe connaissent une voix grammaticale unique : la voix de l'inconnu (*sighat al majhūl*). Avec cette voix, le sujet qui fait l'action reste inconnu, et le verbe dans la phrase se conjugue sans sujet. Par exemple : *yūqal annahum darassū fi nishapour, dit qu'ils étudièrent ensemble à Nishapour*. Dans cet exemple, nous remarquons que le verbe *yūqal* n'a pas de sujet dans la phrase. Son sujet est absent. Dans la traduction française, on utilise normalement le pronom personnel « on » qui peut indiquer un « ils » ou un « nous » général. Même si cet usage reste le seul remède pour traduire la voix de l'inconnu, la trahison du sens arabe de la voix reste notable dans le texte. Par ailleurs, quand dans une phrase arabe, des verbes comme raconter, rapporter, dire, narrer, sont conjugués à la voix de l'inconnu (*majhūl*) cela indique obligatoirement une référence à une rumeur. Blachère et Gaudefroy-Demombynes, (2004) appellent cette voix une voix passive, mais qui se distingue de celle en français par la non-désignation du sujet :

Cette particularité provient de ce que le *passif* marque une action réalisée par un sujet non désigné. Si l'on exprime le nom de la personne ou de l'objet sur lequel retombe l'action accomplie par un tiers non désigné, cette personne ou cet objet ne prennent qu'en apparence la place du sujet. En fait, ce sont des « patients » et non des « agents ». D'où il résulte que l'arabe, en partant de l'actif, Zayd frappa 'Amr, pourra dire au passif 'Amr a été frappé, mais non pas dire comme en français : 'Amr a été frappé par Zayd. Dans ce dernier cas, en effet, le sujet réel, Zayd, étant connu, la construction passive (c.à.d. celle dont le sujet réel n'est pas désigné) est illogique en arabe. (260).

De sa part, Jean Molino considère que l'usage de la troisième personne sert aussi à présenter le passé, en premier lieu, à distinguer le *réel* et le *fictif* :

Il n'est pas nécessaire que dans la phrase que je prononce le verbe soit à un des temps chargés de présenter le passé, il suffit que le verbe soit à la troisième personne. C'est ce que signifie le nom donné par les grammairiens arabes à la 3^{ème} personne, *al-gaïb*, l'absent. La troisième personne n'est pas tout comme le voulait Benveniste ou une chose comme existence posée en dehors de l'instance du dialogue. (203 – 204).

Tel est le sens de la catégorie du vraisemblable, selon Molino. Il ne se trouve pas situé entre le vrai et le faux, entre le réel et le fictif invraisemblable, « mais bien plutôt antérieur et extérieur à leur distinction » (Molino, 203 – 204). Ce qui mène à dire que la question n'est pas simplement de savoir ce que, à une époque donnée, on considère comme vérité et ce que l'on considère comme fiction. Il va de soi que chaque type de discours, défini par une tradition, un public, des formes et des thèmes, qu'il soit fictif, historique ou idéologique, « constitue une forme spécifique de fusion entre la réalité et la fiction » (204). Considérons le paragraphe traitant de la mort du sultan seldjoukide Alp Arslan après avoir été poignardé :

Alp Arslan mourra en effet au bout de quatre nuits d'agonie. D'agonie lente et d'amère méditation. Ses paroles ont été rapportées par les chroniques du temps : « [...] C'est moi le maître du monde ! Qui pourrait se mesurer à moi ? Pour mon arrogance, pour ma vanité, Dieu m'a dépêché le plus misérable des humains, un vaincu, un prisonnier, un condamné en route pour le supplice ; il s'est avéré plus puissant que moi, il m'a frappé, il m'a fait tomber de mon trône, il m'a ôté la vie. (*Samarcande*, 67).

Nous observons les deux premières phrases de ce paragraphe. La première tombe dans le discours fictif, celui du narrateur ; pour cela le verbe est au futur simple : « Alp Arslan mourra en effet ... ». Le verbe de la deuxième phrase est au passé composé, comme il s'agit d'un énoncé appartenant à un autre discours, celui historique : « Ses paroles ont été rapportées par les chroniques... » ; Quelles chroniques de quels historiens ? Celles du temps. Ici, la distinction entre le réel et le fictif s'efface ; et les deux discours s'amalgament en un seul énoncé, celui du créé. Ajoutons que les paroles d'Alp Arslan ont été rapportées par les chroniques, une bonne source de l'énoncé *ÉH*. À sont tour, l'auteur rapporte, traduit et parfois transpose ces paroles, dans son énoncé *ÉS*, c'est-à-dire il les travaille, en les mettant entre guillemets, et en les rapportant.

CONCLUSION

Il ressort de tout cela que l'étude de l'échange verbal au sein du texte romanesque d'Amin Maalouf révèle la présence d'un texte dans le texte, un mot dans le mot, un discours dans le discours ; et cela sous forme d'*Énoncés*. Ces *Énoncés* ne se trouvent pas juxtaposés, mais plutôt diffusés et amalgamés l'un dans l'autre jusqu'au point où leur *distinction* devient difficile, surtout que le *fictif* fonctionne, ici, comme une source de connaissance qui vise à accomplir l'*historique*. Ici, l'étude de l'*indistinction* aura plus d'intérêt que celle de la *distinction* ; et cela tout en partant du fait que l'énoncé *ÉS* ne se démarque pas face à l'énoncé *ÉH* en tant qu'« opposé » qui se distingue de son milieu historique et le rejette, mais au contraire, il l'accompagne en tant qu'une source de connaissances, qui va en harmonie avec son milieu historique vu le positionnement de l'auteur, Amin Maalouf, envers son référent historique macro.

Il en reste à dire que le rôle du *tiers* est décisif dans ce dialogue ; son énoncé *ÉT* ainsi que son positionnement envers *ÉH* et *ÉS* peuvent d'une façon ou d'une autre faire glisser le dialogue vers des *thèmes* non abordés auparavant. C'est à lui, au *tiers*, de dire le dernier mot.

Ouvrages cités

- BAKHTINE, M. M. 1970. *Les poétiques de Dostoïevski*. Paris : Éditions du Seuil.
- BAKHTINE, M. M. 1984. *Esthétique de la création verbale*. Paris : Gallimard.
- BLACHÈRE, Régis. 1966. *Histoire de la littérature arabe, des origines à la fin du XVIe Siècle de J.-C.* Paris : Librairie Adrien Maisonneuve.
- CORM, Georges. 2005. *Orient-Occident : la fracture imaginaire*. Paris : Éditions La Découverte.
- MAALOUF, Amin. 1986. *Léon l'Africain*. Paris : Éditions Jean-Claude Lattès.
- . 1988. *Samarcande*. Paris : Éditions Jean-Claude Lattès.
- . 1991. *Les Jardins de Lumière*. Paris : Éditions Jean-Claude Lattès.
- . 1996. *Le Rocher de Tanios*. Paris : Le livre de poche.
- . 2002. *Les Échelles du Levant*. Paris : Le livre de poche.
- MOLINO, Jean. 1975. Qu'est-ce que la littérature ? *Histoire littéraire de la France*, mars-juin, 195 - 234.
- TODOROV, Tzvetan ; Mikhaïl BAKHTINE. 1981. *Le principe dialogique, suivi d'écrits du Cercle de Bakhtine*. Paris : Seuil.
- SITE INTERNET OFFICIEL DE L'ÉCRIVAIN. En ligne. 19 fév. 2012. www.aminmaalouf.org/
- THE HINDU. En ligne. 24 oct. 2008. www.thehindu.com