Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Dr.Yahia FARES de Médéa

Faculté des Lettres, des Langues, et des Sciences Sociales et Humaines
Département des Langues Etrangères

-Ecole Doctorale-
Antenne de Médéa

Thèse

Proposée pour obtenir le grade de Docteur
En Sciences des Textes Littéraires

Le Héros référentiel dans *Les jardins de lumière, Samarcande* et *Léon l'Africain* d'Amin Maalouf

Dirigée par :

1-M^{me}. BOULAFRAD Fatiha, Professeur, Université de Médéa (Algérie)

Co-dirigée par :

2-M. DUCARD Dominique, Professeur, Université Paris 12 (France)

Soutenue par :

M^{lle}. CHADLI Djaouida, Université de Médéa (Algérie)

Jury :

M^{me}. KHELLADI Khadidja, Professeur, Université Alger I	Présidente
M^{me}. WEIL Michèle, Professeur des universités, Université Montpellier III	Examinatrice
M^{me}. BEKKAT Amina, Professeur, Université de Blida	Examinatrice
M.NACER KHOUDJA Hamid, MCA, Université de Djelfa	Examinateur

Année universitaire : 2013-2014

Dédicaces

Dédicaces

A mes chers parents.

A mon mari.

A mes frères et à leurs épouses.

A mes nièces et neveux.

A mes ami(e)s.

A la mémoire de Youssef.

Remerciements

Remerciements

Mes sincères remerciements vont :

Au Professeur Fatiha BOULAFRAD, pour son suivi, son aide précieuse, ses efforts et ses sacrifices.

Au Professeur Dominique DUCARD pour son suivi, sa patience, ses remarques, et ses orientations.

Au jury qui a accepté d'expertiser ce modeste travail.

A tous ceux qui m'ont encouragée, aidée et soutenue.

Qu'ils trouvent ici l'expression de ma gratitude.

Sommaire

Sommaire

Dédicaces	**04**
Remerciements	**06**
Sommaire	**08**
Avant-propos	**11**
Introduction	**34**
Chapitre premier : Au seuil du texte	**40**
I- Le titre	**43**
II- L'instance préfacielle	**51**
III- Les intertitres	**59**
Chapitre deux : Le Héros humain	**70**
I- Le Héros	**72**
II- La quête du héros	**78**
III- La typologie du Héros	**101**
Chapitre trois : L'Etre du héros	**106**
I- L'étiquette du héros	**109**
II- Le portrait	**127**
Chapitre quatre : Le Faire et l'Importance hiérarchique du héros	**146**
I- Le Faire	**148**
II- L'importance hiérarchique	**171**
Chapitre cinq : L'Effet personnage	**181**
I- Le personnage comme effet-personnel	**185**
II- Le personnage comme effet-personne	**196**
III- Le personnage comme effet-prétexte	**207**
Chapitre six : A mi-chemin entre l'Histoire et l'histoire	**220**

I- L'Histoire	**222**
II- L(es) 'histoire(s)	**232**
III- La représentation de l'Histoire	**239**
Chapitre sept : L'Histoire et l'Idéologie	**257**
I- La réécriture de l'Histoire	**259**
II- Histoire et Idéologie	**275**
III- Le roman historique et la biographie romancée	**281**
IV- Le discours moralisant	**286**
Conclusion	**297**
Bibliographie de référence	**303**
Tables des matières	**311**

Avant-propos

Livre premier

Le pays du cèdre

A l'instar de la destinée de ses personnages, celle d'Amin Maalouf est elle aussi marquée par le signe de l'espace. Né le 25 février 1949 à Beyrouth, ses parents préfèrent, pourtant, l'inscrire à Machrah, le village familial. Ce choix trouve son explication dans une vieille tradition du pays, qui veut que tous les nouveaux nés soient inscrits dans leur village d'origine, même s'ils ont vu le jour sous d'autres cieux.

Un citadin aux origines montagnardes, Amin Maalouf est le fruit de la fusion de deux traditions que tout sépare. En effet, issu d'une famille, à la fois, anglophone protestante et francophone catholique, notre auteur évolue dans un univers où les appartenances religieuses, culturelles et géographiques sont celles d'une minorité melkite qui vit au Liban.

Descendants d'une grande tribu d'origine sud arabique appelée les Ghassanides, les Maalouf d'origine nomade et pastorale, se sont sédentarisés vers le XVI^{e} siècle. Arabes et Chrétiens, ils se sont donc installés au Liban afin de peupler une partie de sa Montagne.

Héritier d'une longue lignée d'enseignants et de journalistes puisque son grand père était professeur de rhétorique arabe et de mathématique[1], en 1897, alors que son père était un célèbre journaliste qui possédait son propre journal, A. Maalouf fréquenta une école de Jésuites, avant d'entreprendre des études de Sociologie puis de Sciences économiques, pour devenir enfin journaliste.

A l'âge de six ans, le phénomène de la cohabitation le fascinait déjà, c'est pourquoi notre romancier rédigea son premier article dans lequel il reprenait l'histoire d'un petit élève anglais qui venait d'être inscrit dans son école. A son arrivée, ce dernier ne parlait pas l'arabe ; passés quelques mois, il s'exprimait aussi bien que les autres élèves libanais.

---

[1] Amin Maalouf, *Origine*, Paris, Editions Grasset, 2004, p. 82.

Contrairement à son instinct journalistique précoce, son engagement politique s'est manifesté à un âge plus avancé, à quinze ans ! Mais cet engagement qui le transforma en ''un dirigeant étudiant[1]'', n'était en réalité que le fruit d'une rumeur qui, selon l'auteur lui-même, se justifiait par le fait qu'il soit le fils d'un journaliste illustre.

Loin de vouloir renier ses appartenances gauchistes, A. Maalouf explique son engagement estudiantin par sa révolte de minoritaire, qui conscient de la réalité politique de son pays, venait de réaliser que seul un état laïque et égalitaire pouvait lui garantir une citoyenneté à part entière.

Puis, vint le temps des quotidiens. A vingt-deux ans, l'auteur de *Léon l'Africain,* décide d'épouser Andrée, une jeune étudiante comme lui qu'il avait rencontrée une année plutôt. Trouver un travail devenait dès lors une nécessité, c'est pourquoi il se fait recruter, à Beyrouth, par le journal : An-Nahar, où il occupa le poste de rédacteur avant de se spécialiser dans les affaires internationales. Un poste qui lui permettra, plus tard, de voyager dans de nombreux pays tels que le Viêtnam où il assistera à la chute de Saigon et l'Inde où il pourra interviewer Mme Gandhi.

Témoin de l'événement qui allait déclencher la guerre civile au Liban, Amin Maalouf et sa femme assistent à la fusillade du 13 avril 1975, lorsque ''les accrochages entre phalangistes et membres de l'Organisation de Libération de la Palestine[2]'' se déclenchèrent. Le soir, le quartier fut la cible d'un bombardement de représailles qui obligea le couple à fuir la capitale pour se réfugier dans la maison familiale de la Montagne, où il passa quelques mois avant de comprendre qu'il fallait partir, c'est pourquoi Amin Maalouf s'embarqua pour la France, en juin 1976 avant d'être rejoint deux mois plus tard par sa petite famille.

[1] www.aminmaalouf.net/fr/sur-amin/autobiographie-a-deux-voix/
[2] "Guerre du Liban." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.

Livre deux

De l'Orient à l'Occident

Arrivée en France, la petite famille devait repartir à zéro. Une contrainte que l'auteur compare pourtant à un cadeau offert par la vie :

> Pour moi, changer de langue, recommencer à vivre dans un tout autre univers, avec d'autres repères, d'autres amis, était une extraordinaire aventure, même si elle revêtait les apparences d'une vie ordinaire, des horaires de bureau, des articles en retard et des tracas quotidiens[1].

Certes, ce nouveau départ allait se faire dans la difficulté et la souffrance, mais il était encore moins douloureux que l'ennui et la monotonie qui envahissaient sa vie au Liban.

L'auteur affirme aussi que cet exil volontaire qui s'est manifesté, avant tout, comme une perte d'ambitions et de repères sociaux, était à l'origine de sa nouvelle vocation, à savoir : l'écriture. Une vocation qui n'allait pas tarder à devenir sa principale occupation.

Cette réorientation de la destinée d'Amin Maalouf est aussi la conséquence inéluctable d'un ensemble de facteurs déterminants. En premier lieu, l'écrivain parle de ''blessure originelle'' née de son statut de minoritaire marginalisé, dans son propre pays. Puis, il évoque la guerre qui l'a contraint à choisir l'exil, au lieu de s'allier à une cause au détriment de l'autre. Enfin, une sorte de fatalisme familial qui le prédestinait au métier de l'écriture.

Un métier qu'il devait, avant tout, exercé à travers le journalisme, puisqu' A. Maalouf a poursuivi, en France, sa carrière de journaliste, pour devenir directeur de l'édition internationale d'An-Nahar, puis rédacteur en chef de Jeune Afrique, un hebdomadaire panafricain qui s'intéresse à l'actualité du continent. Cette nouvelle charge a permis au jeune rédacteur de couvrir des événements historiques majeurs tels que la guerre du Vietnam ou la Révolution iranienne.

Mais son activité journalistique a été très vite interrompue, lorsqu'il a entamé la rédaction de son deuxième livre et premier roman intitulé : *Léon l'Africain* :

[1] www.aminmaalouf.net/fr/sur-amin/autobiographie-a-deux-voix/

> Arrivé à la centième page de *Léon l'Africain*, j'ai démissionné de mon journal pour me consacrer jour et nuit à ce livre, rageusement. Nous avons vécu, ma femme et moi, de nos maigres économies. Pour ma chance, ce roman […], a connu […], un grand succès. […]. Nous étions sauvés…
>
> Ce livre aura été celui du virage le plus hasardeux de ma vie, aussi décisif peut être que le départ du Liban[1].

Si ce roman l'avait sauvé de la faillite[2], l'écriture elle, lui a permis de mieux vivre sa condition d'étranger, puisqu'elle lui a offert un pays où son statut de minoritaire semblait être neutralisé :

> Il m'arrive de dire que ma patrie est l'écriture […]. Les autres patries ne sont que des lieux d'origine, l'écriture est le lieu d'arrivée, c'est là que je me suis établi, c'est là que je respire, c'est là que je mourrai[3].

De plus, A. Maalouf affirme que l'écriture est une compensation[4] qui garantit aux écrivains une certaine liberté, un dédommagement d'une situation délicate. L'écriture lui a permis, aussi, de créer un monde où le conflit éternel qui oppose l'Orient à l'Occident trouvait, finalement, sa fin et où les différentes cultures pouvaient désormais coexister.

C'est la raison pour laquelle les récits maaloufiens sont à mi-chemin entre les deux rives du monde. Alliant réalité et fiction, ils transforment leur auteur en passeur dont le rêve serait de tracer, un jour, le chemin de l'harmonie, de la tolérance et de la réconciliation.

---

[1] www.aminmaalouf.net/fr/sur-amin/autobiographie-a-deux-voix/
[2] Amin Maalouf a dû démissionner de son poste pour se consacrer entièrement à l'écriture.
[3] www.aminmaalouf.net/fr/sur-amin/autobiographie-a-deux-voix/
[4] Zena Zalzal, « L'Histoire est un formidable réservoir d'histoires », *L'Orient-le Jour*, le 4 juillet 2003.

Livre trois

Au voisinage de l'Histoire

Etre ''un passionné d'Histoire[1]'' pourrait expliquer la prédilection d'Amin Maalouf pour les récits du passé. En effet, les écrits maaloufiens empruntent souvent, à l'Histoire, de quoi meubler leurs intrigues fictives. Plus important encore, puisque l'Histoire, dans ces romans, dépasse parfois ce statut ornemental, que certains écrivains lui réservent, pour devenir moteur essentiel de l'intrigue.

Cette passion avouée a marqué les débuts de notre auteur, puisque la première œuvre qu'il rédigea fut : *Les croisades vues par les Arabes*. Cette dernière est loin d'être une tentative de réécriture d'un événement à la fois historique et mythique tel que les Croisades, puisqu'elle se manifeste comme une expérience qui offrait à l'auteur la possibilité de se mettre à la place de l'*Autre*, afin de découvrir et de comprendre sa conception, sa vision et pourquoi pas sa version de l'Histoire[2].

L'auteur affirme que cette œuvre était le point de départ de sa ''vie d'écriture[3]'', car elle résumait l'ensemble des thématiques qui le passionnaient et le passionnent encore. Ce roman lui a révélé l'importance du regard, c'est pourquoi le mot clé de son texte n'est ni les ''*Croisades*'', ni ''*Arabes*'' mais ''***vues par''.*** Envisager la possibilité qu'un autre regard, autre que le notre, puisse exister, puis être en mesure de comprendre la nouvelle vision que ce regard nous offre est un premier pas vers la tolérance et la coexistence. Ainsi, les secrets de l'harmonie planétaire seraient inscrits dans son Histoire.

Conscient de la pluralité de ces regards qui donnent naissance à une Histoire conjuguée elle aussi au pluriel, Amin Maalouf estime que « Pour vivre ensemble, il faut avoir, sinon la même vision du passé, du moins des visions qui ne soient pas antagonistes[4] » parce que chaque rive possède une conception de l'Histoire qui dénigre l'autre rive.

---

[1] www.aminmaalouf.net/fr/sur-amin/autobiographie-a-deux-voix/
[2] *Idem.*
[3] *Idem.*
[4] *Idem.*

C'est pourquoi le recours à l'Histoire ne doit pas se limiter à la simple relation de ces faits du passé, mais doit redécouvrir leur origine, leur causalité afin de comprendre leur(s) réalité(s). Mais à l'Histoire, notre auteur n'emprunte que ses ''mythes positifs'' qui, en dépit des conflits et des préjugés, ont pu découvrir en l'Autre, cet humain que chacun cache au fond de lui :

> […] il y a toujours eu des hommes et des femmes pour se lier d'amitié, ou pour s'aimer, en dépit des barrières, et pour rêver ensemble d'un avenir différent ; oui, il y a, jusque dans les fonds marins, des courants d'eau douce, et ce sont ces courants improbables que je cherche. Dans un monde inquiétant, je cherche des raisons d'espérer encore[1]…

D'autre part, cet espoir ne s'est pas toujours manifesté dans la langue de ses premiers écrits. En réalité, son article d'enfance fut rédigé en arabe, la langue de ses premières lectures, et celle des articles qu'il publiait dans le quotidien libanais An-Nahar. L'Arabe était, à la fois, ''sa langue sociale'', celle qu'il employait en public et ''sa langue de découvertes'', celle qu'il réservait à ses lectures.

Cette langue lui a permis, en effet, de découvrir le monde et la littérature, grâce aux œuvres d'une collection égyptienne spécialisée dans la traduction des classiques universels.

Le Français, en revanche, était ''sa langue d'ombre'', celle qu'il réservait à des réflexions personnelles et à des écrits plus intimes : « j'écrivais dans les journaux en arabe, et dans le secret de ma chambre je commençais un roman en français ; sauf que le premier était destiné à être publié, l'autre à demeurer dans l'ombre[2].». Elle deviendra, plus tard, celle de son quotidien et de sa création. Un choix qui, selon A. Maalouf, ne peut en aucun cas dévaloriser sa langue maternelle dont la destinée universelle fut et demeure la victime de la censure, quelle soit politique, religieuse ou morale garrottant le monde arabe.

Pour cet écrivain, si la langue est une des appartenances déterminantes[3] de l'identité d'un peuple, elle doit lui permettre donc d'accéder aux nouvelles

---

[1] www.aminmaalouf.net/fr/sur-amin/autobiographie-a-deux-voix/
[2] *Idem.*
[3] Amin Maalouf, *Le Dérèglement Du Monde, op.cit.,* p. 152.

conquêtes littéraires, scientifiques, philosophiques, et politiques qui animent son quotidien. Incapable d'exprimer son époque et ses préoccupations, la langue arabe s'est elle-même délimité ses frontières.

C'est pourquoi, le recourt à la langue française s'est imposé, et fut pour lui le seul moyen de dire et d'assumer son appartenance arabe : « […] c'est sans doute pour écrire plus librement sur la culture arabe que j'ai choisi la langue française[1].».

[1] Zena Zalzal, « L'Histoire est un formidable réservoir d'histoires », *L'Orient-le Jour*, le 4 juillet 2003.

Livre quatre

Les paroles d'un moraliste

Le texte maaloufien ne se limite pas uniquement aux récits romanesques publiés depuis 1986, puisqu'il compte aussi deux essais consacrés chacun à l'explication d'un phénomène ou d'une réalité qui semble, non pas, altérer une paix apparente mais qui se trouve à l'origine de la vraie décadence humaine.

En effet, si le premier essai, intitulé *Les identités meurtrières* a été consacré à la notion, à la fois trompeuse et rassurante, de l'identité (qui d'après l'auteur serait constituée d'une multitude d'appartenances aux dosages différents), le second ou *Le dérèglement du monde* explique au lecteur les causes et les conséquences d'un désordre né essentiellement de la négation de ces appartenances identitaires.

Mais d'une manière générale, le texte maaloufien habité en apparence par un pessimisme accentué, offre aussi une lueur d'espoir qui pourrait être les clés d'un avenir prospère. Ces clés seraient : la redécouverte de l'Histoire ; l'altérité honorée et la sécularité.

- ✓ **La redécouverte de l'Histoire :** le rapport à l'Histoire varie d'un continent à l'autre. Si l'Occident lui fait appel afin de « comprendre, spéculer ou extrapoler[1] », parce que les raisons de sa fierté scientifique, artistique et militaire relèvent de son présent ; l'Orient lui, dont le quotidien est fait de déception et de frustrations constantes, s'y réfugie souvent afin d'y retrouver ses gloires d'antan.

A l'instar des traditions qui ne méritent pas toutes d'être préservées, l'Histoire est elle aussi à relire avec précaution :

> Plutôt que d'embellir le passé et de l'idéaliser, il faudrait se défaire des reflexes que nous y avons acquis, et qui se révèlent désastreux dans le contexte d'aujourd'hui […] ; se défaire, oui, des préjugés, des atavismes, des archaïsmes, pour entrer de plain-pied dans une toute autre phase de l'aventure humaine[2].

[1] Amin Maalouf, *Le Dérèglement Du Monde*, *op.cit.*, p. 218.
[2] *Ibid.*, p. 173.

Pour l'un comme pour l'autre, il faudrait comprendre que l'Histoire est un récit du passé qui doit servir avant tout à aller de l'avant. Que l'Histoire qu'il faut retenir soit celle qui décrit un passé commun ''jalonné de guerres dévastatrices, de crimes contre la dignité humaine, de gaspillages massifs, et de tragiques égarements[1]'', elle devrait se transformer en points de repères afin d'éviter que ce passé tragique ne se répète un jour, car « s'il est important de rappeler les fautes du passé, c'est pour éviter de les reproduire[2]. ».

- ✓ **L'altérité honorée :** pour que les identités persécutées ne deviennent pas persécutrices, il faut que ces dernières soient reconnues, respectées et protégées. Le conflit mondial n'étant plus idéologique mais identitaire[3], l'humanité doit adopter une attitude nouvelle qui voit dans la différence un facteur enrichissant et non un élément de désagrégation.

Amin Maalouf estime que les civilisations qui ont choisi la voix de la violence, afin d'affirmer leur spécificité, le font uniquement parce qu'elles la croient menacée. En effet, une civilisation, dont l'identité est bafouée, est incapable de respecter les identités des autres civilisations.

Mettre fin au dérèglement de la planète exige ainsi, une reconsidération de la nature des relations unissant les différents blocs qui la constituent. L'humanité est donc, appelée à envisager un monde où les êtres sont, avant tout, conscients de la nécessité d'apprendre à vivre ensemble pour bâtir un monde où l'on peut choisir la langue dans laquelle on veut s'exprimer, le Dieu qu'on veut idolâtrer, et la communauté à laquelle on veut appartenir.

Que la chasse aux minorités soit abolie, et que le droit à la différence soit reconnu et respecté afin que l'humanité puisse se réunir autour des mêmes valeurs universelles, sans cesser de développer la diversité de ses expressions

---

[1] Amin Maalouf, *Le Dérèglement Du Monde, op.cit.,* p. 173.
[2] *Ibid.,* p. 211.
[3] *Ibid.,* p. 21-22.

culturelles, et pour que le rêve d'une ''civilisation commune[1]'' cesse d'être une utopie.

- ✓ **La sécularité [2]:** « Je ne rêve pas d'un monde où la religion n'aurait plus de place, mais d'un monde où le besoin de spiritualité serait dissocié du besoin d'appartenance[3]. »

La relation de l'Orient à sa religion est très délicate d'où la nécessité d'une reconsidération, là aussi, de ces relations. En effet, marqué par sa propre expérience de minoritaire (un chrétien né dans un pays musulman), la référence à la religion est plutôt, chez A. Maalouf, synonyme d'exclusion et de discrimination, c'est pourquoi le recours à la *sécularité*[4] et non à la laïcité[5] s'y impose, afin d'éviter que l'appartenance religieuse ne soit le critère d'une citoyenneté à part entière.

Lorsqu'Averroès créa le concept de laïcité, il « a voulu concilier l'appartenance religieuse et la liberté de la raison[6] ». La sécularisation de la vie publique s'impose en Orient, comme en Occident afin que l'appartenance religieuse pèse moins lourdement sur la vie politique, peut-être plus, en Orient, vu l'important excessive du rôle qu'elle assure dans la vie politique de ce continent.

---

[1]Amin Maalouf, *Le Dérèglement Du Monde*, *op.cit.*, p. 238.
[2]Maurice Tournier, « Identité et appartenances. *Entretiens*», *Mots*, mars 1997, n°50, p. 132.
[3]Amin Maalouf, *Le Dérèglement Du Monde*, *op.cit.*, p. 110.
[4]Etant donné que la laïcité est une forme radicale de la sécularité, cette dernière est prise, ici, dans le sens de séparation de la religion et de l'Etat et non de l'exclusion de la religion du champ politique.
[5]Maurice Tournier, « Identité et appartenances. Entretiens», *op.cit.*, p. 132.
[6]Hamid Barrada, Philippe Gaillard, Renaud Rochebrune, « Amin Maalouf, le nomade des cultures », *Jeune Afrique* (Paris), n° : 1715, (18-24.11. 1993).

Résumé des œuvres

Afin de rendre notre analyse plus intelligible, nous avons estimé qu'il serait préférable de présenter le résumé des différents romans constituant notre corpus de travail.

I- Les jardins de lumière

Ce roman constitué de quatre parties est consacré à la narration de l'histoire personnelle de Mani le Messager de lumière.

En effet, la **Première partie** réservée à *La palmeraie des Vêtements-Blancs* raconte la naissance du petit Mani en l'an 216 de notre ère, au sein d'une famille d'origine parthe. Pattig, le père de Mani, était parti depuis quelques mois, lorsque sa jeune épouse Mariam donna naissance à leur fils unique. A l'âge de quatre ans le père absent revient chez lui afin d'emmener Mani chez les Vêtements-Blancs, une communauté baptiste judéo-chrétienne installée au bord du Tigre et dont il était membre depuis quelque temps. Séparé de sa mère, le petit garçon se retrouve au sein d'une secte masculine qui pratiquait le culte de l'eau et de la nature.

Evoluant dans une atmosphère austère à toute forme de joie et fondée essentiellement sur la chasteté et l'abstinence, interdisant, par conséquent, tout ce que le monde extérieur pouvait leur offrir, Mani, devenu le fils de la communauté, était contraint à vivre dans la solitude et le silence. A douze ans, il rencontre Malchos, un orphelin tyrien dont le défunt père était lui aussi membre de la secte. Entre eux, une amitié sincère et immuable allait naître.

Grâce à Malchos, Mani découvre le monde et les femmes, car c'est au cours de l'une de leurs fugues que le fils de Pattig rencontre Chloé, ''la dame'' de son ami et fille du Grec, chez qui Mani allait découvrir l'art de la peinture.

Terrorisé par l'idée d'avoir enfreint la loi divine en dessinant le visage d'une divinité païenne, lorsqu'il se trouvait dans la demeure du Grec, Mani se réfugie

dans son jardin secret où il se maudit avant d'entendre pour la première fois la voix de ‘’son Jumeau’’ qui lui apprend la vérité concernant sa naissance et la voie qu'il devait suivre loin de sa secte. De retour à la palmeraie, Mani est, encore une fois, contraint de singer les autres en attendant le jour J. Ce dernier n'aura pourtant lieu que quelques années plus tard, lorsque Mani fêta sa vingt-quatrième année, ce jour là, son ange (appelé ‘’Jumeau’’) lui ordonna de quitter les Vêtements-Blancs.

Deuxième partie : *Du Tigre à l'Indus* : Vêtu d'un habit bariolé, Mani quitte la palmeraie pour retrouver Malchos, que Sittaï avait chassé depuis des années. Bientôt, son père ‘’Pattig’’ allait le rejoindre devenant ainsi l'un de ses disciples les plus dévoués.

Dès leurs retrouvailles, Pattig, Malchos, Cholé et Mani allaient parcourir les villes et des contrées où ce dernier prêcha sa nouvelle religion assis, le plus souvent, sous un arbre. Guidé par son ‘’Jumeau’’, le messager de la Lumière quitte Ctésiphon pour la ville de Deb assiégée par l'armée sassanide. Le messager propose alors aux habitants de plaider la cause de leur ville auprès du prince Hormizd qui commandait les troupes assiégeantes.

Reçu par le petit fils du maître de l'empire, Mani rencontre pour la première fois le mage Kirdir qui tentera en vain de le discréditer. Le chef suprême des mages tentera donc de prouver l'hérésie de Mani mais les paroles du messager finiront par convaincre le jeune prince, qui fait le serment de ne pas livrer la ville au pillage si le fils de Pattig guérissait sa fille atteinte d'un mal mortel. Le médecin de Babel sauve, ainsi, la jeune princesse et la ville de Deb. En guise de récompense, le prince accepte que Dénagh, la fille de l'un de ses officiers, accompagne Mani dans ses voyages.

Survint alors la mort du maître de l'empire : le grand Ardéshir.

La **Troisième Partie,** intitulée *’’Au voisinage des rois’’* relate la rencontre de Mani et du nouveau roi nommé Shabuhr, père d'Hormizd et de Vahram. De cette première rencontre, Mani obtiendra le droit de prêcher sa foi dans l'empire sassanide, malgré les intrigues de Kirdir et celles de Vahram.

La vie de Mani connaîtra un autre tournant lorsque le roi lui propose de devenir son conseiller. En acceptant son offre, le fils de Babel consacre une grande partie de son temps à la rédaction des livres qui devaient expliquer son message, après avoir chargé ses disciples les plus fidèles de se répandre en Chine, en Egypte, à Rome et à Palmyre.

Puis vint le temps des guerres. Shabuhr contraint de combattre l'armée romaine, invita Mani à se joindre à lui. Pour le convaincre, il lui propose que la conquête soit accomplie au nom de sa nouvelle foi et en son nom, lui messager de lumière ; une offre que le fils de Babel décline, pourtant, sans regret puisqu'elle allait à l'encontre des principes de paix et de tolérance que sa religion prônait.

Quant à la **Quatrième** et dernière **partie,** dont le titre suggestif annonce *Le bannissement du sage*, elle retrace, à la fois, les derniers moments de l'existence de Mani, de Shabuhr et de son fils Hormizd, qui furent tous victimes des machinations des mages et du prince Vahram.

Condamné au bannissement, Mani se met en route vers l'Orient, lorsque son Jumeau lui ordonne de revenir sur ses pas, car sa mission était achevée. Ainsi, de retour à Kholassar, il sera convoqué par le nouveau maître de l'empire (Vahram) qui le condamne au supplice des fers pour désobéissance et hérésie. Le supplice du messager allait durer vingt-six jours, au cours desquels, il sera retenu dans une cour où il devait périr sous le poids de ses chaînes, avant de s'éteindre en l'an 274.

Enfin, et avant de la faire disparaître à jamais, sa dépouille fut exposée, au public, pendant trois jours, alors que ces œuvres et ses disciples les plus fidèles furent consumés par les bûchers.

II- Samarcande

Ce roman, publié en 1988 et constitué lui aussi de quatre livres, prétend retracer l'histoire des quatrains de Khayyam, sage poète et astrologue persan né au cours du XI^{e} siècle. L'histoire du roman se poursuit au XIX^{e} siècle, pour se transformer en récit autobiographique retraçant ainsi les périples du narrateur à travers un Orient inconnu.

Le ***Livre premier*** intitulé ''Poètes et amants'' s'ouvre sur l'arrivée du poète mathématicien et astronome Omar Khayyam à la ville de Samarcande. Agé de vingt quatre seulement, Khayyam est déjà une des figures emblématiques de son temps. Flatté par le geste d'une future maman qui, fidèle à une croyance locale, lui dérobe une pincée d'amandes grillées afin que son bébé soit aussi beau que lui puisqu'elle a osé partager sa nourriture ; il est très vite choqué et blessé par le traitement indigne et humiliant dont il sera victime quelques heures plus tard.

En effet, après avoir pris la défense de Jaber-le-Long, ancien disciple d'Avicenne, qu'une meute de fanatique venait de molester, Khayyam est identifié par le chef de la foule déchainée et est à son tour brutalisé. Son crime, à lui, serait un quatrain jugé hérétique, que le chef de la bande déclame avec mépris. Sauvé par la providence, grâce à la milice des ahdath[1], il sera conduit chez le juge de la ville. Dans le divan du cadi, le poète rencontre Abou-Taher, le juge de Samarcande, un homme de sciences et de foi qui pris d'amitié pour lui, lui offre un livre sur lequel il lui conseille d'écrire ses quatrains provocateurs afin de les garder à l'abri des regards et des dangers.

Grâce à Abou-Taher, Khayyam est introduit dans la cour du maître de la Transoxiane, Nasr Khan, où il rencontre Djahane une poétesse de Boukhara qui deviendra, sa maîtresse. Invité à se joindre à la délégation chargée de présenter les condoléances des habitants de Samarcande au nouveau sultan Malikshah à la suite du décès tragique de son père le sultan Alp Arslan, Khayyam rencontre le grand vizir du royaume, Nizam-el-Molk qui l'invite à le rejoindre à Ispahan, une année

[1] Les ahdath est une milice urbaine de Samarcande

plus tard. Entre temps, Djahane est obligée d'interrompre leur relation afin de suivre la cour du khan, qui s'apprêtait à quitter la ville.

Quelque mois plus tard, Khayyam se met lui aussi en route, afin d'être au rendez-vous qui se rapprochait de plus en plus. Ainsi, son chemin croise celui de Hassan Sabbah qu'il rencontre dans un caravansérail de la ville de Kashan. Désormais, les deus hommes vont cheminer côte à côte, jusqu'à Ispahan.

Arrivé en ville, Omar est reçu par le grand vizir qui, après lui avoir expliqué les raisons de son invitation ainsi que les projets qu'il envisageait pour assurer la prospérité et la protection du royaume, lui propose le poste de *sahib-khabar* ou chef des renseignements de l'empire.

Conscient de l'importance et de la gravité d'une telle proposition, Khayyam est contraint de la repousser quand même, lui qui s'est toujours considéré comme un homme de savoir et non de pouvoir. Conscient aussi de la grande estime que le vizir lui témoignait, Omar décide de se faire excuser en proposant son ami Hassan Sabbah pour le poste en question. Nizam accepte, non sans regret, la proposition de Khayyam et fit nommer Hassan chef des espions du royaume. Très vite, ce dernier devient à la fois le collaborateur incontournable du vizir et l'un des familiers du jeune sultan qui, dans l'espoir de mettre fin à la tutelle de son grand ministre, lui octroie toutes les faveurs qu'il demande.

Pour ce fait, Malikshah exige de Nizam un relevé détaillé des revenus de l'empire. Le ministre réclame, alors, un délai de deux ans afin de s'acquitter d'une telle tâche. Motivé par une ambition sans bornes, Hassan promet au sultan, de lui offrir ce relevé en un temps record, ne dépassant les quarante jours.

Dès lors, les temps deviennent plus durs. Menacé par une guerre civile, le royaume tout entier est sur le point de sombrer dans le chaos. C'est au sein de cette atmosphère de panique et de terreur, que Khayyam retrouve Djahane devenue la confidente de la sultane Terken Khatoun. Cette dernière lui propose, un jour, le poste de Nizam. Ayant la vie de la cour en horreur, le poète décline l'offre de la sultane, préférant son observatoire et ses livres aux intrigues du harem.

Une fois le délai achevé, Hassan se présente à la cour afin d'exposer son rapport, qui fut malheureusement, faussé à son insu. Ridiculisé et Humilié, le sultan Malikshah décide de le condamner à mort puis à l'aveuglement. Khayyam court alors à son secours et plaide l'ignorance et l'excès de zèle de son ami afin de le sauver et finit par convaincre le sultan, qui revient une dernière fois sur sa décision et condamne Hassan au bannissement.

Le ***Livre deux*** ou ''Le paradis des Assassins'' narre, essentiellement, l'histoire de Hassan Sabbah, et de sa secte sanguinaire.

Banni du royaume, Hassan erre pendant sept ans avant de revenir à Ispahan dans l'espoir de convertir Omar Khayyam à l'ismaélisme. Déçu, il reprend son chemin, qui le mène à travers les différentes villes de l'Orient où il finit par rassembler un grand nombre d'ismaélites que les seldjoukides avaient persécutés.

L'armée de Hassan grandit de plus en plus menaçant ainsi le royaume de Malikshah qui décide d'aller à l'encontre du maître de Samarcande nouvellement converti par les ismaéliens. Assiégée, la ville est très vite envahie par les troupes seldjoukides qui capturent le Khan et les chefs ismaéliens, seul Hassan Sabbah réussit à s'enfuir. Dés lors, il décide de changer de stratagème en forgeant un nouvel instrument de guerre et de terreur, celui de la secte des Assassins.

Parcourant toute la Perse à la recherche d'un refuge impénétrable, il s'empare de la forteresse d'Alamout, située en plein montagnes, à six mille pieds d'altitude. Réaménagée et fortifiée, Alamout ou ''la leçon de l'aigle'' devient très vite un lieu où le vieux de la montagne[1] a pu rassembler, organiser, et instruire ses disciples, qu'il allait charger d'une série d'assassinat spectaculaires et suicidaires, dont l'une des principales victimes fut le grand ministre Nizam-el-Molk.

Le meurtre de Nizam fut suivi par celui de Malikshah, de Terken Khatoun puis de celui de Djahane que Khayyam avait épousée depuis quelques années. Contraint à l'exil, le poète quitte la ville en compagnie de Vartan, ancien garde de la Nizamia, il passe les dernières années de sa vie entre les villes de Baghdad, de la

[1] Hassan Sabbah

Mecque et de Merv avant de retourner dans sa ville natale de Nichapour, à la suite du meurtre de son disciple Vartan et du vol de ses quatrains.

Le manuscrit de Samarcande volé par les hommes de Hassan, trouve sa place dans la bibliothèque d'Alamout dans l'espoir que son créateur accepte de le suivre un jour. Omar Khayyam meurt en 1131, sans jamais franchir le seuil de la forteresse, qui sera complètement détruite, plus d'un siècle et demi plus tard, lors des invasions de Gengis Khan qui saccagèrent et brûlèrent sa bibliothèque.

Les ouvrages de Hassan, et bien d'autres livres furent brûlés sans exception, seuls quelques exemplaires du Coran, une biographie de Hassan, une chronique d'Alamout et le manuscrit de Khayyam né à Samarcande, furent sauvés par l'historien du prince.

Quant à ''La fin du millénaire'' ou Le ***Livre trois***, il nous fait découvrir un espace et un temps plus contemporains. Le lecteur se retrouve, en effet, au XIX^{e} siècle, aux Etats Unis où le narrateur Benjamin Omar Lesage décide de partir à la recherche du manuscrit légendaire de Samarcande, lorsqu'Henri Rochefort, un cousin de son grand père, lui dit l'avoir feuilleté, à Paris chez Djamaleddine, un grand penseur iranien, résidant en Turquie.

Le jeune journaliste américain décidé à s'embarquer vers l'Orient à la recherche de ce manuscrit arrive à Yildiz, où il rencontre Djamaleddine qui lui confirme l'existence des quatrains qu'un jeune persan lui avait offerts, avant de les perdre lorsqu'il fut chassé de son pays. Pour le retrouver, il lui conseilla de contacter ce persan appelé Mirza Reza, installé à Téhéran.

Muni de quelques lettres d'introduction, Lesage se rend en Iran où il rencontre Fazel, un riche héritier persan et disciple préféré de Djamaleddine. Fazel, l'aide donc à retrouver Mirza qui promet de lui ramener le livre. Une promesse qui ne sera pourtant pas tenue puisque ce personnage sera arrêté après avoir tiré sur le Shah d'Iran. Fouillé et interrogé, les enquêteurs découvrent la lettre que Benjamin venait de remettre à Mirza de la part de Djamaleddine. Accusé de complicité, Lesage est contraint de fuir l'Iran pour échapper à la police.

Revenue aux Etats Unis, il s'intéresse de près à l'Iran et à sa révolution auxquels il consacre un nombre d'articles publiés dans le journal de la *Gazette*. Peu de temps après, Lesage est acquitté de tout soupçon de complicité, il retourne donc en Perse afin d'assister à ''son réveil''.

Le ***Livre quatre***, intitulé ''Un poète à la mer'' sera consacré aux péripéties de cet éveil dramatique. Ainsi, le narrateur sera témoin d'un grand nombre d'événements historiques tels que le siège de Tabriz ; l'abdication du shah ; la montée sur le trône de son héritier âgé de 11 ans ; l'arrivée de Morgan Shuster et le départ de Morgan Shuster, le trésorier américain ; le coup d'état de 1911 et la dissolution du parlement.

Pour le manuscrit, le journaliste le retrouve chez la princesse Chirine qu'il avait, un jour croisée chez Djamaleddine, et qu'il épousa en 1912. Emportés dans les bagages des jeunes mariés, les quatrains de Khayyam, coulent à bord du Titanic, et le jeune couple se sépare à la suite de ce tragique événement.

Enfin, six ans plus tard, seul, triste et abandonné, Benjamin O. Lesage entreprend la rédaction d'un livre qui raconte l'histoire du Manuscrit de Khayyam ; ce roman sera celui de *Samarcande.*

III-Léon l'Africain

Léon l'Africain, est une œuvre qui se base sur des récits de voyage du XVI^{e} siècle. Elle nous fait visiter, en premier lieu, l'Espagne musulmane à l'aube de la chute de Grenade, pour nous faire découvrir ensuite les villes de Fès, du Caire et de Rome. C'est pourquoi le roman est constitué de quatre livre portant chacun le nom de l'une de ces villes.

Le livre de Grenade : cette première partie est consacrée à la narration des six premières années de la vie de Hassan, fils de Salma et de Mohamed el-Wazzan, né, à Grenade, en 1488. Ce livre s'intéresse, de très près, à la famille du nouveau né, évoquant ainsi le souvenir des grands-parents, de l'oncle maternel et de Warda l'esclave chrétienne qui donnera naissance, la même année, à Mariam, la demi-sœur du protagoniste. Il raconte aussi les circonstances de la chute de la ville lorsque les Castillans obligent Boabdil le sultan de Grenade, à négocier la reddition de sa ville, en 1492 et celles de l'exil de la famille el-Wazzan puisque la prise de Grenade sera suivie par une vague d'expulsion de ses habitants juifs puis des musulmans.

Ce livre nous raconte aussi comment le père du protagoniste, blessé et humilié à la suite de l'enlèvement de sa femme Warda[1] et de sa fille, engage Hamed le délivreur afin de les retrouver avant de quitter sa ville à jamais.

Le narrateur nous fait découvrir aussi Sarah-la-Bariolé, une juive qui se rendait régulièrement, chez Selma pour lui vendre des amulettes, des parfums et pour lui dire la bonne aventure.

Le livre de Fès : si la traversée s'accomplit sans peine, le trajet depuis la ville de Melilla à celle de Fès s'est fait lui dans la crainte des bandits et des épidémies. En s'installant à Fès, la famille el-Wazzan, comme toutes les autres familles des réfugiés, tente de reprendre sa vie.

Soupçonnée de sorcellerie, Salma est répudiée. Emmenant avec elle son fils unique, contrainte à vivre chez son frère, elle s'installe elle aussi à Fès. Agé de neuf

[1] Warda a été enlevée par son frère engagé dans l'armée castillane.

ans, Hassan fréquente une école de la ville où il rencontre Haroun le Furet un des membres de la corporation des portefaix qui deviendra son ami et son guide. Ensemble, ils partent à la découverte de cette ville.

Sur l'autre rive, à Grenade, les inquisiteurs obligent les musulmans d'origine chrétienne à revenir à leur religion d'origine, sous peine d'être condamnés à mort. Lorsque les émigrés grenadins de Fès apprennent la nouvelle, ainsi que celle de la mort de Hamed le délivreur, torturé pour avoir refusé de se faire baptiser, ils décident d'envoyer des émissaires auprès des souverains musulmans afin de les aider à sauver leur ville natale. L'oncle de Hassan est désigné pour accomplir cette tâche.

Cette année là, Hassan et Haroun poursuivent leurs découvertes et se font engager dans un hammam où ils découvrent une face secrète de la vie de leur ville. Contraint d'accompagner son père à Meknès, Hassan découvre d'autres lieux où son père et lui seront attaqués par des lions. Au cours de cette même année, Mariam est promise au Zerouali, un personnage douteux et dangereux, c'est pourquoi elle demande l'aide de son frère qui, en s'opposant à cette alliance, condamne sa sœur à vivre dans le quartier des lépreux. De retour à Fès, l'oncle de Hassan est chargé, par le sultan de la ville, de porter un message au souverain Mohamed Touré. Hassan sera du voyage.

Atteint d'un mal incurable, l'oncle maternel meurt sur le chemin du retour mais non sans avoir initié Hassan au métier d'ambassadeur. Le voyage dans le pays des noirs permettra au jeune adolescent de découvrir l'amour auprès de Hiba, l'esclave que le seigneur d'Ouarzazate lui a offerte. En rentrant à Fès, il occupe le poste de secrétaire au sein d'un hôpital psychiatrique, épouse sa cousine Fatima et se lance dans le négoce.

Veuf et accusé de complicité dans le meurtre du Zerouali, Hassan est encore une fois contraint à l'exil. C'est pourquoi, il quitte Fès en compagnie de Hiba qui retourne dans sa tribu, après lui avoir sauvé la vie à la suite d'une tempête de neige qui emporta toute sa caravane.

Le livre de Caire : Hassan s'embarque, dès lors, vers le Caire où une série de coïncidences et de rencontres l'entraînent dans de nouvelles aventures qui s'achèveront par un deuxième mariage, l'unissant à Nour une princesse circassienne. Cette dernière lui confie son secret et celui de son fils qui était, en réalité, l'héritier du prince Aladin neveu du Grand Turc, le roi Sélim.

De retour à Fès, il est contraint encore une fois à l'exil. Il décide alors de retrouver son ami Haroun qui, d'après les dernières nouvelles, se trouvait auprès de Barberousse, à Bougie. En arrivant à destination, il se remet sur les chemins du voyage en direction de Constantinople, où il devait rencontrer le Grand Turc, afin de lui annoncer la création du royaume d'Alger.

Mission accomplie, Hassan revient au Caire pour que sa femme puisse avertir ses frères du massacre que le souverain ottoman leur réservait, mais en vain puisque le dernier sultan mamelouk fut pendu et tous les Circassiens de la ville exécutés. De ce carnage, seuls quelques mamlouks seront épargnés. Hassan décide alors de sauver sa petite famille et s'embarque pour la Mecque où il avait l'attention d'accomplir son pèlerinage. S'apprêtant à retourner, à Jijil, auprès de sa mère, de sa sœur et de sa fille, il sera enlevé, à Djerba, par des marins siciliens.

Le livre de Rome : ce dernier livre raconte la suite du rapt de Hassan et de son ami Abbad qu'il avait rencontré à Gaza, lorsqu'il rentrait de son pèlerinage. En effet, les marins vont emmener Hassan et son ami à Rome, où le premier sera offert au pape alors que le second sera vendu à un riche négociant napolitain.

Enfermé au château Saint Ange, Hassan sera reçu par le pape Léon X qui lui explique les raisons de son rapt et lui propose de vivre à Rome, afin de la servir. Depuis, sa captivité se transforme en séjour partagé entre l'enseignement et l'apprentissage.

Hassan sera baptisé à la nouvelle basilique de Saint-Pierre, où il deviendra membre de la famille des Médicis, puisque le pape lui offre le patronyme de sa propre famille, ainsi que ses deux prénoms à savoir : Jean Léon.

A Rome, Hassan/ Léon rencontre Maddalena, une conversa d'origine grenadine qu'il ne tardera pas à épouser. Il rencontre aussi Hans, un étudiant luthérien, qui deviendra très vite son ami après avoir été son élève et qui lui permettra de quitter Rome lorsqu'elle sera livrée aux Lansquenets.

Le décès du pape entraîne la ville ainsi que la vie de Hassan dans une suite d'événements tragiques qui aboutissent à l'arrestation de Hassan puis à la destruction de la ville. Libéré, Hassan, Maddalena et leur fils Youssef s'embarquent pour Tunis afin de rejoindre les autres membres de sa famille.

Introduction

Introduction

Entre le Roman et l'Histoire existe bien des histoires. A mi-chemin entre le réel et l'imaginaire, la littérature n'a cessé de se renouveler depuis la nuit des temps. Si le besoin de sauver de l'oubli les évènements qui constituent la mémoire des hommes se trouve à l'origine de l'Histoire[1] ; celui d'apaiser leur faim du savoir est à l'origine du Roman[2]. Ainsi, le souci de connaître, de comprendre et d'expliquer le monde, qu'il soit vrai ou illusoire, pourrait expliquer ce lien qui unit la littérature et l'Histoire.

En effet, l'enchevêtrement de ces deux genres narratifs, à la fois opposés et complémentaires - puisqu'ils font appel, chacun de son côté, à un univers différent qui, en littérature serait celui de la fiction alors qu'en Histoire il s'agira plutôt d'une réalité passée et certifiée - a donné naissance à des genres romanesques différents, tels que l'Histoire romancée, le Roman historique et la Biographie romancée.

Quand une œuvre décide de raconter l'Histoire ou lorsqu'elle lui emprunte sa matière première, elle offre à son lecteur l'exposé d'une vie à travers celui d'un enchainement causal d'événements qui s'inscrivent dans un espace et dans une époque du passé. De tels récits permettent ainsi d'assouvir la curiosité que ces temps passés font naître au fond des âmes.

Découvrir ce passé, plus ou moins reculé, le vivre au gré des mots et le sentir au fil des pages, permet à la lecture de se transformer en odyssée qui entraîne le lecteur dans un voyage à travers le temps et l'espace. Ce périple à la fois temporel et spatial s'inscrit, pour ce type de récits[3], dans une perspective propre à chaque créateur.

Effectivement, si Walter Scott[4] offrit à son public une peinture vivante des mœurs d'une époque, à travers le destin des personnages typiques et représentatifs

[1]"histoire, histoire de l'." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.
[2]"roman." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.
[3]Récits historiques.
[4]Walter Scott (1771-1832) est le créateur du roman historique.

des classes auxquelles ils appartenaient, Vigny et Hugo ont préféré eux, faire appel à des personnages historiques représentant des ‘’types humains[1]’’, alors que Marguerite Yourcenar voulait offrir, à la littérature, des ‘’sommets humains[2]’’.

La narration historique, qu'elle soit roman, biographie ou récit se caractérise ainsi par l'importance octroyée aux individus et aux époques qu'elle met en scène et qui constituent par conséquent ses deux éléments fondateurs. Ainsi, le temps et le personnage sont à la fois le ‘’corps et le moteur[3]’’ de ces genres narratifs.

Passionnée d'Histoire, de Littérature et de l'écriture maaloufienne, nous nous sommes intéressée dans une recherche antérieure[4] à la manifestation et à la représentation du corps romanesque, à savoir : le temps, dans l'œuvre de *Samarcande* d'Amin Maalouf. Une recherche que nous avons voulu compléter par un travail qui s'intéresserait au moteur de cette création littéraire.

Cette volonté fut consolidée par la lecture des différentes œuvres d'Amin Maalouf, qui nous a permis de constater l'importance de l'Histoire dans l'intrigue maaloufienne et qui se manifeste, essentiellement, à travers ce choix exclusif des personnages historiques ou mythiques, tels que Hassan Al Wazzân, dans *Léon l'Africain* ; de Omar Khayyam, dans le roman de *Samarcande* ; de Mani dans *Les jardins de lumière* et de Tanios dans *Le Rocher de Tanios.*

En effet, si la création littéraire de cet auteur francophone d'origine libanaise, s'inscrit dans un espace à la fois identique et double, puisque l'ensemble de ses intrigues se manifeste dans des lieux orientaux et occidentaux, les époques ainsi que les personnages qu'il choisit sont sans cesse renouvelés tout en gardant la même source, à savoir l'Histoire des temps passés.

Ainsi, *Léon l'Africain*, publié en 1986, romance la vie du géographe et diplomate arabe Hassan al Wazzân qui a vécu pendant le XVI^{e} siècle alors qu'une partie de *Samarcande*, édité en 1988, narre la vie du poète et savant Omar

[1]Michel Raimond, *Le roman*, Paris, Editions Armand Colin, coll. Cursus. Lettres, 2008, p. 38.
[2]*Ibid.*, p. 43.
[3]Vincent Jouve, *Poétique du roman*, Paris, Editions Armand Colin, coll. Cursus. Lettres, 2007, p. 5-6.
[4]Mémoire de Magistère intitulé : La représentation du temps dans l'œuvre de *Samarcande* d'Amin Maalouf, soutenu en décembre 2007.

Khayyam né au cours du XI^{e} siècle. Trois ans plus tard, nous assistons à la publication d'un autre roman intitulé : *Les jardins de lumière*, ce dernier sera consacré à l'histoire de Mani, un messager du III^{e} siècle de notre ère. Enfin, notre auteur reprend, en 1993, le mythe de Tanios, dans un roman titré : *Le Rocher de Tanios*, et dont l'histoire se déroulait au XIX^{e} siècle.

L'intrigue de chaque roman semble être, en effet, une reconstitution de l'histoire personnelle et collective d'un personnage dont l'existence a marqué celle de son siècle au même titre que celle des deux continents[1]. Cette orientation historique du roman maaloufien ainsi que ses motivations constituent, en réalité, la pierre angulaire de cette modeste recherche dont le corpus de travail sera constitué des trois premiers romans de cet auteur, à savoir : *Léon l'Africain*, *Samarcande, et Les jardins de lumière*.

Notre recherche tentera, en réalité, de comprendre si le choix des personnages référentiels ainsi que l'orientation d'ordre historique qui caractérisent le récit maaloufien ne serait pas la manifestation romanesque d'un projet et d'une vision à la fois humaniste et idéologique de cet auteur.

Le choix de notre corpus se justifie, en réalité, par la présence d'un ensemble de personnages historiques, auxquels l'auteur a octroyé un rôle principal : celui du protagoniste, puisque Léon l'Africain, Omar Khayyam et Mani sont, chacun de son côté, le héros de son récit.

En effet, notre thèse cherche à comprendre et à expliquer les caractéristiques du héros historique ou référentiel dans l'œuvre d'Amin Maalouf, ainsi que la place qu'il occupe dans cette relation dialectique unissant l'Histoire à la Littérature.

A travers les romans choisis, nous nous efforcerons, donc, de suivre l'évolution de chaque personnage principal, afin de comprendre et d'analyser son statut, son rôle et les modalités de leur(s) expression(s) ainsi que celles de leur(s) manifestation(s), avant de nous intéresser à l'Histoire comme réécriture, réorientation ou expression d'une idéologie.

[1]Les deux continents dont il est question à ce niveau sont l'Orient et l'Occident.

A cette fin, nous avons opté pour une approche pluridisciplinaire, c'est pourquoi notre analyse sera à la fois narratologique, sémiologique, sémio-pragmatique et idéologique, dont les soubassements théoriques seront les travaux de Gérard Genette, de Philippe Hamon, de Vincent Jouve et ceux de Pierre Barbéris. Cette analyse s'articulera donc, sur deux axes principaux, l'un réservé au protagoniste, l'autre à l'Histoire, le tout réparti sur sept chapitres.

- Le chapitre premier étant un chapitre descriptif sera consacré à une approche paratextuelle qui partira à la recherche du héros qui, selon nous[1], se trouverait avant tout dans *le seuil*[2] de chaque roman.

- Le chapitre deux tentera par contre, de s'intéresser à la dimension héroïque du protagoniste à travers sa naissance, sa quête initiatique et ses caractéristiques.

- Le troisième chapitre sera lui, destiné à l'analyse de l'Etre, de nos héros référentiels, à travers leurs étiquettes et leurs différents portraits.

- Quant au chapitre quatre, il s'attardera sur le Faire et sur l'Importance hiérarchique de chaque protagoniste.

- Concernant le cinquième chapitre, nous l'avons dédié à l'approche sémio-pragmatique de Vincent Jouve, à travers l'étude de l'effet personnage. Une étude qui nous permettra en réalité, d'examiner nos personnages comme des effets de lecture.

- Contrairement aux chapitres précédents, le chapitre six abordera la relation, tantôt problématique, tantôt complémentaire, de l'Histoire comme processus de narration des temps passés et celle de l'histoire comme récit fictif ou création littéraire.

[1]Nous postulons que le héros est le personnage qui occuperait le texte ainsi que son paratexte.
[2]Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Editions du Seuil, coll. Points Essais, 2002, p. 08.

Enfin, nous nous attarderons, tout au long du dernier chapitre, sur les rapports unissant l'Histoire et l'idéologie. Une tentative de classification sera donc proposée, avant de s'intéresser aux motivations de cette orientation d'ordre historique dont bénéficie l'œuvre maaloufienne.

Chapitre Premier

Au seuil du texte

Le paratexte est […] pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière étanche, il s'agit ici d'un seuil, ou - mot de Borges à propos d'une préface- d'un vestibule qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin.

Gérard Genette

Ce premier chapitre aura pour objet l'étude des paratextes de notre corpus de travail constitué de trois romans d'Amin Maalouf et dont les titres respectifs sont : *Les jardins de lumière*, *Samarcande* et *Léon l'Africain,* classés dans cet ordre, afin de respecter non pas leur date de publication mais les siècles qu'ils couvrent[1].

Certes, notre recherche s'intéresse, essentiellement, à l'étude du héros référentiel, mais le nombre important des personnages historiques qui habitent chacun des trois romans à analyser, nous oblige avant tout à retrouver le personnage principal de chaque roman, d'où notre intérêt pour l'analyse du paratexte, car nous pensons que le héros de chaque texte devrait avant tout habiter son paratexte. Une hypothèse qui a été confirmée puisque la lecture de notre corpus de travail nous a permis de faire les constats suivants :

- Le titre s'il ne comprend pas le nom du héros, est le nom de son pays natal ou du paradis qu'il convoite.
- Le prologue de chaque roman, comme il sera démontré ultérieurement, relate le passé des héros référentiels qui constituent l'objet de notre recherche.
- Certains actants sont à la fois héros et personnages-prologues[2] du même récit. D'où l'importance de l'étude de cet aspect du protagoniste.

Le paratexte est un terme qui désigne, selon *Le Petit Larousse*, l'ensemble des éléments textuels d'accompagnement d'une œuvre écrite comprenant ainsi le titre, les dédicaces, la préface, les intertitres, les notes, etc.[3].

Pour Gérard Genette[4], le paratexte est un seuil que l'on doit avant tout franchir pour entrer ou ressortir du texte. Cette zone lisière[5] se compose du nom de l'auteur,

[1] *Les jardins de lumière* : III^e siècle /*Samarcande* : XI et XIII^e siècles/ *Léon l'Africain* : XV^e siècle. Cet ordre sera respecté tout au long des six chapitres qui suivent.
[2] Selon *le Dictionnaire de la critique littéraire*, le personnage qui, au théâtre, récitait le prologue était appelé acteur-prologue.
[3] *Le Petit Larousse illustré*, Paris, 2003.
[4] Gérard Genette, *Seuils*, *op.cit*., p. 08.
[5] *Ibid.*

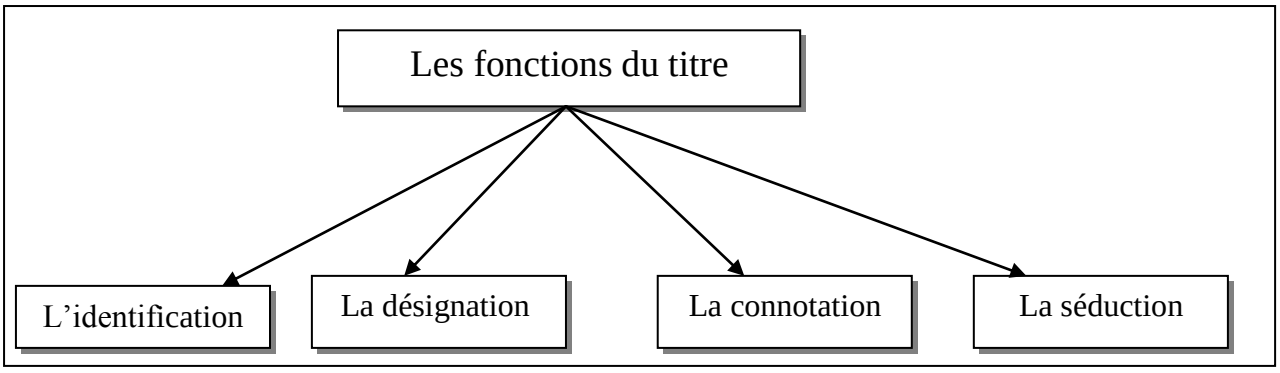
du titre, d'une dédicace, d'une préface, des illustrations, des intertitres, des notes, etc.

En se référant essentiellement aux recherches de G. Genette et de Vincent Jouve nous allons tenter ensemble de parcourir les éléments paratextuels qui nous ont donc semblé en relation directe avec le thème de ce travail, à savoir : l'instance préfacielle, l'indication générique, les titres et les intertitres.

I- Le titre

Elément incontournable de la vie humaine, il peuple notre existence et envahit notre monde. Servant à tout désigner, le titre représente le premier contact que nous établissons avec tous les produits du quotidien.

En littérature, il s'agit d'un élément du paratexte qui distingue les œuvres les unes des autres et auquel nous nous fions souvent lorsque l'auteur nous est inconnu. Réduit le plus souvent à un ou à quelques mots, il possède pourtant des pouvoirs considérables et pourquoi pas magiques à savoir celui de l'identification, de la description et de la séduction. Ces pouvoirs que G. Genette préfère appeler fonctions[1] sont définies par la figure n°1 :



-Figure n°1-

a. La fonction d'identification

Bref et allusif afin d'être facilement mémorisé, le titre sert avant tout à identifier le livre, à le désigner et à lui donner un nom, c'est pourquoi Vincent

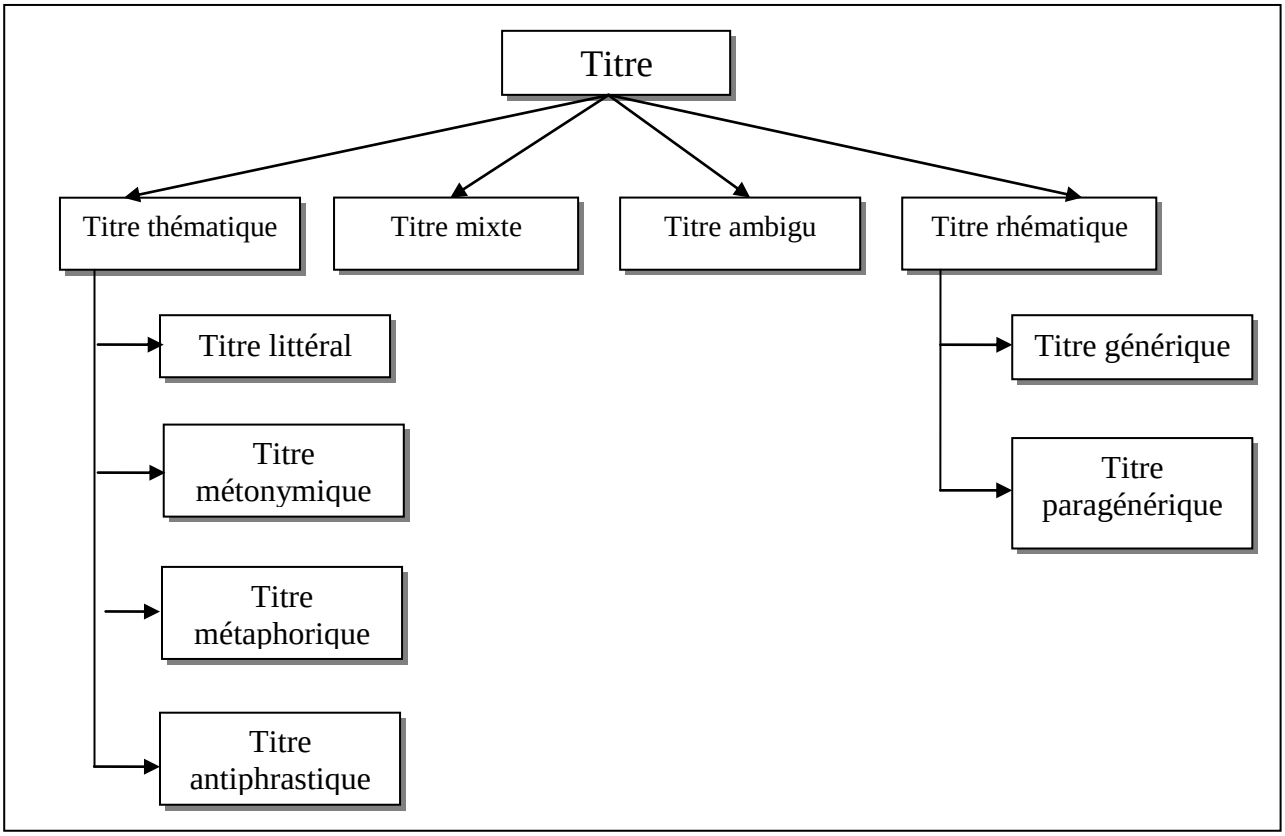
[1]Gérard Genette, *Seuils*, *op.cit.*, p. 59.

Jouve[1] voit en lui une carte d'identité de l'œuvre. Cette fonction est donc omniprésente dans tous les types de titre y compris ceux de notre corpus.

b. La fonction descriptive

Cette fonction, comme son nom le précise, décrit le texte en indiquant son contenu. Cette désignation du fond textuel se matérialise de différentes manières. Le titre peut donc décrire le contenu de son texte -on parlera dès lors de titre thématique- ou se limiter uniquement à sa forme et construire ainsi des titres rhématiques. Mais il peut dans d'autres cas désigner les deux à la fois, ce qui donnera naissance aux tires mixtes ou aux titres ambigus qui peuvent désigner le fond et la forme du texte en question.

Genette approfondit son analyse davantage pour nous proposer une classification plus détaillée des différents titres et de leurs répartitions que nous avons tenté de schématiser grâce la figure n°2 :



-Figure n°2-

[1]Vincent Jouve, *Poétique du roman*, *op.cit.*, p. 10.

Le titre thématique (tel que *Les Gommes* d'Alain Robbe-Grillet) désigne donc le contenu du texte, c'est pourquoi il emprunte souvent à son univers diégétique un élément le caractérisant tel que le nom du lieu ; celui de l'action ; d'un objet ou d'un personnage de l'intrigue. Le titre thématique peut être :

a- Littéral ou direct désignant explicitement le thème du texte. On l'appelle latéral proleptique lorsqu'il désigne le dénouement de l'histoire.

b- Métonymique lorsqu'il fait référence à un élément secondaire du texte mais qui, grâce au titre, va se doter d'une valeur symbolique.

c- Métaphorique quand l'auteur fait appel à la symbolique afin de décrire le contenu de son texte.

d- Antiphrastique lorsqu'il évoque par ironie ou par euphémisme le contraire de ce que le texte annonce.

Par contre, *Les Essais* de Montaigne est un titre rhématique car il indique le genre auquel appartient le texte de cet auteur. Le titre rhématique peut :

a- Indiquer un genre précis, tel est le cas des titres génériques.

b- Etre moins précis donc plus général en précisant un élément qui relèverait de la forme, il s'agira ainsi d'un titre paragénérique.

Quant au titre mixte, il renferme à la fois un élément thématique et un autre rhématique, ex : le *Roman de la Rose*.

Enfin un dernier type, il s'agit des titres ambigus qui désignent, d'une manière équivoque, le texte ou son contenu, ex : *Les confessions* de Saint Augustin.

c. La fonction séductive

Valoriser le texte relève aussi des fonctions que doit assurer un titre, puisque ce dernier doit, avant tout, séduire le lecteur. Cette opération peut être garantie grâce à différentes stratégies, appliquées à la construction du titre, telles que le jeu des sonorités, la longueur ou la brièveté et la transgression des règles établies.

Gérard Genette ajoute à ces fonctions un dernier élément qu'il rattache à la fonction descriptive et qu'il nomme « effets connotatifs »[1]. Cette valeur renvoie aux différentes acceptions que le titre peut connoter en dehors du thème et du rhème.

d. L'indication générique

Le titre, qu'il soit thématique ou rhématique, peut parfois être accompagné d'une autre précision d'ordre rhématique. Cette annexe, que G. Genette a baptisé Indication générique[2], date du XVII^{e} siècle. Elle fut tout d'abord réservée aux genres nobles à savoir la Tragédie et la Comédie pour être généralisée, un peu plus tard, au cours du XX^{e} siècle.

Placée sur la couverture de l'œuvre ou sur la page du titre, elle indique « le statut générique intentionnel de l'œuvre »[3]

En ce qui concerne notre corpus, deux œuvres seulement portent cette indication : *Les jardins de lumière* et *Samarcande.* Pour *Léon l'Africain,* la couverture de ce dernier ne porte aucune information quant au genre auquel appartient ce récit. Pour l'analyse titrologiques de nos romans, nous avons constaté ce qui suit :

I-1- Titres thématiques métonymiques

a- *Les jardins de lumière*

Cité six fois uniquement tout au long du texte, ce titre thématique puisqu'il renvoie au sujet et non à la forme de l'œuvre est un titre métonymique qui se trouve par contre accompagné, sur la couverture, d'une indication générique précisant qu'il s'agit d'un roman.

Regroupant toutes les fonctions que doit posséder un titre, il semble pourtant avoir une prédilection pour la séductive. Mobilisant ainsi deux termes à connotation positive : **Jardin** et **Lumière** qui, pourtant, se trouvent souvent liés à d'autres mots.

[1]Gérard Genette, Seuils, *op.cit.*, p. 93.
[2]*Ibid.*, p. 98.
[3]*Idem.*

- **Le jardin** : nom commun masculin singulier, associé souvent aux fleurs et aux arbres, il indique ainsi un espace clos et réservé où l'on cultive des plantes utiles.

- **La lumière** : nom commun féminin singulier. Associé généralement aux ténèbres, ils s'unissent pour former un couple d'antithèse très usité.

Ce titre fait donc appel à deux noms communs de genre différent, d'un point de vue grammatical (masculin/féminin) et linguistique (concret/abstrait). Ils représentent des antithèses paradoxalement complémentaires puisque leur alliance donne naissance au couple (mâle/femelle) ; une union qui se trouve à l'origine du monde.

Notre titre séduit aussi par le travail effectué sur l'aspect "contenant /contenu". L'auteur conjugue le premier au pluriel et garde le second au singulier car le secret du roman réside aussi dans cette dualité harmonieuse. Les lieux peuvent être pluriels mais la Lumière reste unique car il ne s'agit pas des Lumières de l'esprit ou celles de la raison mais d'une Lumière divine qui peuple un espace réservé « […] à ceux qui ont vécu détachés »[1] .

Le titre de notre œuvre apparaît la première fois quand **Mani,** le personnage principal du récit, quitte son village natal pour prêcher une nouvelle religion dont il est le messager. C'est au cours de l'un de ses sermons qu'il définit cet espace en disant :

> -…aux commencements de l'univers, deux mondes existaient, séparés l'un de l'autre : le monde de la Lumière et celui des Ténèbres. Dans **Les jardins de lumière** étaient toutes les choses désirables, dans les ténèbres résidait le désir, un désir puissant, impérieux, rugissant. Et soudain, à la frontière des deux mondes, un choc se produisait […]. Les particules de la Lumière se sont alors mêlées aux Ténèbres, de mille façons différentes, les corps célestes et les eaux, et la nature et l'homme[2]…

[1]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, Alger, Editions Casbah, 2001, p. 333.
[2]*Ibid.,* p. 111-112.

Mani, celui qui se dit Messager de lumière[1], explique à ses disciples que l'homme est ainsi fait de Lumière et de Ténèbres et que Dieu qui est uniquement Lumière l'a choisi pour dominer et préserver la Création[2]. Une fois mort, cet homme redeviendra ce qu'il était à sa naissance ; sa lumière rejoindra la Lumière et les Ténèbres reprendront ce qui était ténèbres en lui. Les jardins de lumière seraient donc ce Paradis où les choses et les êtres cesseront d'être ce qu'ils étaient sur terre pour devenir parfums et couleurs[3].

b- *Samarcande*

D'un point de vue morphosyntaxique, ce titre est un nom propre qui désigne un espace géographique réel. Il s'agit, en effet, d'un lieu où se déroule une partie de l'intrigue. Ce qui nous permet de postuler qu'il s'agit à la fois d'un titre thématique et d'un titre métonymique désignant un lieu "secondaire".

Samarcande nous propose une double interprétation, celle qui nous fait croire que cette œuvre s'intéresserait à l'Histoire de cette escale de la légendaire route de la soie ; la seconde nous fait plutôt penser que cette ville serait l'espace diégétique de l'ensemble du roman. Ce dernier nous fait, pourtant découvrir d'autres réalités.

La ville de Samarcande située en Orient, est à la fois, la ville où le poète perse Omar Khayyam a entamé l'écriture de son recueil de quatrains connu, le plus souvent, sous le nom du "*Manuscrit de Samarcande*" et l'espace d'une partie seulement de l'histoire puisque cette dernière s'y déroule au cours des dix premiers chapitres uniquement, avant de se poursuivre à Ispahan, qui sera le lieu des événements du reste de la première partie du roman.

Autre constat, le nom de Samarcande est évoqué à plusieurs reprises certes, mais son emploi se limite souvent à la désignation du livre de Khayyam. La ville en question, n'est décrite que sommairement et à deux reprises seulement. Nous retrouvons la première à la fin du premier chapitre et la seconde dans le chapitre 43.

[1]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière, op.cit.*, p. 253.
[2]*Ibid.,* p. 125-126.
[3]*Ibid.,* p. 213.

Entre ces deux portraits s'étale un intervalle de plus de huit siècles. Entre 1072 et 1910, la ville a complètement changé, bref, elle a disparu.

Si Omar Khayyam découvre une ville prospère, « […] un lieu de rêve qu'il a découvert il y a quelques jours »[1], le narrateur du roman lui, ne la retrouve guère :

> Les monuments que nous admirons aujourd'hui […] ont moins de cinq cents ans d'âge. Mais de l'époque de Khayyam il n'en reste plus que des tessons de poterie […][2].

Le narrateur apprend plus tard que la ville des Robaïyat[3] était désormais enfouie sous terre.

Ces constats nous permettent donc de dire que la ville de Samarcande est, certes, un lieu parmi tant d'autres cités dans ce roman, mais que son importance est due, avant tout, à son statut de ville natale du recueil de Khayyam ainsi qu'au rôle qu'elle assure dans l'odyssée de ce manuscrit.

Le roman de *Samarcande* romance, en réalité, l'Histoire d'un espace plus grand, celui de la Perse et à travers lui celle d'un Orient des *Mille et Une nuits*. Samarcande constitue donc le point de départ de cette reconstitution historique qui s'étalera entre le XI^{e} (1038) et le XX^{e} siècle (1912).

c- *Léon l'Africain*

Ce titre constitué de deux noms propres présente lui aussi une construction antithétique. En effet, deux continents y sont unis, l'Europe et l'Afrique, tous deux constituent les lieux essentiels de l'intrigue.

Le prénom "**Léon**" d'origine occidentale est lié au groupe nominal "**l**'**Africain**", constitué à base du déterminent [**L'**] et du nom propre ''**Africain**''. L'Afrique ici ne constitue pas un simple patronyme mais précise une appartenance, c'est pourquoi le prénom de notre protagoniste semble dépendre de son complément.

[1]Amin Maalouf, *Samarcande*, Alger, Editions Casbah, 1988, p. 21-22.
[2]*Ibid.*, p. 337.
[3] Robaïyat : Quatrains.

Le groupe nominal ‘’**l’Africain**’’ assure, en effet, le rôle d’un complément du nom que l’usage à transformer en patronyme afin de rappeler l’origine de celui qui le porte en le distinguant des autres membres de la famille des Médicis qui venait de l’adopter. D’un point de vue sémantique chaque élément semble compléter l’autre puis le caractériser à la manière de Napoléon le Petit ou d’Alexandre le Grand.

Le titre de ce roman est un titre thématique car il désigne le surnom du personnage principal du récit. Contrairement aux titres précédents, il est littéral puisqu’il s’agit du thème central de cette œuvre qui se présente comme un récit autobiographique. Le titre comme son texte racontent l’histoire d’une alliance entre deux mondes que tout sépare mais qu’un homme seul unit. Cette volonté de réconcilier l’Orient et l’Occident est une orientation générale des œuvres d’Amin MAALOUF, ce qui expliquerait cette titrologie paradoxale.

I-2-Titres connotatifs

Amin MAALOUF semble puiser ces titres dans le patrimoine universel de l’humanité. En effet, il emprunte ces mots à ceux de tous les jours, à ceux de tous les hommes. Contrairement aux nouveaux romanciers, il ne tente en aucun cas de brouiller les frontières entre le texte et son titre. La clarté de ses mots et de leur dénotation ne leur substitue en aucun cas leur portée symbolique.

Cette connotation d’ordre historique (*Samarcande* et *Léon l’Africain*) et philosophique (*Les jardins de lumière*) est envisagée dans une dimension épique puisque ces romans relatent les exploits de figures "historiques"[1].

La prédominance des noms d’espace dans ces titres, même lorsqu’il s’agit d’un éponyme, révèle l’importance que l’auteur attribue d’un côté aux mots et de l’autre à cette constante de la vie des êtres humains à savoir l’espace. Ce dernier se trouvant, souvent, à l’origine de leurs conflits éternels.

En effet, s’approprier des terres fut depuis toujours le rêve des hommes qui pour le réaliser, s’entretuaient inlassablement. A l’instar des anciens, qui ont inventé

[1]Il s’agit évidemment de Mani, de Léon l’Africain, et d’Omar Khayyâm.

l'art de la rhétorique, afin de mettre fin à cette lutte corporelle, en lui substituant une lutte verbale plus pacifique, notre auteur semble réinventer à travers ses romans la force et la symbolique des mots, afin de rappeler à ces hommes que l'Orient et l'Occident peuvent cohabiter ensemble, puisqu'ils représentent les deux faces complémentaires du monde.

II- L'instance préfacielle

Par instance préfacielle, on désigne tout type de discours liminaire qui accompagne le texte préfacé. D'origine antique, elle servait souvent à annoncer le sujet de l'œuvre, à déterminer le point de départ narratif, à justifier sa dédicace ou à invoquer sa muse.

a- Caractéristiques et typologie

Toute instance préfacielle se caractérise par :

- **Son emplacement** : afin de dire s'il s'agit d'un discours préliminaire (introduction, prologue, prélude…) ou d'un discours postliminaire (après-propos, épilogue, post-scriptum…).
- **Sa date de parution :** les préfaces et les postfaces sont généralement rédigées une fois l'œuvre achevée mais on en distingue trois types :
  - ✓ Une préface originale lorsqu'il s'agit d'une édition originale.
  - ✓ Une préface ultérieure quand cette instance apparaît lors de la deuxième édition.
  - ✓ Une préface tardive lorsque l'édition est tardive.
- **Son statut formel :** appelé aussi statut modal, il concerne le mode du discours adopté, qu'il soit narratif, comique, imaginaire ou autre.
- **Son destinataire :** certes, il s'agit du lecteur mais il faut aussi prendre en considération à qui l'on a dédié l'œuvre.

- **Son destinateur :** lorsque la préface change d'auteur, elle change dès lors de type, c'est pourquoi G. Genette compte six types de préface, à savoir :

  - ✓ La préface **auctoriale** : rédigée par l'auteur de l'œuvre.
  - ✓ La préface **actoriale** : rédigée par un actant de l'intrigue.
  - ✓ La préface **allographe** : rédigée par une autre personne.
  - ✓ La préface **authentique** : si l'on confirme que le préfacier est une personne réelle.
  - ✓ La préface **fictive** : si le préfacier est un être imaginaire.
  - ✓ La préface **apocryphe** : si elle est attribuée à une personne réelle et que cela a été infirmé.

Reste encore une dernière précision, si la préface proposée a été rédigée par l'auteur du texte préfacé, que cette information a été confirmée par l'auteur lui-même ou par un autre indice textuel ou paratextuel et que ce même auteur assume implicitement ou explicitement son texte, elle se nommera : « préface auctoriale authentique assomptive». Mais si un écrivain prétend ne pas être l'auteur de son texte alors qu'il assume sa préface on l'appellera : Une préface auctoriale authentique dénégative.

b- Fonctions

Les fonctions de la préface varient selon ses caractéristiques et ses types. Mais de manière générale toute préface doit répondre à deux questions (d'importance capitale) que tout lecteur pourrait se poser : Pourquoi et comment lire l'œuvre préfacée ?

1- Pourquoi lire cette œuvre ?

Inciter à la lecture de l'œuvre préfacée semble être la première fonction que doit assurer une préface. Pour le faire, le préfacier doit adopter une stratégie

paradoxale, car il doit "valoriser"[1] l'œuvre tout en évitant de crier son génie et son talent (Lorsqu'il s'agit, évidemment, d'une préface auctoriale authentique assomptive).

Il doit donc et en toute modestie insister sur l'utilité de son œuvre, qu'elle soit d'ordre documentaire, intellectuel, moral, religieux, social ou politique ; tout en rappelant son caractère véridique, original ou traditionnel, afin de démontrer son unité ou sa diversité.

On parle aussi de la fonction dite de ''Paratonnerre'' qui permet au préfacier de neutraliser le discours critique, que l'auteur anticipe en s'autocritiquant.

2- Comment la lire ?

« La préface, disait Novalis[2], fournit le mode d'emploi du livre[3] »

G. Genette

Préfacer une œuvre c'est proposer au public un programme de lecture lui assurant une meilleure compréhension de cette dernière, en mettant entre ses mains les éléments nécessaires à cette compréhension.

Ces éléments peuvent être résumés comme suit :

- ✓ Indiquer les sources du récit ou ce que d'autres appellent la genèse ou la biographie de l'œuvre.
- ✓ Déterminer le public ciblé[4].
- ✓ Justifier le choix du titre.
- ✓ Attester le caractère fictionnel de l'œuvre[5].

[1]Gérard Genette, *Seuils*, *op.cit.*, p. 201.
[2]*Encyclopédie*, trad. fr. Minuit, 1966, p. 40.
[3]Gérard Genette, *Seuils*, *op.cit.*, p. 212.
[4]Dire à quel type de lecteur le récit s'adresse-t-il ? (Adolescents, femmes au foyer, scientifiques…etc.)
[5]Cette fonction permet d'éviter tout type de rapprochement ou ce que l'on appelle ''la recherche des clés de l'œuvre''.

- ✓ Indiquer l'ordre de la lecture : lecture intégrale, chapitre négligé pour les lecteurs trop pressés…etc.
- ✓ Délimiter le contexte lorsqu'il s'agit d'une œuvre qui s'inscrit dans un ensemble ou dans un projet plus complexe.
- ✓ Déclarer son intention en précisant le sens de son récit à travers son interprétation.
- ✓ Préciser à quel genre littéraire l'œuvre appartient.

Quant au discours postliminaire ou Epilogue, sa fonction est essentiellement rectificative, puisqu'il sert généralement à rattraper une erreur ou un oubli commis par l'auteur de l'œuvre. Ce rôle correctif permet donc, à l'écrivain de se rattraper ou d'exposer des éléments d'ordre théorique ou critique. D'autre part, une postface ultérieure peut se transformer en préface lorsque l'auteur décide d'y justifier des choix de jeunesse.

Concernant notre corpus, voici dans un premier temps un tableau récapitulant les différentes caractéristiques des instances préfacielles des romans choisis :

Roman / **Préface**	***Les jardins de lumière***	***Samarcande***	***Léon l'Africain***
Emplacement	Discours préliminaire : Prologue	Prologue supposé	Prologue supposé
Date de parution	Préface originale	Préface originale	Préface originale
Typologie (Régime et rôle)	Allographe fictive	Allographe /actoriale fictive	Actoriale fictive
Statut formel	Narratif	Narratif	Narratif
Destinataire	Lecteurs	Lecteurs	Le fils du personnage principal

1- Les jardins de lumière

La préface de ce premier roman est la seule instance qui porte le nom de prologue. Originale étant publiée en même temps que l'œuvre, elle est allographe fictive puisqu'elle est rédigée par un narrateur imaginaire.

Ce prologue relativement long s'ouvre donc sur une description des lieux de l'intrigue. Une description bâtie sur la comparaison de deux fleuves très célèbres en Orient, à savoir le Nil et le Tigre. Puis le narrateur du roman annonce que son récit sera : « L'histoire de Mani […] »[1].

Contrairement à la conception genettienne du discours liminaire, la préface des *jardins de lumière* est, en réalité, le récit de la vie d'un autre personnage nommé Pattig qui, à première vue, semble être le personnage principal.

Pattig est un guerrier persan qui se dit « chercheur de vérité »[2]. Il quitte sa femme Mariam, enceinte de quelques mois, pour rejoindre les Vêtements-Blancs, une secte masculine vivant dans une palmeraie oubliée du monde et des hommes.

Le narrateur omniscient[3] de ce roman reste fidèle à l'une des fonctions essentielles du prologue. En premier lieu, il rappelle aux lecteurs le contexte spatial, historique et religieux de l'histoire tout en évoquant des personnages qui se trouvent à l'origine du récit.[4]

En second lieu, il tente d'accrocher ces mêmes lecteurs, en mettant en place toute une stratégie de contrastes. Cette dernière mobilise un titre rayonnant à connotation optimiste et un prologue obscur annonçant un drame familial des plus sombres qui, mis l'un à côté de l'autre, constituent un prétexte pour continuer la lecture afin de connaître le dénouement de l'intrigue.

2- ***Samarcande***

Pour ce roman, il s'agit d'une préface à la fois allographe et actoriale car le préfacier est, à la fois, narrateur de la première partie du roman et narrateur

[1]Nous découvrirons plus tard que Mani est le protagoniste de ce roman, mais rien ne l'indique dans le prologue.
[2]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 12.
[3]Ce narrateur est omniscient dans la mesure où il narre le passé des parents de Mani alors que l'histoire de ce dernier n'a pas encore commencé. Il peut aussi lire dans les pensées des autres, ceci apparait à titre d'exemple à la page 23, lorsqu'il nous fait part des pensées d'Utakim, la nourrice de Mariam.
[4] Si Pattig n'avait pas épousé Mariam, Mani ne serait pas né, et s'il n'avait pas rencontré Sittaï le maître de la palmeraie des Vêtements-Blancs, Mani n'aurait jamais été élevé par les membres de cette secte. Bref la vie de Mani aurait pu être complètement différente et le récit n'aurait peut-être pas existé.

protagoniste de la seconde[1]. Elle est, également, fictive puisque le préfacier est une instance fictive qui expose, dans cette introduction, l'objet de son entreprise tout en précisant le cadre spatio-temporel des actions de l'intrigue.

En spécifiant à la fois l'objet de sa quête et celui de son récit, il anticipe sur le récit en question. La préface de *Samarcande* nous offre deux informations importantes. La première concerne le thème du récit alors que la seconde est en relation directe avec son dénouement. Il s'agit d'une prolepse qui définit la première partie du roman comme analepse de la seconde.

Tout comme le père de son narrateur qui « […] avait traversé l'Atlantique dans le sens inverse des aiguilles du temps »[2], l'auteur a, en effet, choisi d'inverser l'ordre des choses en entamant son récit par la fin. La mise en relief du dénouement brise l'illusion romanesque et pousse le lecteur à s'interroger sur la cause d'un tel choix. Peu importe cette situation, c'est le processus qui l'a engendrée qui reste à connaître et à vérifier.

3- Léon l'Africain

Même si Léon l'Africain est un personnage qui a réellement existé, ce roman demeure un récit autobiographique fictif[3], car une grande partie du récit qui narre son histoire personnelle a été inventée de toutes pièces. Ce qui octroie à la préface de cette œuvre un statut actorial fictif.

Léon l'Africain est par conséquent le préfacier de son roman. Il entame ce texte à la manière d'une "déclaration sur l'honneur" dans laquelle il précise ses noms, ses prénoms et ses appartenances. Dédiée à son fils, encore enfant, Hassan/Léon y expose son passé, ses voyages et sa philosophie autrement dit sa vie toute entière.

[1] *Samarcande* est constituée de deux parties relatant l'histoire de deux personnages différents. Le premier étant le poète persan Omar Khayyâm. Le second, un journaliste américain nommé Benjamin Omar Lesage qui prend en charge la narration du roman et de son prologue supposé.
[2] Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 199.
[3] L'auteur le précise sur la quatrième de couverture de son roman.

Les trois préfaces que nous venons d'étudier ne semblent illustrer, que partiellement, la définition du prologue que l'on présente comme un texte placé avant le texte. « Lieu d'exposition »[1], d'origine dramatique, il sert à exposer la situation et le sujet de la pièce.

Autre point commun, l'auteur de ces préfaces ne justifie à aucun moment le choix du titre de ses œuvres, ni à quel public il s'adresse. En ce qui concerne les critiques, ces derniers semblent être ses alliés, puisque à eux aussi il n'adresse aucune justification.

De plus, ces prologues, comparés à leur récit, se manifestent comme des anachronies[2]. Ils se présentent soit comme des récits proleptiques soit comme des récits rétrospectifs. Tel est le cas des *Jardins de lumière* où le préfacier utilise le procédé des analepses afin de relater des faits antérieurs à ceux de l'intrigue.

Dans la préface de *Samarcande,* nous nous retrouvons en présence des protagonistes vieillis qui nous livrent les secrets de leur vie et du coup nous découvrons le dénouement de l'histoire, ce qui attribue à cette instance le statut d'une prolepse.

Quant au dernier roman (*Léon l'Africain*), il nous offre un prologue à la fois proleptique et analeptique puisqu'il s'ouvre sur le passé pour présenter le futur. Le préfacier se dévoile et s'identifie en déclarant s'appeler à la fois Hassan fils de Mohamed le peseur et Léon l'Africain. Nous saurons par la suite que le premier nom est celui que son père lui a donné à sa naissance quant au second, il l'a acquis lors de son séjour en Italie trente ans plus tard, alors que la préface a été rédigée alors que ce personnage avait 40 ans[3].

Les prologues se caractérisent essentiellement par leur statut narratif. Celui de *Samarcande* et de *Léon l'Africain* sont à prédominance commentative. Or le prologue des *Jardins de lumière* est à prédominance descriptive car il comprend

[1]Joëlle Gardes-Tamine et Marie Claude Hubert, *Dictionnaire de critique littéraire*, Tunis, Cérès Editions, coll. Critica, 1998, p. 234.
[2]Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Editions du Seuil, Coll. Poétique, 1972, p. 78.
[3]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, Alger, Editions Casbah, 1998, p. 12.

plusieurs « pauses descriptives»[1], s'étalant sur treize pages c'est-à-dire un pourcentage de 58,32% de l'instance préfacielle qui comprend elle-même dix huit pages. Le reste étant constitué uniquement de six scènes.

Ces pauses représentent selon Gérard Genette une suspension de l'histoire, car la succession des événements est interrompue pour être remplacée par une description ou un commentaire.

Le préfacier des *Jardins de lumière* les emploie donc afin de décrire les lieux et les conditions sociales dans lesquelles évolue la société de Ctésiphon. Il s'agit par conséquent d'une pause descriptive puisque cette dernière sert à insérer la description d'un espace, d'un objet ou d'un personnage.

Contrairement au prologue descriptif des *Jardins de lumières* celui de *Léon l'Africain* et de *Samarcande* sont des pauses commentatives qui permettent au narrateur d'informer et de s'adresser directement à son lecteur en lui expliquant le pourquoi d'un tel récit. Quant aux épilogues, nous avons constaté leur présence dans les romans de *Léon l'Africain* et des *Jardins de lumière* uniquement.

Les épilogues que nous avons donc repérés sont une suite de récits narrés par les différentes parties de chaque roman. Le premier raconte comment une fois mort, Mani s'est transformé en "Mani le vivant", alors que le second rapporte un dernier désir de Léon l'Africain quant à son retour parmi les siens.

Enfin, nous pouvons affirmer que les prologues et les épilogues de cet auteur sont une partie intégrante du récit essentiel. A l'inverse de la théorie de Gérard Genette, ces éléments paratextuels ne sont pas un lieu de justification des choix du titre ou du public cible ni un mode d'emploi de l'œuvre mais un élément essentiel de la biographie du protagoniste et de l'œuvre qui le narre.

Un autre élément paratextuel sera analysé dans ce travail, il s'agit des titres que nous rencontrons à l'intérieur même d'une œuvre et qui peuvent être ceux des Livres, des Parties ou des Chapitres et que l'on appelle intertitres.

[1]Gérard Genette, *Figures III*, *op.cit.*, p.133.

III- Les intertitres

III-1- Histoire et typologie

Contrairement au titre qui, de par son emplacement sur la couverture, s'adresse à un public très large ; les intertitres sont eux, réservés aux vrais lecteurs ; ceux qui se sont appropriés le texte ou ceux qui choisissent d'aller plus loin que la première de couverture.

La tradition des intertitres remonte à l'âge classique, quand les œuvres de fiction dites sérieuses ne renfermaient qu'une simple numérotation pour leurs parties ou chapitres alors que les intertitres, très développés, étaient réservés aux œuvres dites populaires ou comiques. Ce n'est qu'au XIX^{e} siècle, grâce à Walter Scott[1], que les intertitres sont devenus plus brefs en se limitant à trois mots et parfois même à un seul. C'est cette pratique qui caractérisera par la suite tout le XX^{e} siècle.

Les œuvres des historiens antiques ou classiques[2] par exemple, portaient des intertitres plutôt "sobres"[3]. Ces œuvres se composaient de "Livres" à titre d'apparence thématique mais sans aucune relation avec le contenu[4] (cas d'Hérodote) ou portant des lettres et divisés en chapitres numérotés, contrairement aux chroniques médiévales qui comprenaient des titres thématiques descriptifs.

Donc tout comme les titres, les intertitres peuvent être thématiques, rhématiques, ambigus ou mixtes. Ils peuvent aussi avoir deux valeurs, l'une anaphorique, quand il s'agit d'une information déjà citée par le texte (cas par exemple de l'intertitre qui reprend le nom d'un personnage déjà rencontré au cours de la lecture du texte) ; l'autre cataphorique, lorsque l'intertitre annonce quelque chose pour la première fois.

[1]Walter Scott (1771-1832), poète et écrivain britannique qui fut très célèbre pour ses romans historiques. Son œuvre exerça une grande influence sur les écrivains romantiques.
[2]Le choix de cet exemple n'est pas arbitraire, puisque nous estimons que notre corpus relèverait (du moins en partie) de cette catégorie de romans.
[3]Gérard Genette, *Seuils*, *op.cit.*, p. 312.
[4]Ces livres avaient pour titres les noms des neuf muses.

Quant à l'étude sommaire des intertitres de nos romans, elle nous a permis de constater les faits suivants :

1- Les trois romans sont constitués de quatre sections titrées, réparties elles-mêmes en chapitres numérotés ou titrés. C'est pourquoi nous parlerons d'intertitre principal, lorsqu'il est question du titre d'une section ou d'une partie et d'intertitre secondaire quand il s'agira plutôt d'un chapitre.

2- *Samarcande* et *Léon l'Africain* sont constitués de quatre Livres chacun.

3- Contrairement aux Livres de *Léon l'Africain* qui sont directement titrés (ex : Le livre de Fès), ceux de *Samarcande* sont numérotés puis titrés, tels que : **Livre premier** intitulé **Poètes et Amants**. Ce qui nous permet de dire qu'il s'agit d'intertitres mixtes, indiquant à la fois la forme et le thème du chapitre.

4- Les Livres de *Léon L'Africain* sont nommés en fonction des séjours du personnage. Chaque livre renvoie ainsi aux principales villes où Hassan a vécu. C'est pourquoi le livre est constitué de l'ensemble des années passées dans chaque ville.

5- *Les jardins de lumière* comprend des intertitres thématiques puisqu'il est constitué de parties numérotées puis titrées telles que : la **Première partie** intitulée : **La palmeraie des Vêtements-Blancs.** Ces parties sont composées à leur tour d'un ensemble de chapitres numérotés à la mode romaine.

6- Le romancier semble privilégier les intertitres cataphoriques qui sont plus nombreux que les intertitres anaphoriques : huit intertitres pour le premier type, quatre pour le second.

7- Il semble aussi privilégier le chiffre quatre puisque ses romans[1] sont généralement constitués de quatre livres ou de quatre parties.

8- *Léon l'Africain* est le roman qui comprend le plus grand nombre d'intertitres secondaires (40 intertitres) répartis sur quatre livres.

[1]Cinq romans sur sept, qui constituent la totalité de l'œuvre romanesque maaloufienne, sont composés de quatre cahiers, journées, parties ou livres.

9- Les intertitres, qu'ils soient principaux ou secondaires, sont à prédominance nominale qualifiant dans la plupart des cas des noms de personne ou de lieu.

10- (**75%)** des intertitres principaux, autrement dit, 09 intertitres sur 12 sont constitués de deux éléments : un nom et un complément de relation[1]. Ce dernier étant introduit par la préposition (**de**) marquant ainsi l'appartenance du complément au nom dont il précise le sens.

III-2- La nominalisation des intertitres

1- *Les jardins de lumière*

a- La palmeraie des Vêtements-Blancs

Des hommes vêtus de blanc se sont installés dans une palmeraie située à deux journées de marche de Mardinu[2], village natal du héros. Cet espace clos que les habitants du pays appelaient la Palmeraie des Vêtements-Blancs allait accueillir Mani pendant vingt et un ans. Il y entre pour la première fois, âgé de trois ans pour le quitter à l'âge de vingt quatre ans.

Constitué d'un ensemble de noms communs répartis en deux groupes nominaux, l'un essentiel exprimant un lieu (**La palmeraie)**, l'autre complémentaire désignant des êtres (**Les vêtements blancs),** les deux reliés par une proposition (**de**) ; l'intertitre de cette partie décrit un espace humain qui représente, en réalité, un des lieux principaux de l'intrigue.

Cet intertitre est thématique indiquant ainsi le contenu de sa partie, il est à la fois cataphorique et anaphorique. Cataphorique car le prologue ne le cite à aucun moment mais anaphorique puisqu'il semble se rapprocher du titre général de l'œuvre pour le rappeler puisqu'ils ont la même valeur sémantique car **Le jardin** peut être **Une palmeraie** et **La Lumière** est souvent **Blanche**. Mais cette Palmeraie est-elle réellement l'un des jardins de Lumière dont parle Mani ?

[1]www.synapse-fr.com/manuels/COMP_NOM.htm
[2]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 33.

b- Du Tigre à Indus

Ce deuxième intertitre évoque un trajet ou un voyage : celui de Mani. Cette phrase, toujours nominale et contrairement à celle qui compose le premier intertitre, comprend deux noms propres : le **Tigre** et l'**Indus.** Deux espaces géographiques indiquant un point de départ et une destination.

En effet d'une rive à l'autre, Mani, Pattig et Malchos[1] voyagent en quittant la vallée du Tigre pour celle de l'Indus. Parcourant ainsi des villes de Mésopotamie et d'Inde où Mani va prêcher sa nouvelle foi.

Certes la première partie du roman nous indique clairement que le fils de Pattig avait pendant longtemps échafaudé le plan de quitter la palmeraie mais rien n'indique par contre sa destination. C'est la raison pour laquelle cet intertitre est cataphorique. Il est aussi thématique parce qu'il évoque le thème et non la forme de cette deuxième partie.

c- Au voisinage des rois

La fin de la partie précédente raconte comment a eu lieu la rencontre de Mani et du prince sassanide Hormzid[2]. Elle narre aussi la rencontre du messager et du roi Shabuhr et de son fils ainé, le prince Vahram.

De plus et par le biais d'une prolepse qui clôture "*Du Tigre à Indus* " le narrateur annonce la partie suivante titrée : *Au voisinage des rois*, qui fera de notre messager le conseiller du roi Shabuhr, le père d'Hormzid[3].

> La rencontre avec ce prince sassanide ne fut pas sans lendemain. Entre Mani et la dynastie la plus puissante en son temps, **une relation** venait de naître qui se révélerait **mouvementée**, intense, parfois **cruelle**. Et constamment ambigüe, comme se doivent de l'être les rapports entre les porteurs d'idées et les porteurs de sceptres.
>
> L'existence du fils de Babel en serait **bouleversée**. Mais aussi celle de l'Empire[4].

[1] Malchos est l'ami d'enfance de Mani.
[2] Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 183.
[3] *Ibid.*, p. 235.
[4] *Ibid.*, p. 183.

En réalité, cette anticipation narrative va s'étendre jusqu'à la dernière partie puisque les adjectifs "mouvementée, cruelle et bouleversée" semblent indiquer le dénouement de l'histoire de Mani et celle du roman. C'est la raison pour laquelle "*Au voisinage des rois*" et "*Le bannissement du sage*" sont des intertitres anaphoriques.

d- Le bannissement du sage

L'histoire de Mani se termine donc par son exil. Banni puis condamné au supplice des fers par le roi Vahram[1], il meurt vingt-six jours après son arrestation.

A l'inverse des trois intertitres que nous avons rencontrés jusqu'ici, ce dernier exprime une action qui n'est pas le propre de Mani puisqu'il l'a subie. Après avoir été emprisonné dans un lieu qu'il n'a pas choisi, Mani est banni de sa terre natale et n'y revient que pour y mourir.

Les jardins de lumière est le roman de Mani, mais ce dernier n'apparaît jamais au niveau du titre ou des intertitres. Certes, les parties que ces titres annoncent relatent sa vie mais seul le dernier intertitre l'évoque explicitement. En réalité ce dernier ne l'annonce que pour le faire disparaître, bouclant ainsi le cercle de la vie du fils de Babel et celui du récit qui le raconte.

Les trois premiers intertitres du roman de Mani renferment tous le même élément commun, ils indiquent ensemble des espaces. Seul le dernier indique une action. Tantôt anaphoriques, tantôt cataphoriques, ils sont par contre tous nominaux et thématiques.

2- *Samarcande*

a- Poètes et amants

Cette phrase met en relation deux êtres, deux personnages. La lecture de ce premier livre nous permet de comprendre qu'il s'agit du personnage principal et de sa bien-aimée : Omar Khayyam et Djahane qui sont à la fois poètes et amants.

[1]Vahram est le fils ainé du roi Shabuhr.

Cet intertitre anticipe en réalité sur le contenu de son récit puisqu'il précise et caractérise la nature des relations qui devaient unir nos deux poètes Djahane et Khayyam. Il s'agit donc d'un intertitre à la fois thématique et cataphorique.

b- Le paradis des Assassins

Le point commun entre ces deux intertitres reste les actants, sauf que les poètes disparaissent pour laisser place aux meurtriers. ''Les Assassins'' sont, une secte sanguinaire qui a terrorisée l'Orient à un moment de son Histoire, nous apprend le livre second. Ici encore, nul besoin d'actions, les Assassins les prennent en charge. Mais des personnages nous passons à l'espace, car ce paradis dont parle le livre second est une forteresse, celle d'Alamout.

c- La fin du millénaire

L'espace devient temps, c'est le passage d'un millénaire à un autre, la fin d'une époque qui annonce la naissance d'une autre. Nous sommes au seuil du XIX^{e} siècle. Le livre trois nous apprend que, non seulement, nous allons changer de siècle mais que nous avons, avant tout, changé d'espace. Nous sommes à présent dans un Occident lointain, séparé de cet Orient des premiers livres par une mer calme et Noire[1].

d- Un poète à la mer

L'espace est de retour, mais cette fois ci à travers un personnage. Ce livre nous apprend par contre que le poète dont il est question dans cet intertitre n'est pas un être vivant mais un manuscrit. Ce livre raconte la perte des quatrains de Khayyam au fond de l'océan Atlantique.

D'une manière générale, nous pouvons dire enfin que les intertitres du roman de *Samarcande* résument et anticipent sur le contenu de leurs livres. A la fois mystérieuses et obscures, ces phrases nominales annoncent et résument l'objet et le contenu de leurs parties.

[1]Il s'agit de la Mer noire qui sépare l'Europe de l'Asie mineure.

3- *Léon l'Africain*

Les intertitres de ce roman sont des variantes de la même constante. A l'instar des ouvrages historiques, ce roman est constitué d'un ensemble de Livres portant chacun le nom d'un espace de l'intrigue. C'est pourquoi il s'agit d'intertitres mixtes. Ils sont aussi cataphoriques[1]car la destination des différents voyages du protagoniste reste anonyme.

Contrairement à la tradition antique, ces intertitres sont en relation directe avec le contenu de leurs ''Livres'' puisqu'ils relatent les aventures du protagoniste de l'œuvre : Hassan le peseur dit Léon l'Africain. Chaque Livre est en effet consacré à l'une des quatre villes qui ont marqué la vie de ce personnage narrateur.

Les Livres à leur tour sont composés d'années, et chaque année porte un intertitre secondaire, tel que *L'année de Salma la Horra* pour le premier Livre.

Dans le tableau suivant nous avons tenté de schématiser la structure des "livres" en précisant le nombre des années qu'ils couvrent et le titre de la première et de la dernière année.

	Les livres			
	Le livre de Grenade	***Le livre de Fès***	***Le livre du Caire***	***Le livre de Rome***
Nombre d'années couvertes par chaque Livre	Six ans	dix-neuf ans	Six ans	Neuf ans
Exemple du premier et du dernier intertitre	*1-L'année de Salma la Horra* ... *6- L'année de la traversée*	*1-L'année des hôtelleries* ... *9- L'année de la tempête*	*1-L'année de l'œil auguste* ... *6- L'année du rapt*	*1-L'année de Saint-Ange* ... *9-L'année des lansquenets*

Nous avons pu constater que :

- ✓ *Le livre de Grenade,* est destiné à la ville natale du héros. Il couvre ainsi les six premières années d'enfance de Hassan/Léon.

[1]Seul le troisième intertitre ''*Le livre du Caire* '' est anaphorique puisque le deuxième Livre l'annonce.

- ✓ *Le livre de Fès* est voué, par contre, à la première étape du périple de notre protagoniste, à la suite de la chute de Grenade. Condamnés à l'exil ou à la soumission, les Grenadins choisissent la première solution, ainsi la famille de Hassan s'embarque pour le Maghreb.

- ✓ *Le livre du Caire* est destiné, quant à lui, aux années passées par le narrateur[1] en Egypte.

- ✓ Enfin, *Le livre de Rome* relate l'histoire de l'enlèvement et de la métamorphose du personnage principal, celle de l'apparition de Léon l'Africain.

Là aussi, nous avons remarqué que les quatre divisions de ce roman sont des intertitres spatiaux. Alors que ceux des Livres sont temporels, couvrant ainsi les deux aspects du voyage à savoir le déplacement dans le temps et dans l'espace.

Enfin, nous pouvons postuler qu'étant donné que le titre[2] (général ou partiel[3]) représente la première ligne d'une œuvre, il peut l'introduire, la résumer et parfois même la contourner. Nos romans sont l'explication et même l'expansion de leur titre. Thème et prétexte, telles sont en vérité les fonctions de nos intertitres.

Ainsi *Le livre de Fès* ou celui de *Grenade* par exemple ne racontent pas leur ville puisque ces dernières sont un prétexte pour raconter la vie du protagoniste. Par contre *Le paradis des Assassins* est l'occasion de narrer la vie de cette secte qui a terrorisé l'Orient pendant des générations entières.

Contrairement à la tradition picaresque[4] qui voulait que les chapitres soient résumés par des propositions complétives, les intertitres de nos œuvres sont en grande partie des phrases nominales résumant leurs chapitres tout en les anticipant.

[1]Le narrateur est un personnage principal puisqu'il s'agit d'un roman autobiographique.
[2]Amina Bekkat, *Regards sur les littératures d'Afrique*, Alger, Office des Publications Universitaires, 2006, p. 216.
[3]Afin d'éviter la répétition, nous avons préféré appeler l'intertitre : titre partiel.
[4]Amina Bekkat, *op. cit*, p. 228.

Loin d'être des expressions métaphoriques, ces sous-titres ressembleraient plus aux titres des articles de presse. Brefs et concis, ils excluent les verbes et réduisent les actions au néant.

Ainsi ces phrases qui excluent tout emploi du verbe, et par conséquent, toute forme temporelle, anéantissent le temps passé pour le rendre présent à jamais. A l'instar du présent historique, cette forme atemporelle dote les êtres et les objets du pouvoir des dieux païens, celui de l'immortalité. Devenus éternels, ils peuvent désormais appartenir à l'Histoire.

Comme ce tableau l'indiquera, l'espace et le temps semblent être un trait permanent des intertitres maaloufien avec huit titres indiquant des espaces différents et quatre autres titres évoquant un élément temporel.

Romans / **Intertitres**	***Les jardins de lumière***	***Samarcande***	***Léon l'Africain***
Intertitres évoquant des personnes	/	-Poètes et Amants	/
Intertitres spatiaux	-La palmeraie des Vêtements-Blancs -Du Tigre à Indus -Au voisinage des rois	-Le paradis des Assassins	-Le livre de Grenade -Le livre de Fès -Le livre du Caire -Le livre de Rome
Intertitres temporels	/	-La fin du millénaire	/
Intertitres évoquant des actions	-Le bannissement du sage		/
Intertitres mixtes	/	-Un poète à la mer	/

Les êtres et les actions sont relégués à la seconde place or tous ces romans sont le récit de la vie d'un personnage et non celui d'un lieu. L'espace serait dès lors le lien qui unit tous ces récits. D'autre part, cette alliance est renforcée par une autre constante repérée dans les œuvres jusqu'ici analysées.

En effet, nous avons remarqué que les trois romans dont il est question dans ce travail, sont constitués de quatre parties (Livres ou journées) chacun. Un chiffre qui serait, selon certaines croyances, le nombre de la Terre[1]. Un espace sans cesse renouvelé, auquel l'auteur octroie une place privilégiée[2].

Enfin, les intertitres sobres rapprocheraient, d'une part, ces œuvres des livres d'Histoire qui adoptent le même procédé depuis l'Antiquité et d'autre part, ils font rappeler au lecteur les subdivisions de la Bible chrétienne[3] composée, elle-même, d'un ensemble de ''**Livres**'' constitués chacun d'un nombre déterminé de chapitre ; ce qui pourrait octroyer à nos romans un caractère à la fois sacré et authentique.

L'analyse des éléments paratextuels de chaque roman à part, nous a permis de constater que la figure du héros est y omniprésente. Le protagoniste est le personnage dont la présence est fortement signalée dans les titres et les intertitres (Mani n'est-il pas le Messager de lumière ? Omar Khayyam, l'auteur du manuscrit de Samarcande ? Hassan le peseur lui-même Léon l'Africain ?).

De plus, nous le retrouvons aussi dans les instances préfacielles qui, sont loin d'être un lieu de justification ou d'explication des choix de l'auteur, puisqu'elles servent généralement à inciter le lecteur à terminer le récit en lui rappelant le passé lointain du protagoniste. Un rappel qui se manifeste souvent à travers le récit de son enfance ou celui de la vie de ses parents (ou de ses grands-parents).

Ces mêmes instances peuvent aussi se transformer en récit proleptique dévoilant un futur qui reste pourtant à découvrir et que seule la lecture intégrale de chaque œuvre peut révéler et détailler.

Présent sous différentes formes et dans divers lieux, ouvrant ainsi et fermant chaque récit, le personnage principal de chaque roman semble le façonner à sa manière. Ce protagoniste sera l'objet de notre prochain chapitre, au cours duquel

[1] www.oracles.ch/num/symbolique.php.
[2] L'importance des espaces dans l'œuvre maaloufienne apparaît à travers la place qu'ils occupent dans chaque intrigue (cinq romans sur neuf présentent des titres qui renferment des noms d'espaces).
[3] La Bible hébraïque est, par contre, composée des parashiyot. (http:// fr.wikipedia.org/wiki/Bible).

nous nous intéresserons à son caractère héroïque afin de retrouver les traits de cette héroïcité qui le rapprocherait des figures mythiques.

Chapitre Deux

Le Héros humain

Le héros est mort en tant qu'homme de notre temps ; mais en tant qu'homme éternel-achevé, non particularisé, universel, il est né à nouveau. Le […] devoir, la […] tâche sacrée qui lui incombe, est donc […] de revenir alors parmi nous, transfiguré, et de nous enseigner ce qu'il sait de cette vie renouvelée.

Joseph Campbell

Les origines mythiques du Héros, ainsi que sa conception en tant que « maître de deux mondes[1]», nous ont, sans cesse, interpelées en nous rappelant les protagonistes maaloufiens. C'est pourquoi, nous nous sommes interrogée sur les liens qui pourraient les unir ou au contraire les désunir. Cette tentative de rapprochement entre Mani, Omar et Hassan cherche donc, à vérifier si réellement ces trois personnages peuvent être des **Héros**.

Mais qu'est-ce qu'un héros avant tout ?

Afin de répondre à cette question et à bien d'autres, nous nous sommes appuyée, essentiellement, sur l'étude de Joseph Campbell, parue dans son ouvrage intitulé : *Le héros aux mille et un visages.* Ce choix se justifie par la nature même des protagonistes abordés.

En effet, en s'intéressant à l'étude d'un fondateur de religion, d'un poète inventeur et d'un géographe diplomate, notre travail nécessitait une approche qui s'intéresserait à la fois aux récits profanes et aux textes sacrés. C'est pourquoi nous avons fait appel à la théorie élaborée par J. Campbell qui ne distingue pas les religions des mythologies[2]. De plus le voyage initiatique du héros aux mille et un visages que son ouvrage décrit ressemble énormément aux voyages de nos protagonistes et à leur quête à la fois mystique et mythique.

I- Le héros

L'origine étymologique[3] du terme remonte à la seconde moitié du XIV^{e} siècle, et plus exactement, à l'an 1361. Ce substantif masculin fut créé afin de désigner « un demi-dieu gréco-latin ». Il signifie aussi :

> […] nom donné par Homère aux hommes d'un courage et d'un mérite supérieur, favoris particuliers des dieux, et dans Hésiode à ceux qu'on disait **fils d'un dieu et d'une mortelle ou d'une déesse et d'un mortel**. — Il fallait, chez les Grecs, être *mort* pour être reconnu héros, c'est-à-dire *objet d'un culte* (le mot *héros*, qui désigne un mort détenteur d'un potentiel vital exceptionnel, est

[1]Joseph Campbell, *Le Héros aux mille et un visages*, Paris, Editions Oxus, 2010, p. 202.
[2]Joseph Campbell puise l'ensemble de ses illustrations dans les récits mythiques, les contes, et les textes sacrés.
[3]*Nouveau dictionnaire étymologique et historique*, Paris, Editions Larousse, 1971, p. 370.

> d'origine crétoise). Le terme "héros" s'applique à des êtres demi-légendaires, appartenant à un lointain passé, mais considérés comme supérieurs et objets, à l'instar des dieux, d'un culte spécial. Dans le *Ménon* (81c), Platon, citant Pindare, considère que les héros sont ceux qui ont droit à une dernière vie privilégiée avant la délivrance finale de l'âme[1].

Issu de l'union d'un dieu ou d'une déesse et d'un être humain, le héros nous est présenté comme un être aux origines exceptionnelles et aux pouvoirs bénéfiques, qui serviraient l'humanité :

> Un héros **s'aventure** hors du monde de la vie habituelle et pénètre dans un lieu de merveilles surnaturelles ; il y affronte des forces fabuleuses et remporte une victoire décisive ; le héros revient de cette aventure mystérieuse doté du pouvoir de **dispenser des bienfaits à l'homme, son prochain**[2].

Ces pouvoirs sont, en réalité, la conséquence d'un long périple que le héros entreprend, entre deux mondes. Un monde réel aux formes et aux frontières intelligibles et un univers inconnu aux lisières invisibles. Par contre, puisque nos héros sont issus de parents mortels, contrairement aux héros mythiques aux origines mi-divines, nous avons jugé plus approprié de les appeler **Héros humains,** afin de souligner cette particularité.

Si la prédestination du héros semble être une matière à controverse, son enfance elle, bénéficie d'une plus grande unanimité. En effet, Joseph Campbell affirme que les mythes, les légendes et les contes favorisent souvent le thème du héros exilé ou désavantagé.

Enfant, le héros est soit un exilé, un orphelin, ou un enfant d'un autre lit. Mais quelle que soit son origine, c'est un être méprisé et dédaigné et son enfance ne prend fin que lorsqu'il revient de son exil ou lorsqu'il est enfin reconnu par les siens.

Le héros se démarque aussi par sa fin, puisque, contrairement aux autres humains, la mort ne l'effraie pas car ils se sont réconciliés, lors de son voyage. Sa

[1]Dictionnaire *Le Petit Robert*, Paris, Editions Robert, 2011.
[2]Joseph Campbell, *op.cit.*, p. 37.

mort renferme, en réalité, une symbolique particulière, puisque le héros ne meurt jamais, car son trépas n'est rien d'autre que le repos d'un guerrier.

Entre sa vie et sa mort, existe la phase à laquelle nous nous intéresserons le plus : celle de son aventure. Constituée de trois grandes étapes, le voyage du héros comprend, selon Joseph Campbell, un départ, une initiation et un retour.

Mais avant de passer en revue ces différente phases, nous allons nous attarder, un peu plus, sur l'apparition et la disparition de nos trois protagonistes. Cet arrêt sera, en effet, la première étape du voyage que nous allons entreprendre afin d'affirmer l'héroïcité de nos trois protagonistes.

I-1- La naissance du héros

> Le héros […] est un personnage **exceptionnellement doué**. Sa société **l'honore** tout aussi souvent qu'elle **le méconnait** ou le dédaigne. Lui et/ou le monde dans lequel il se trouve souffrent de **déficiences symboliques**[1].

A la lumière de cette citation et des éléments fournis auparavant, le héros se caractérise, avant tout, par :

a- Ses origines exceptionnelles (exilé, orphelin, ou le fruit d'une union à moitié divine) et son don particulier.

b- Son appartenance à une société défaillante où ses contemporains sont partagés entre la reconnaissance et le refus quant à son mérite et ses qualités.

En ce qui concerne nos trois protagonistes, ils semblent répondre de très près (hormis l'origine mi-divine) à ce portrait héroïque car :

a- Origines et Dons

- ✓ Mani de son côté, est né dans une maison que le père a quitté depuis quelque temps. Sa mère l'éleva toute seule pendant quatre ans, jusqu'à ce que les Vêtements-Blancs l'emmènent vivre avec eux dans leur palmeraie,

[1]Joseph Campbell, *op. cit.*, p. 43.

où son père vivait, lui aussi, depuis quelques années. Le petit garçon ne sera reconnu de son père que très peu de temps avant de quitter la palmeraie. Très jeune, il manifesta un intérêt particulier pour la peinture, un art où il a excellé et qui sera marqué, à jamais, par son style puisque les spécialistes le désignent comme le « fondateur de la peinture orientale »[1].

> Mani qui apparaît, avec le recul des siècles, comme le véritable **fondateur de la peinture orientale**, lui dont chaque trait de pinceau allait faire naître, en Perse et aussi en Inde, en Asie centrale, en chine, au Tibet, mille vocations d'artiste.

A onze ans[2], un ange, que Mani appelle ''Jumeau'', lui est apparu pour lui révéler sa vraie mission.

- ✓ Si l'Histoire reste muette sur les conditions de la naissance de Khayyam, le roman de *Samarcande,* lui aussi, ne nous fournit que très peu d'informations concernant son enfance et son adolescence.

En effet, Khayyam est né sous le signe des Gémeaux, le 18 juin 1048, à Nichapour[3]. Sa jeunesse fut marquée par « […] sa science […] proverbiale, [s]es prouesses [qui] se racontent dans les écoles[4]. ». A titre d'exemple, le roman nous raconte comment ce poète a pu reproduire de mémoire un volumineux ouvrage, d'Avicenne, après l'avoir lu sept fois.

- ✓ Né, quelques jours seulement avant le mois saint du Ramadhan, le petit Hassan voit le jour à Grenade, une ville assiégée qu'il doit quitter très jeune afin de s'exiler à Fès.

Même si rien ne semble le distinguer des autres enfants de son âge, sa naissance, à elle seule, peut être considérée comme un don du ciel, puisque en le mettant au monde, sa mère allait renaître[5] de nouveau en redevenant, à la fois, la maîtresse et la première femme de la maison. Un

[1]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 67.
[2]*Ibid.*, p. 73.
[3]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 185.
[4]*Ibid.*, p. 24.
[5]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 15.

statut qu'elle a failli perdre depuis l'arrivée de Warda, l'esclave chrétienne.

Orphelins ou exilés, nos personnages nés dans des conditions peu communes, doivent évoluer dans des sociétés et à des époques qui, elles aussi, sont loin d'être ordinaires.

b- Appartenances

- ✓ Si l'enfance de Khayyam fut marquée par la peur et la terreur des Seldjoukides[1], celle de Mani fut affectée par l'ouragan Caracalla[2] et celle de Hassan par celui des Castillans[3] qui étaient sur le point d'envahir sa cité et de condamner ses habitants à l'exil ou au baptême forcé.

- ✓ De plus, nos trois protagonistes ont été, à la fois, vénérés et maudits. La religion de Mani, dont les disciples se comptaient par milliers, était prêchée en Egypte et en Chine, avant d'être défigurée puis proscrite. Après avoir vécu en grand messager, Mani fut livré au supplice des fers[4]. Mort, sa dépouille fut exposée comme celle d'un vulgaire criminel, avant que « […] ses écrits, ses icones et les plus parfaits de ses disciples[5] […]» ne soient brulés par ses détracteurs.

Khayyam a connu, lui aussi, des moments de gloires et de déchéances. Car si les uns reconnaissaient en lui le plus grand savant de Khorassan[6], nombreux étaient ceux qui ne voyaient en lui qu'un simple alchimiste[7] athée[8].

[1]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 56.
[2]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 39.
[3]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 33.
[4]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 327.
[5]*Ibid.*, p. 338.
[6]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 43.
[7]*Ibid.*, p. 174.
[8]*Ibid.*, p. 177.

A l'instar de Mani et de Khayyam, Hassan/Léon est lui aussi un personnage problématique. A Fès, accusé de complicité[1], ce poète, diplomate et conseiller du sultan de la ville, doit quitter la ville pour s'exiler au Caire. A Rome, il connaît le même sort. Fils adoptif des Médicis[2], il est cependant arrêté et emprisonné[3] par le nouveau successeur successeur de Léon X, le pape Adrian.

De même, de retour en Afrique, Hassan/Léon met son fils en garde contre les préjugés dont ils risquaient, tous les deux, d'être victimes[4].

La destinée de Mani, Omar et Hassan est donc des plus déroutantes, car si nul ne peut nier leur génie et leur érudition, rares sont les personnes qui ne les soupçonnent pas d'hérésie et d'apostasie.

I-2- La mort du héros

La mort du héros, doit, elle aussi, être exceptionnelle ; car voué à la vie éternelle, le héros ne meurt jamais.

Tel est le sort de nos trois protagonistes. Que la dépouille de Mani ait disparue[5] à jamais, que la tombe de Khayyam soit adossée au mur d'un simple jardin[6] et que la sépulture de Hassan ainsi que la date de son décès soient complètement anonymes[7], leur souvenir lui, a traversé les siècles de l'oubli grâce à leurs écrits et à leurs exploits, que nul n'a pu contester.

En effet, des termes tels que ''Manichéisme, Manichéen et Mani'' ; des œuvres telles que '' *Les Robaïyat* et *Démonstration de problèmes d'algèbre''* ou la ''*Description de l'Afrique''*, sont restés gravés, à jamais, dans la mémoire de l'humanité.

[1]Hassan a été accusé de complicité dans le meurtre du Zerouali qui aurait été assassiné, selon la rumeur, par Haroun le furet.
[2]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.,* p. 303.
[3]*Ibid.*, p. 326.
[4]*Ibid.*, p. 365.
[5]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 337.
[6]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 186.
[7]Nathalie Zemon Davis, *Léon l'Africain un voyageur entre deux mondes,* Paris, Editions Payot et Rivages, Coll. Biographie Payot. 2006. p. 292.

Mani, un humaniste des temps anciens, venu droit du III[e] siècle, prônait un message universel de paix et d'harmonie entre Créateur et création. Son cri n'a cessé de retentir, certes sous de nouvelles formes (telles que l'Humanisme de la Renaissance[1]) mais toujours avec la même force.

Omar, astrologue et mathématicien illustre, règle le temps[2], depuis des siècles, au rythme de son calendrier et renaît à chaque fois qu'un artiste chante ses quatrains ou qu'un petit collégien emploie son symbole algébrique de l'inconnu[3].

Quant à Hassan le géographe, il fit découvrir l'Afrique à l'Occident, comme Christophe Colomb[4] (auquel on le compare souvent) leur fit découvrir l'Amérique. Son nom revient à chaque fois que l'on parle de Tombouctou ou du pays des Noirs.

Nés dans des siècles, certes différents, mais que les conflits militaires et religieux ont bouleversés au même titre ; adoptés ou élevés sur une terre inconnue ; doués de qualités peu communes ; leurs exploits les ont préservés, ainsi, de l'oubli ; pour les rendre enfin immortels.

Passée la première étape de notre quête, nous allons, à présent, nous intéresser à la quête personnelle de nos protagonistes, à travers le voyage cyclique[5] que chacun d'eux entreprend séparément.

II- La quête du Héros

Sorti de l'enfance, le héros entreprend une mission salvatrice qui le conduira à travers des sentiers périlleux et vers des lieux inconnus, où il sera confronté à des épreuves et à des créatures de toutes formes.

Ce voyage à la forme cyclique et aux aspects mystiques comprend trois étapes essentielles : Le départ, l'initiation et le retour.

[1]L'Humanisme et le Manichéisme mettent en valeur les mêmes principes de : Liberté, de Tolérance et d'Indépendance.
[2] Le calendrier de Khayyam est toujours employé en Iran et en Afghanistan.
[3] Le symbole algébrique de l'inconnu étant le (x).
[4]Oumelbanine Zhiri, *L'Afrique au miroir de l'Europe : fortunes de Jean-Léon l'Africain à la Renaissance*, Genève, Editions Droz, Coll. Travaux d'Humanisme et Renaissance, CCXLVII, 1991, p. 13.
[5]Nous parlons ici du voyage cyclique car chaque personnage revient sur ses pas pour mourir là où son périple a commencé.

II-1- Le départ

Le départ du héros débute lorsqu'il quitte la demeure où il a grandi. Cette première étape est, elle-même, constituée des plusieurs épisodes :

a. **L'appel à l'aventure** : Lorsque le destin appelle le héros, ce dernier se met en route. Motivé par un désir personnel de remplir une mission, ou forcé d'accomplir une tâche, le héros part à la découverte de l'inconnu.

b. **Le refus de l'appel** : L'appel à l'aventure peut rester sans réponse, lorsque le sujet appelé le rejette en refusant d'abandonner ce qu'il possède pour aller à la découverte de l'inconnu.

Si, en apparence, opter pour la négation de l'aventure peut conduire à la négation du sujet, chez le héros ce refus peut, parfois, être «[…], l'occasion d'une révélation providentielle de quelque principe insoupçonné de libération[1]». En refusant de partir, le héros peut accomplir sur place des exploits qui sauveront sa terre natale et son peuple des dangers, tel Robin des Bois, qui installé dans la forêt de Sherwood, il détroussait, avec l'aide de ses compagnons, les riches marchands au profit des villageois démunis[2] .

c. **L'aide surnaturelle :** Mais si le sujet ne décline pas l'invitation au voyage, il reçoit, en premier lieu, l'aide d'une figure protectrice qui lui offre de quoi se protéger, lors de son périple. Cette aide est souvent proposée par une vielle personne qui incarne le rôle du guide, du maître ou du passeur. L'appel à l'aventure est, en réalité, l'annonce de la venue de ce maître initiateur.

d. **Le passage du premier seuil :** Partir à l'aventure, nécessite avant tout que le héros pénètre dans un univers inconnu dont les frontières sont gardées par des forces dangereuses aux pouvoirs magiques. Guidé, aidé et

[1] Joseph Campbell, *Le Héros aux mille et un visages*, *op.cit.*, p. 65.
[2] http://fr.wikipedia.org/wiki/Robin_des_Bois.

protégé, ce héros est confronté au ''gardien du seuil[1]'' qu'il doit vaincre ou se concilier afin de pénétrer, sain et sauf, dans ces lieux obscurs. Mais s'il est vaincu et tué, le héros descendra dans le monde des ténèbres, appelé aussi le royaume des morts.

e. Le ventre de la baleine : Le ventre d'un animal qu'il soit baleine[2], éléphant ou autre, est l'image symbolique que les peuples se font de l'univers inconnu, dans lequel leurs héros doivent s'aventurer. La découverte de ces lieux à la fois étrangers et étranges n'est, en réalité, qu'un voyage au fond de soi, où le héros doit affronter son propre égo.

Enfin, sortir du gouffre se trouve conditionné par l'annihilation de soi, car tout voyageur incapable de se détacher de son égo, reste englouti et enfermé dans ce ventre transformé en tombe.

Sortir du ventre, se trouve, aussi, à l'origine de l'idée de la **Renaissance du héros**, car ce dernier, en franchissant le seuil de l'autre univers, disparaît mais pour réapparaître à nouveau.

En ce qui concerne nos protagonistes maintenant, leur existence fut marquée par des départs qui se sont multipliés au gré des nombreux voyages qu'ils avaient entrepris. C'est la raison pour laquelle, retrouver la case de départ du voyage héroïque, s'est déclarée une tâche très délicate. Ainsi, nous avons estimé qu'il serait plus fructueux de rechercher la grande quête qui a bouleversé la vie et le destin de son sujet.

Nous estimons donc que la grande aventure de Mani serait celle qu'il a entreprise à sa sortie de la palmeraie des Vêtements-Blancs. Découvrant enfin la vérité sur ses parents, Mani se fait reconnaître, enfin, par son père Pattig :

> -Ici tu trouves encore des gens pour t'écouter et débattre avec toi, nous sommes ta seule famille. Et moi qui te parle, **tu es de ma chair et de mon sang**. L'ignores-tu[3] ?

[1]Joseph Campbell, *Le Héros aux mille et un visages*, *op.cit.*, 2010, p. 76.
[2]La baleine chez les Esquimaux. L'Eléphant chez les Zoulous.
[3]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 97.

Celle de Khayyam semble être le voyage qui avait débuté à la suite de sa rencontre avec Nizam-el Molk. Sauvé des mains de ses persécuteurs, il sera honoré par le cadi de Samarcande, qui le présentera au grand vizir, qui à son tour semble lui réserver une grande surprise :

> - Notre éminent visiteur a eu une mésaventure, hier soir. Lui qui est honoré dans le Khorassan, le Fars et le Mazandaran, lui que chaque cité souhaite accueillir dans ses murs, que chaque prince espère attirer vers sa cour, il a été molesté, hier, dans les rues de Samarcande ![1]
>
> […]
>
> - J'ai remarqué que le vizir t'avait chuchoté quelques mots ; je ne les ai pas entendus, mais je puis t'affirmer qu'il ne t'a pas confondu avec un autre[2].

Enfin, le grand périple de Hassan/Léon, serait celui qu'il avait entamé à l'âge de seize ans. Une fois que le fils et le père se sont réconciliés :

> A leur retour, je les attendais devant la porte. Mon père fit mine de ne pas me voir. Je mis un genou à terre et lui pris la main, que je collais à mes lèvres. Au bout de quelques longues secondes, il la retira, la passa sur son visage, puis sur ma nuque qu'il tapota. Je me relevai et me jetai dans ses bras[3].

a/b.

Pour nos protagonistes, se mettre sur les chemins de l'aventure, était leur manière d'accepter l'appel du destin. Motivés par :

- Un désir ardent de livrer un message : «- Je ne m'en vais pas à cause de quelque désaccord avec vous, mais parce que **j'ai un message à délivrer au monde**[4]. »
- L'espoir d'accéder, un jour, à la Connaissance : « Mon Dieu, Tu sais que j'ai cherché à **Te percevoir** autant que je l'ai pu. Pardonne-

[1]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 30.
[2]*Ibid.*, p.71.
[3]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 155.
[4]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 100.

moi si **ma connaissance de Toi a été mon seul chemin vers Toi**[1] !»

- La passion du voyage : « Fille de libraire, ma mère m'incita à me lancer dans le négoce, ce qui ne me déplaisait nullement étant donné **mon goût pour les voyages**[2]. », et une conception personnelle de la vie : « Entre l'Andalousie que j'ai quittée et le Paradis qui m'est promis, **la vie n'est qu'une traversée**[3]. »,

c.

Que les forces protectrices soient d'ordre sacré ou profane, elles ont toutes veillé sur nos voyageurs, puisque leur devoir était de les accompagner, de les guider et de les protéger.

- Ainsi, à vingt-quatre ans, le messager de lumière est guidé, tout au long de son périple, par son ''Jumeau''. Un ange qui lui est apparu une dizaine d'années auparavant afin de lui révéler sa mission sur terre : «Voici venue pour toi l'heure de te manifester aux yeux du monde. Et de quitter cette palmeraie.» [4].

  Mais cet ange ne sera pas le seul à protéger notre messager, puisque ce dernier est appelé à croiser, sur son chemin, d'autres protecteurs tels que Malchos son compagnon de route ; Dénagh sa compagne, et le prince Hormizd.

- A vingt-quatre ans aussi, Omar est sauvé par Abou-Taher, le Cadi de Samarcande, qui l'introduit auprès du grand vizir Nizam-el-Molk. Ce dernier l'invite, dès lors, à se rendre à Ispahan pour une raison inconnue : «-L'année prochaine, comme ce jour, sois à Ispahan, nous parlerons[5].». Quelques années plus tard, Vartan sera,

[1]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p.185.
[2]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 195.
[3]*Ibid.*, p. 268.
[4]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 93.
[5]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p.71.

lui aussi, l'ange gardien de Khayyam puisqu'il le sauvera à son tour de la mort.

- A seize ans, Hassan est invité par son oncle maternel à l'accompagner dans le voyage qui allait les conduire à travers le pays des Noirs :

> Cette année-là fut celle de mon premier **grand voyage**, qui devait me conduire, à travers l'Atlas, Segelmesse et la Numidie, vers l'étendue saharienne, puis vers Tombouctou, mystérieuse cité du **pays des Noirs**[1].

Sur le chemin de son errance, il sera lui aussi secondé par plusieurs personnes : Son oncle qui l'initie au métier de diplomate ; Hiba, qui le sauve de la tempête[2] ; Haroun le furet, qui l'introduit auprès de Barberousse[3] ; Léon X[4] et le cardinal Jules[5] qui lui permettent de survivre à Rome ; Hans[6] et Abbad qui l'aident à fuir cette ville, lorsqu'elle sera livrée aux Lansquenets.

d.

Dans le but de franchir le seuil de l'inconnu, nos personnages référentiels devaient affronter le gardien de chaque seuil.

- Afin de pouvoir prêcher sa foi en Mésopotamie, Mani devait avant tout affronter son Roi[7], le grand Shabuhr. C'est pourquoi le fils de Babel part à la rencontre du prince Hormizd, son fils, pour lui faire entendre « ses paroles[8]». En le convainquant, Mani pouvait compter compter sur son aide.

[1]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 160.
[2]*Ibid.*, p. 218.
[3]*Ibid.*, p. 263.
[4]*Ibid.*, p. 303.
[5]*Ibid.*, p. 320.
[6]*Ibid.*, p. 360.
[7]Shabuhr est un roi de la dynastie sassanide.
[8]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, Alger, Editions Casbah, 2001, p. 159-160.

Si le prince sassanide se montre réticent et peu accueillant, il ne tardera pas à honorer Mani lorsque ce dernier guérit sa fille[1], atteinte d'un mal mystérieux. Grâce à ce prince, le messager rencontre Shabuhr, le nouveau maître de l'empire[2] et devient son conseiller.

- Omar, lui aussi, doit rencontrer le gardien, du seuil de l'empire seldjoukide : le vizir Nizam-el-Molk[3]. Ce dernier lui propose le titre titre de Sahib-Khabar (chef des renseignements de l'empire) pour sa sagesse et son sens de la justice[4].

  Entre le poète et le grand vizir, une forte et profonde amitié allait naître. Elle survivra même aux ambitions de Hassan Sabah lorsque le futur fondateur de la secte des Assassins déclarera la guerre au vieux ministre.

- Contrairement à Mani et Khayyam, Hassan n'est pas obligé d'affronter le gardien du seuil. Ce dernier, sultan de Fès[5], étaient déjà l'allié de son oncle, un diplomate chevronné, habitué aux dangers et aux risques du métier.

e.

Une fois la lisière de l'inconnu franchie, nos protagonistes se trouvent enfermés dans le ventre du monstre. Ainsi, Mani est ''engouffré'' par la cour du roi sassanide ; Omar par la ville d'Ispahan et Hassan par les différentes villes qu'il doit parcourir. Partout, chaque protagoniste est confronté à une série d'épreuves qui lui permettent de franchir la deuxième étape de son voyage : celle de son initiation.

[1]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 171.
[2]*Ibid.*, p. 191.
[3]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 88.
[4]*Ibid.*, p. 92-93.
[5]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 159.

II-2- L'initiation

Elle comprend six épisodes, à savoir :

a. **Le chemin des épreuves :** Dès que le héros a franchi le seuil du nouveau monde, il sera confronté à des obstacles et à des épreuves auxquels il doit survivre. Dans cette lutte de survie, le sujet est souvent aidé par les conseils, les amulettes ou les émissaires que lui envoie son guide initiateur, rencontré sur le seuil de l'inconnu.

   Et c'est au cours de cette étape que le héros doit abandonner orgueil, vertu, beauté et vie. En acceptant et en se soumettant, lui et son égo sont appelés à s'unir et à s'unifier.

b. **La rencontre avec la déesse :** Si le héros surmonte tous les obstacles, sa victoire peut être symbolisée par un mariage sacré qui l'unit à ''la déesse mère du monde[1]''. Cette rencontre avec la déesse, peut se transformer en ultime épreuve, celle qui permettra au héros de posséder le don de l'amour. C'est la raison pour laquelle, la déesse revêtit généralement, à ce stade de l'aventure, l'apparence d'une créature laide et repoussante que seul un héros, au cœur noble ne s'arrêtant jamais aux apparences, peut approcher. L'union mystique de ce héros et de la déesse, le rend maître de la vie ou de la connaissance que la femme mythique incarne souvent.

c. **La femme tentatrice :** Mais cette déesse peut aussi posséder un autre aspect plus terrible, celui du mal. Car au lieu d'incarner le bonheur, elle incarnera le malheur et se transformera par conséquent en déesse tentatrice qui cherchera à détourner le héros de son objectif.

d. **La réunion au père :** La victoire du héros peut aussi être représentée par la rencontre du père. Il s'agit, en réalité, de la reconnaissance ou de la réconciliation entre le père et le fils qui ne peuvent se réaliser qu'une fois l'égo du héros abandonné, parce que ce dernier se trouve à l'origine du

[1]Joseph Campbell, *Le Héros aux mille et un visages*, *op.cit.*, p. 216.

souvenir difforme du père monstrueux ; un souvenir hérité de la petite enfance du fils. Ce dernier doit, en effet, se montrer capable de dépasser cette image terrifiante du père et lui pardonner, pour pouvoir accéder à une réalité supérieure, celle du père bienveillant.

e. **L'Apothéose :** En s'élargissant, l'égo du héros risque de le transformer en tyran fanatique qui, au lieu de prôner la purification de son cœur, prônerait celle du monde, c'est pourquoi le héros doit conquérir, avant tout, cet égo en l'effaçant. Cette conquête se traduit, dès lors, par un amour inconditionnel qui permet à ce héros de bénir, d'aimer et d'aider son prochain au même titre que son ennemi, le rapprochant, ainsi, de l'image de son Père miséricordieux.

Débarrassé des illusions de son égo, de ses désirs et de ses hostilités, il retrouve la paix et l'amour qui l'aideront à changer le monde et lui permettront, enfin, de comprendre qu'il est l'objet de sa propre quête.

f. **Le don suprême :** Le voyage du héros est généralement motivé par la quête d'un trésor quelconque, qu'il s'agisse d'un objet spirituel ou d'une force divine. Réussir sa quête, c'est être en mesure de posséder le trophée des dieux, même si ces derniers se montrent parfois trop prudents en refusant de le céder. Le héros doit donc ruser afin de l'acquérir et le rapporter à l'humanité.

L'initiation de nos protagonistes débute donc dans le monde des mystères grâce aux différentes expériences qu'ils doivent vivre :

Sur le chemin des épreuves, qu'ils avaient emprunté, Mani a dû, en premier lieu, « dompter le monstre fabuleux[1] » de la cour de Ctésiphon.

- Introduit dans la salle de trône, le messager devait apprendre le cérémonial impérial. Il fut aussi témoin de la magnificence et de la somptuosité des lieux. Là, au fond de cette salle, dont la voûte

[1]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 190.

donnait l'impression d'être l'exploit d'une ''congrégation de géants[1]'', le monstre fabuleux avait son trône : Shabuhr était saupoudré d'or. ''Homme parmi les dieux et dieu parmi les hommes[2]'', Mani finit quand même par le convaincre de l'authenticité de son message et de la justesse de ses arguments. Dès lors, il obtint le droit de prêcher librement sa nouvelle religion[3].

Kirdir, le grand mage de l'empire, fut la seconde épreuve à laquelle Mani était confronté. Malheureusement, le chef suprême des mages aura le dernier mot, puisqu'il sera à l'origine de la perte du messager.

Mais la pire épreuve que Mani devait surmonter était son propre enseignement. En voulant abolir les castes, Mani s'est fait plus d'ennemis que d'alliés. Une situation si critique que même Shabuhr et « Hormizd, qui se proclamait à présent [son] disciple[4] », étaient incapables de maîtriser ou d'affronter.

Abolir les classes sociales, fut considéré par les castes supérieures (des mages et des guerriers) comme une offense qu'ils ne pouvaient accepter, car un tel acte représentait, en premier lieu, une menace pour leurs intérêts et leurs ambitions[5].

- Pour Omar, le monstre qu'il fallait dompter était la tentation du pouvoir. En déclinant l'offre[6] de Nizam, il échappa au piège que lui tendait le monstre pour le garder enfermé à jamais. Fidèle à ses principes il évitera d'autres pièges du même genre. Il refusera ainsi de s'allier à la Sultane[7], lorsqu'elle lui offre le poste de Nizam puis

[1]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 188.
[2]*Ibid.*, p. 183.
[3]*Ibid.*, p. 200.
[4]*Ibid.*, p. 214.
[5]*Ibid.*, p. 217.
[6]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 96.
[7]*Ibid.*, p. 105.

à Hassan, lorsqu'il a voulu le convertir[1] à sa nouvelle destinée d'ismaélien.

- Quant à Hassan, et à l'instar de Mani et de Khayyam, il a dû affronter, dans chaque ville, une épreuve nouvelle. En premier lieu, il fallait qu'il reste insensible à l'appel de la fortune. Fès était sur le point de l'engloutir car en voyant ses biens se multiplier[2], Hassan oublia sa passion des voyages, jusqu'au jour où le destin lui rappela le goût de l'aventure. Au Caire, en voulant aider la veuve[3] d'un prince à retrouver le trône usurpé de son fils, le rêve de la gloire et de la puissance rejaillit et fut sur le point de l'envouter.

  Puis à Rome, Hassan ou Léon l'Africain, ancien captif du pape, devait lutter contre l'oubli et l'absence. Installé, depuis quelques années, dans cette ville à la fois chrétienne et occidentale, il finit, pourtant, par retrouver ses origines et sa première terre d'adoption.

La victoire de chaque protagoniste s'est manifestée d'une manière différente, aussi :

- Mani pardonne à son père (Pattig) et se réconcilie[4] enfin avec lui. Ce dernier deviendra, ainsi, son plus fidèle compagnon et son disciple le plus dévoué. Le messager rencontre aussi la déesse mère dans la personne de Dénagh dont « [l]es habits dessinent les contours de [s]on royaume vagabond[5].». Leur union restera pourtant mystérieuse puisque nul n'a pu la définir ou la comprendre, mais elle demeure l'une des rares personnes qui l'ont côtoyé Mani, le plus.

[1]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 117.
[2]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 202.
[3]*Ibid.*, p. 252.
[4]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 122.
[5]*Ibid.*, p. 211.

- Contrairement au fils de Babel, Omar a eu droit à une victoire éphémère. Car si, en apparence il a pu s'unir à la déesse mère, qui lui offrit le don de l'amour, il a en réalité rencontré la femme tentatrice. Il s'agit de Djahane, la poétesse de cour, que Khayyam épousa à Ispahan[1] :

> Amants depuis neuf ans, mariés depuis quatre ans, leurs rêves ne vivent toujours pas sous le même toit. Djahane dévore le temps, Omar le sirote. Elle veut dominer le monde […]. Pour Omar, la vie est différente, elle est plaisir de la science, science du plaisir[2].

A la suite de l'assassinat du sultan Malikshah et de son épouse, Djahane voulait s'emparer du trône. Elle essaya donc d'entraîner Omar dans son jeu. La tentation fut grande, Omar savait qu'en refusant une telle offre, il allait la perdre à jamais, mais aucune force n'était en mesure de le détourner de ses propres convictions[3]. Il l'abandonna ainsi, à son sort tragique et rentra seul chez lui.

- La victoire de Hassan était, elle aussi, différente, car si le don de l'amour lui a été triplement offert grâce à Hiba, à Nour et à Maddalena, les déesses que chaque ville lui offrit ; il eut de plus, droit à la femme tentatrice. En effet, Nour la circassienne a voulu entraîner Hassan sur les chemins de la vengeance et de la guerre afin de retrouver celui de l'empire. Sauvé par la providence, Léon l'Africain a pu échapper à son traquenard.

A Rome, il s'unira à son père adoptif (Léon X) qui lui fera découvrir une autre face du monde tout en lui permettant d'y vivre en homme libre.

[1]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 113.
[2]*Ibid.*, p. 114.
[3]*Ibid.*, p. 160-163.

Mais l'**Apothéose** ou la vraie gloire de ces personnages fut la maîtrise de leur égo. Chacun d'eux a su dompter avec succès le monstre qui dormait en lui.

- La vie du fils de Babel aurait pu avoir un tournant différent, s'il avait cédé aux ambitions du roi Shabuhr et avait accepté de l'accompagner dans sa guerre contre Rome. En déclinant cette offre, Mani perdait, certes, la chance de partager le rêve du monarque qui, en voulant rassembler l'univers, proposait au messager de l'harmoniser[1] ; mais il a choisi de rester fidèle à son ''Jumeau'' et au caractère pacifique de son message divin : « Mes paroles ne verseront pas le sang. Ma main ne bénira aucun glaive. Ni les couteaux des sacrificateurs. Ni même la hache d'un bucheron[2].». Et lorsqu'il accepta enfin d'accompagner le roi dans sa campagne, il le fit en sa qualité de médecin et non de messager afin de veiller sur lui car Shabuhr souffrait de la fièvre quarte[3].

- Le poète astrologue avait, lui aussi, préféré la paix et l'exil à la fortune, en repoussant le rêve de Djahane. Pour lui, gouverner était synonyme d'altruisme alors que : « […] ; pour arriver au pouvoir, il [fallait] être le plus avide des hommes, ne penser qu'à soi même, être prêt à écraser ses plus proches amis[4].», or Khayyam ne pouvait écraser personne. Il fit de même avec son ami Hassan Sabbah.

  Invité par le chef de la secte des Assassins, Omar a préféré sa ville natale à la légendaire forteresse de son ami Hassan Sabbah car rien ne pouvait les rapprocher : « Je suis un adorateur de la vie, et lui un idolâtre de la mort. […], si sa forteresse était la porte du

[1]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 253.
[2]*Ibid.*, p. 255.
[3]*Ibid.*, p. 278.
[4]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 105.

paradis, je renoncerais au paradis ! Jamais je ne mettrai les pieds dans cette caverne de faux dévots[1] ! ».

- L'égo de Hassan a lui aussi été neutralisé. En reprenant à chaque fois la route, Léon l'Africain a respecté sa destinée de voyageur éternel :

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

Que dire du don suprême ? Nos protagonistes ont-ils obtenu l'objet de leur quête ?

- En quittant sa palmeraie, le messager de lumière qui voulait prêcher sa nouvelle religion, ne pouvait imaginer que son message divin allait sombrer dans l'oubli.

- En quittant Nichapour, Khayyam parti à la recherche de la Connaissance, n'aurait jamais imaginé que son amour pour Dieu serait à l'origine de sa persécution.

- De même, en quittant Fès, pour découvrir l'Afrique, Hassan le Grenadin ne pouvait se douter qu'un jour, il allait changer de continent, de nom, et de religion et qu'on l'appellerait désormais Léon l'Africain.

Mais entre la persécution, l'errance et l'exil, nos personnages semblent avoir atteint l'apothéose et obtenu le don suprême car leur quête existentielle a pu être réalisée. Mani qui, pourtant fut jugé et condamné, a su faire entendre sa voix, et même si son exploit n'a pu être réalisé qu'à moitié, puisqu'il fut interdit ; le

[1]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 179-180.
[2]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 11.

souvenir de sa religion et celui de son rêve de paix et d'harmonie a fait de lui ''le Bouddha de Lumière et l'apôtre de Jésus[1]''. De plus, Hassan, et en dépit de toutes les difficultés qu'il a dues surmonter, a pu échapper à la mort et à l'indifférence de ses contemporains, en retrouvant le chemin du retour, certes transformé mais en paix puisqu'il a pu enfin mettre fin à son périple[2].

Pour Omar, il a préféré sa ville natale, aux grandes cités où sa vie fut marquée par les joies de l'amour et les affres de l'intolérance. Entouré des siens, Khayyam est redevenu ce jeune disciple du destin, parti à la recherche du savoir, et que la mort a surpris au milieu des livres[3].

Enfin, il faut préciser que l'initiation de nos personnages s'est accomplie grâce à leur périple qui n'est pas uniquement une série de déplacements dans des espaces externes mais aussi un voyage au fond de soi. Au cours de leurs déplacements, Mani, Omar et Hassan sont appelés à effectuer un voyage au fond de leur âme, ce qui leur a permis, d'une part, de surmonter leurs craintes les plus terribles pour enfin se découvrir. D'autre part, cette traversée leur a permis de dompter la bête qui se cachait au fond d'eux et d'apprivoiser le monde de l'inconnu. Une fois initiés et réconciliés avec eux-mêmes, ils tentent de retourner sur leurs pas transformés à jamais emportant avec eux le trophée divin. Mais si le départ fut jonché de pièges, le retour lui aussi est semé d'obstacles.

II-3- Le retour

Mission accomplie, le héros doit maintenant réaliser une dernière tâche : celle de retourner parmi les siens, or ce retour chez soi, peut lui aussi, s'avérer périlleux, puisqu'il passe par les phases suivantes :

a. **Le refus du retour :** Le héros peut demeurer dans l'inconnu, refusant ainsi d'assumer la responsabilité de ramener le trophée qui possède le pouvoir de modifier le monde et la vie. Au lieu donc de repartir chez lui, il

[1]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 338.
[2]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 365.
[3]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 184-185.

décide de s'en éloigner davantage. Mais s'il opte pour le retour, ce dernier sera une fuite magique.

b. La fuite magique : Si le héros s'est emparé de l'objet de sa quête avec le consentement des dieux, son retour sera paisible mais si, au contraire, le trophée a été arraché à son gardien, le chemin du retour ressemblera à celui de son départ, semé d'obstacles et de dangers.

En effet, le héros doit fuir le gardien trompé (ou tous ceux qui se substituent à lui), qui le poursuit afin de reprendre ce qui lui a été volé. Sur son passage, le héros, de son côté, sèmera lui aussi, des obstacles susceptibles de retarder ceux qui le pourchassent.

c. La délivrance venue de l'extérieur : Le héros peut recevoir de l'aide, venue de l'extérieur. Ainsi, le monde dont il vient et vers lequel il se dirige, court à son secours pour le délivrer, grâce à un être ou un objet magique.

Une fois sauvé, le héros s'apprête à franchir le seuil de son monde premier. Il doit à présent l'affronter ainsi que sa communauté qui, ignorant les vérités que le héros a découvertes dans le ''royaume mystique[1]'', peuvent lui devenir austères.

d. Le passage du seuil au retour : Franchir le seuil du retour est une tâche qui s'avère très pénible car elle conduit souvent à la chute du héros.

En quittant l'univers des dieux, le héros retrouve celui des hommes, où l'attend à présent une autre quête. Il doit, en effet, communiquer et transmettre aux mortels, le message mystique des dieux, appris dans le monde des immortels.

[1]Joseph Campbell, *Le Héros aux mille et un visages*, *op.cit.*, p. 192.

Absent depuis longtemps[1], le héros qui ne peut résister à la violence du choc de son retour et ne peut reconnaître les siens[2], échoue dans sa tentative de retrouver sa maison et dans celle ''d'harmoniser les deux mondes[3]''. Son retour peut donc s'avérer périlleux et parfois même impossible, puisqu'il entraînera la mort ou l'errance du héros.

e. Le Maître des deux mondes : Devenir maître des deux mondes (le monde mystique et le monde du quotidien), signifie que le héros doit posséder l'art et le pouvoir :

> […] de franchir librement la ligne de partage des mondes, de passer de la perspective des manifestations temporelles à celle des profondeurs causales et inversement, sans confondre les principes de l'un avec ceux de l'autre, tout en permettant cependant à l'esprit de connaître l'un au moyen de l'autre[4].

En effet, en respectant les particularités et les vérités que chaque monde lui offre, le héros est celui qui peut réconcilier ses deux univers, opposés en apparence, mais complémentaires en réalité. Car qu'est ce que l'inconnue si ce n'est une forme du connu qui n'a pas encore été reconnue ou découverte ?

f. Libre devant la vie : Grâce au trophée qu'il a ramené, le héros peut enfin sauver son monde. En réussissant ce passage miraculeux, il se trouve, enfin, libéré. Libre devant la nouvelle vie qui lui est offerte, il pourra, par sa main, répandre enfin, la Paix et la Grâce.

Pour les protagonistes de notre corpus, ils ont tous pu rejoindre les leurs dans le monde de leur première enfance. Pourtant, ce retour aux allures triomphales n'était pas l'unique face de la réalité, puisqu'une autre face restait bien cachée dans l'ombre :

[1]Le voyage du héros peut durer de très longues années (Le voyage d'Ulysse a duré 20 ans).
[2]Parce qu'ils ont tout simplement disparu ou qu'ils ont vieilli.
[3]Joseph Campbell, *op.cit.,* p. 201.
[4]*Ibid.,* p. 202.

- **La fuite magique** fut entamée, lorsque nos protagonistes, sur le point de retrouver les leurs, étaient prêts à tous les sacrifices, afin de quitter le ventre du monstre qu'ils ont, en réalité, réussi à dompter puisqu'ils ont pu lui substituer le Message divin[1], le Savoir[2] et la Liberté de vivre[3]. Un trophée sans lequel l'humanité ne pouvait vivre en paix et en harmonie.

  - Le sacrifice de Mani, fut des plus terribles, car en refusant de partir avec le roi Shabuhr en guerre, il a vu ce dernier se détourner de lui. Certes, le roi ne lui a jamais retiré sa protection[4] mais il cessa de le consulter sur les affaires de l'état. Leurs chemins s'étant séparés à jamais, Shabuhr partit au combat ; Mani dut retrouver les chemins de sa foi.

  - Omar a, lui aussi, souffert, car il fut contraint de quitter, en fugitif, la ville qui a vu naître son plus grand exploit. Saccagé, l'observatoire d'Ispahan[5] a succombé à la haine meurtrière qui dévasta la ville, à la suite de la mort du couple royal. De plus, il fut contraint d'abandonner le corps de sa bienaimée Djahane que des inconnus ont dû enterrer, à la hâte.

  - Hassan/Léon a dû, à son tour, fuir, dans la douleur, les lieux de sa renaissance. Rome en proie aux ravages des Impériaux[6] ressemblait désormais à Grenade. Mais le destin de sa première ville natale (Grenade) qui a rejoint celui de la seconde (Rome), semble avoir épargné celle de son adoption (Fès).

- Dans leur fuite, à la fois triste et douloureuse, nos personnages ont bénéficié d'une aide venue des deux mondes qu'ils ont connus :

  - Le médecin de Babel fut soutenu, tout au long de son voyage, par deux adjuvants, appartenant à son monde quotidien, à savoir : son père Pattig

[1]Le Message divin étant l'objet de la quête de Mani.
[2]Le Savoir est le trophée de Khayyam.
[3]La Liberté est le don suprême de Hassan.
[4]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 262.
[5]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 168.
[6]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 353

et son ami Malchos, auxquels vient s'ajouter sa compagne Dénagh, son adjuvant venu de l'inconnu.

Mais pour son retour, seul Malchos et Dénagh étaient présents car Pattig venait d'être enterré : « […] à Mardinu, dans le jardin de sa maison abandonnée, aux côtés de celle qui avait été, trop brièvement, son épouse adulée, ensuite la victime de ses pieuses lubies[1]. »

Quant à Malchos, l'histoire de leur amitié remontait très loin : c'est dans la palmeraie que Mani fit la connaissance de ce petit Tyrien. Fils d'un commerçant ruiné, il fut gardé par Sittaï à la suite de la noyade de son père, venu se réfugier au sein des Vêtements-Blancs[2]. Mais leur amitié naquit réellement le jour où le petit Mani partagea, discrètement, le châtiment de son futur ami, condamné à se nourrir des noyaux des dates que ''les frères[3]'' jetaient dans son bol, parce qu'il avait osé voler une date[4].

A sa sortie de la palmeraie, Mani n'hésita pas à retrouver son ami renvoyé de la confrérie depuis quelques années, car « […] pour donner à la ville un visage, [il fallait] retrouver l'ami.[5]».

Ainsi Malchos quitta[6], sans remords, la ville dans laquelle il venait de s'installer avec sa petite famille, pour accompagner son vieil ami, sur les chemins de l'aventure et devint aussi témoin de ses joies et de ses malheurs jusqu'au jour où il le perdit à jamais.

Pour Dénagh, les choses étaient un peu plus différentes, puisque si le hasard a voulu que Malchos et Mani deviennent amis, c'est le messager lui-même qui a choisi sa compagne, rencontrée dans le sillage

[1]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 265.
[2]*Ibid.*, p. 49.
[3]Les membres de la confrérie s'appelaient frères, Sittaï étant leur père.
[4]*Ibid.*, p. 51-55.
[5]*Ibid.*, p. 108.
[6]*Ibid.*, p. 129.

de Hormizd[1]. En sauvant la fille de ce dernier, le prince a promis de le couvrir d'or mais le médecin de Babel demanda « […] la plus douce des filles […][2]» de la maison du prince. Faveur accordée, la jeune fille, âgée de treize ans accepta de l'accompagner jusqu'au seuil de la mort, puisque le regard de Dénagh fut le dernier à croiser celui du messager meurtri[3].

- Omar a, lui aussi, eu la chance de rencontrer un être aussi fidèle et loyal que Malchos. Nommé Vartan, il fut l'un des gardes du corps de Nizam-el-Molk, et qui, à la suite de la mort de ce dernier, avaient juré de le venger.[4] Vartan, à l'instar de Charon[5] le nocher des enfers, aida Omar à sortir de la ville d'Ispahan, le sauvant ainsi d'une mort certaine[6]. Son passeur devint par la suite son compagnon de route, son confident et son disciple, car Omar finit par lui confier le secret de ses quatrains. Et c'est grâce à cet ancien officier que la chronique relatant la vie de Khayyam fut rédigée « […] dans la marge laissée des *Robaïyat*[7].»

- Enfin, Hassan lui, a eu droit à une aide exclusivement externe, puisque Hiba, Abbad et Hans ont tous appartenu à l'univers de ses aventures.

  Offerte par le seigneur de la ville d'Ouarzazate, Hiba fut le premier amour de Hassan. Elle lui sauva la vie à deux reprises. La première, lorsque leur caravane fut surprise par une tempête de neige. Réfugiés au fond d'une grotte que Hiba avait choisi pour passer la nuit, Hassan assiste au déchainement de la nature[8] qui va détruire son campement.

[1]Dénagh était la fille d'un officier qui avait perdu la vie en sauvant celle du prince, ce dernier décida de la recueillir dans sa maison et de l'élever comme sa propre fille.
[2]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 174.
[3]*Ibid.*, p. 335.
[4]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 165.
[5]Myriam Philibert, *Dictionnaire des Mythologies*, Sarthe, Editions Maxi-Livres, Coll. Références, 2002, p. 48.
[6]Les gardes de la nizamia n'ont jamais oublié que c'était Khayyam qui avait présenté Hassan à Nizam et que le fondateur de la secte des Assassins était à l'origine du meurtre du grand vizir.
[7]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 182.
[8]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 217-219.

Puis, revenue dans sa tribu, elle se fait racheter par sa famille[1], offrant ainsi à Hassan de quoi reprendre le chemin de la fortune[2].

Léon a connu Abbad, en premier, puisque leur rencontre remonte à son dernier voyage oriental. Notre diplomate, assailli par la vague de violence qui avait envahi le Caire, partit en pèlerinage à la Mecque. Sur le chemin du retour il rencontra un négociant Soussi qui « […] avait [s]on goût pour le négoce et les voyages […][3]», et qui sera lui aussi kidnappé par les marins siciliens[4]. Séparés à leur arrivée à Rome, puisqu' puisqu' Abbad fut vendu à un négociant italien qui l'affranchit et fit de lui son associé ; ils se retrouvèrent, trois ans plus tard, grâce au portrait que Abbad avait commandé chez un peintre que Léon connaissait[5]. Devenu l'un des plus riches armateurs de Naples, il permettra à Léon de reprendre contact avec sa famille, installée maintenant à Tunis, avant de l'aider à quitter la ville de Rome[6].

Pour Hans le luthérien, il fut avant tout l'élève allemand[7] à qui Léon l'Africain apprenait l'arabe. Lorsque la ville de Rome fut assiégée, Hans aida son ancien professeur à s'en échapper et le conduisit, sain et sauf, à Naples où le Soussi l'attendait pour rejoindre ensembles Tunis[8].

- Sauvés par la providence, les protagonistes franchissent le seuil du retour, certains avec succès, d'autres sans victoire, ainsi :

  - Le messager de lumière échoue dans sa tentative d'harmoniser les deux mondes auxquels il a appartenu. En s'éloignant de la cour du monstre fabuleux, pour rejoindre sa terre d'autrefois, il découvre que les deux mondes appartenaient désormais au successeur de Shabuhr qui était lui, indomptable.

[1]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 220-221.
[2]Hassan avait perdu tout son argent lorsque sa caravane fut surprise par la tempête et les nomades.
[3]*Ibid.*, p. 286.
[4]*Ibid.*, p. 289.
[5]*Ibid.*, p. 318.
[6]*Ibid.*, p 363.
[7]*Ibid.*, p. 301.
[8]*Ibid.*, p. 360-362.

En effet, à la suite de la mort tragique et mystérieuse de Shabuhr et d'Hormizd, le trône de l'empire sassanide revenait à Vahram. Ce dernier, fils ainé du défunt roi était loin d'apprécier Mani, d'un côté pour avoir choisi Dénagh alors qu'elle était promise à son fils[1], puis pour avoir été choisi par le ciel alors qu'il n'était qu'un simple ''Parthe boiteux''[2]. Mani fut donc condamné par le roi Vahram et son mage Kirdir, au bannissement[3], puis au supplice des fers[4]. Expulsé d'un monde, condamné dans l'autre, Mani fut projeté dans le monde des ténèbres.

- Omar ne résista pas, lui aussi, au choc du retour, c'est pourquoi il se réfugia dans sa ville natale où il cessa d'écrire et entama la relecture des livres de ses maîtres[5]. A son départ d'Ispahan, il fut condamné à errer dans le monde de son enfance qui lui sera austère. Et si personne n'était en mesure de nier son génie et son savoir, on ne pouvait lui pardonner son amitié pour Hassan Sabbah, ses idées avant-gardistes et ses quatrains aux allures provocatrices[6]. Ayant perdu Vartan, exécuté[7] par la secte des des Assassins qui lui vola, en même temps, *Le manuscrit de Samarcande*[8], dans l'espoir de l'obliger à se rendre dans la forteresse d'Alamout et sentant sa fin proche, il renonça à tout (observatoire, enseignement, et théorie) et alla retrouver Nichapour où il finira ses jours.

- Contrairement aux autres personnages, seul, Hassan/Léon aurait eu de la chance en franchissant le seuil du retour. Certes, son récit s'achève avant de nous rapporter les conséquences de ce retour et celles de sa nouvelle vie à Tunis, mais Léon l'Africain semblait comprendre ce qui l'attendait.

[1]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 217.
[2]*Ibid.*, p. 329.
[3]*Ibid.*, p. 316.
[4]*Ibid.*, p. 327.
[5]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 184-185.
[6]*Ibid.*, p. 174.
[7]*Ibid.*, p. 183.
[8]Le manuscrit de Samarcande est le livre des quatrains de Khayyam.

C'est pourquoi il mit son enfant en garde contre les dangers qui l'attendaient :

> Une fois de plus, mon fils, je suis porté par cette mer, témoin de tous mes errements et qui à présent te convoie vers ton premier exil. À Rome tu étais « *le fils de l'Africain* » ; en Afrique tu seras « *le fils du Roumi* ». Où que tu sois, certains voudront fouiller ta peau et tes prières. Garde-toi de flatter leurs instincts, mon fils, garde-toi de ployer sous la multitude ! Musulman, juif ou chrétien, ils devront te prendre comme tu es, ou te perdre. 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[1].

Hassan/Léon savait que le monde qu'il avait quitté jadis ne pouvait rester le même puisque lui aussi avait changé, c'est la raison qui le poussa à inciter son fils à prendre la route si la terre de son père lui devenait étrangère. En prévoyant le pire, le diplomate voyageur pouvait l'éviter pour s'approprier le meilleur.

- La mort de Mani et la retraite de Khayyam, ne leur ont pas permis de devenir maître des deux mondes, seul Hassan/Léon a mérité ce titre. Car si le premier fut exilé et persécuté à cause de la sottise humaine, le second s'exila lui-même, parce qu'il ne pouvait la supporter. Hassan ayant compris la nature humaine a réussi lui, à réconcilier les deux mondes qu'il venait enfin de comprendre. Libre devant la vie, il a choisi de mettre fin à son errance pour s'installer dans un monde de son choix, sans pour cela oublier celui qu'il a quitté.

Mais Mani et Omar, morts dans l'espoir de voir, un jour, leur message à nouveau découvert, semblent renaître de leurs cendres pour devenir les Maîtres d'un monde que l'humanité devrait bâtir. Un monde où les races, les langues et les religions se confondront et se respecteront pour vivre en parfaite harmonie.

A l'instar des héros mythiques, nos personnages semblent, eux aussi, avoir bénéficié d'une destinée exceptionnelle. Nés dans un monde inquiet et traversé de

[1]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 365.

troubles multiples, ils le parcourent dans l'espoir de le régénérer. Une fois le statut du Héros humains attesté, reste à savoir maintenant, à quel type ils appartiennent ?

III-La typologie du Héros

Dans *Le héros aux mille et un visages*, J. Campbell nous propose cinq types de héros, répartis essentiellement en fonction de leur quête :

a. **Le héros-guerrier :** est celui qui se bat contre les tyrans et les monstres.

b. **Le héros-amant :** dont la quête principale est de s'unir à sa bien-aimée.

c. **Le héros-empereur /tyran :** qui part à la recherche du père inconnu. En obtenant la reconnaissance et la bénédiction de ce dernier, le fils devient son représentant et se transforme ainsi en héros-empereur, mais si, par malheur, cet empereur cesse d'attribuer les bienfaits de son règne, il se transforme, dès lors, en héros tyran qu'un autre héros doit tuer.

d. **Le héros-rédempteur :** celui qui sauve le monde, c'est pourquoi on l'appelle aussi le héros sauveur.

e. **Le héros-saint,** est un sujet qui :

> Doté d'une compréhension pure, maîtrisant le soi avec fermeté, détaché du son et des autres objets, abandonnant amour et haine, demeurant dans la solitude, mangeant peu, contrôlant la parole, le corps et l'esprit, constamment engagé dans la méditation et la concentration et cultivant l'affranchissement de la passion, renonçant à l'amour-propre et au pouvoir, à la fierté et à la convoitise, à la colère et à ses biens, paisible en son cœur, libre de son *ego*, il se rend digne et capable de s'unir à l'impérissable[1].

Il renonce ainsi au monde, en se détachant de toutes ses beautés et de toutes ses souillures afin de mériter la Grâce et la Reconnaissance divines.

Pour nos Omar et Hassan/Léon, nous avons constaté qu'ils appartenaient, à la même catégorie, celle des héros sauveurs du monde. Concernant Mani, nous avons remarqué qu'il était, à la fois, héros rédempteur et héros saint.

[1]Joseph Campbell, *Le Héros aux mille et un visages*, *op.cit.,* p. 303.

Afin de mériter le titre de héros rédempteur, nos protagonistes ont, chacun de son côté :

- **Sauvé une ville :**

En effet, à l'instar de Zeus[1], qui fut le dieu protecteur de la ville d'Olympie ou d'Athéna déesse de la ville d'Athènes[2], Mani et Hassan ont eux aussi protégé des villes des désastres qui s'abattaient sur elles.

Pour Mani, il s'agit de la ville de Deb qui « […] s'élevait dans le delta de l'Indus, […][3].», et qui fut sur le point d'être envahie par les troupes du prince sassanide Hormizd :

> On dit que l'armée campe à une journée d'ici, sur les collines du Turan, et qu'elle est commandée par un tout jeune prince, Hormizd, le petit fils d'Ardéshir, roi des rois. Que compte-t-il faire ? Quand prendra-t-il notre ville ? Pourquoi ce prince sassanide n'a-t-il pas encore exigé notre reddition alors que ses troupes sont si proches[4] ?

Arrivée à la ville de Deb, Mani propose d'être le porte parole de ses habitants auprès du jeune prince. Ce dernier promet de préserver la cité du pillage si son enfant est sauvée[5]. La petite princesse guérie, grâce aux soins de Mani, la cité fut épargnée.

Quant à Hassan, il sauve la ville de Tefza menacée par une expédition menée par l'armée de Fès :

> […] Tefza avait vécu jusque-là en république, gouvernée par un conseil de notables, sans la protection d'aucun sultan ni d'aucune tribu nomade […]. Mais depuis qu'un conflit sanglant avait éclaté entre deux clans rivaux, combats et règlements de compte meurtriers s'étaient multipliés, tant et si bien qu'à fin d'arrêter le carnage le conseil avait décidé de mettre au ban de la cité les membres du clan qui avait ouvert les hostilités. Pour se venger, les expulsés avaient fait appel au souverain de Fès, lui promettant de lui livrer la place[6].

[1]Myriam Philibert, *op.cit.*, p. 280.
[2]*Ibid.*, p. 25.
[3]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 145.
[4]*Ibid.*, p. 154-155.
[5]*Ibid.*, p. 170.
[6]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 198.

Hassan joue, lui aussi, le rôle d'intermédiaire entre les habitants de cette ville et l'officier qui commandait l'armée assiégeante. Il finit par le convaincre de laisser la ville en paix, et lui promit en revanche la somme de quatre-vingt-quatre mille dinars, que les notables de Tefza, s'engageaient à verser, chaque année, au sultan de Fès.

- **Sauvé des êtres :**

Quant à Omar, il a sauvé, lui, plusieurs vies. En premier lieu, nous retrouvons Jaber-le-long[1], le disciple d'Avicenne qui, molesté par un groupe de fanatiques religieux, échappe à une mort certaine grâce à l'intervention de Khayyam, qui met ainsi, en péril, sa propre vie.

Reconnu, Omar est avant tout traité de philosophe puis d'alchimiste[2], dans une ville où cette pratique était passible de la peine de mort.

Puis vint le tour de son ami Hassan Sabbah. Ce dernier qui fut engagé par le grand vizir afin d'occuper le poste de chef des espions[3] mais qui, par ambition, essaye de l'évincer en tentant de prouver, au sultan, que son vizir et conseiller détournait une partie des revenus du royaume[4]. Le sultan, dont le rêve de se libérer de la tutelle[5] de Nizam, devenait chaque jour, plus insistant, autorise Hassan à prendre les démarches nécessaires afin de confirmer et de prouver ses soupçons.

Victime de ses ambitions, Hassan est condamné à mort, puis à l'aveuglement. Mais, lorsque Khayyam intervient en sa faveur, le roi accepte de lui laisser la vie sauve avant de le bannir[6]. Quelques années plus tard, Omar le sauve encore une fois, lorsqu'il refuse d'aller à sa rencontre dans sa forteresse. Car Vartan devenu disciple du poète, ne

[1]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 16-17.
[2]*Ibid.*, p. 21.
[3] *Ibid.*, p. 98.
[4] *Ibid.*, p. 100-101.
[5]*Ibid.*, p. 108.
[6]*Ibid.*, p. 109.

s'était réellement rapproché de lui que dans l'espoir, qu'un jour, il allait le conduire à Alamout, pour qu'il puisse enfin venger son maître Nizam[1] et tué le chef des Assassins.

En sauvant des villes et des vies, nos héros ont préservé de l'oubli, des lieux, des êtres, une histoire et une civilisation. Ils ont protégé, ainsi, le monde de ces derniers, puisqu'ils leur ont permis de survivre et de subsister, c'est pourquoi, ils mériteraient le titre du ''Héros rédempteurs''.

De plus, les qualités de Mani telles que :

- ✓ Sa maîtrise de soi et son ascétisme, lui qui pensait que : « Ceux qui ont choisi de guider les autres, doivent renoncer à tout pouvoir et à toute richesse, ils ne doivent posséder que l'habit qu'ils portent, rien d'autre, même pas la nourriture du lendemain[2].»
- ✓ Sa philanthropie et son pacifisme, puisqu'il « […] répugne à blesser l'écorce d'un figuier[3] […]» et dont le :

> […] souhait est que tous les envahisseurs soient repoussés, que partout dans cet univers, les maisons, les temples, les hommes, les arbres, ainsi que tous les corps célestes soient préservés de toute brutalité et de toute abaissement[4], […].

Ainsi que sa passion[5], le rapprochant étroitement du Christ qui, lui aussi, s'est sacrifié pour le salut des siens, nous permettent de postuler que le messager de la Lumière pourrait appartenir à la catégorie des Héros-Saints.

Enfin, nos protagonistes, des néophytes contraints de quitter leur monde quotidien, découvrent le monde mystérieux qu'ils vont affronter. Afin de franchir le seuil, nos héros doivent avant tout se réconcilier la ''présence obscure[6]'' qui garde ce lieu. Une fois le seuil franchi, ils se trouvent dans le ventre du monstre où ils

[1]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 180-181.
[2]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 133.
[3]*Ibid.*, p. 233.
[4]*Ibid.*, p. 270.
[5]*Ibid.*, p. 227-235.
[6]Joseph Campbell, *op.cit.*, p. 216.

doivent s'initier à cette nouvelle vie. Si Mani est reconnu par le Père, Omar et Hassan vont s'unir à la déesse mère, et/ou se libérer de la femme tentatrice. En s'emparant du don suprême, nos héros décident de revenir parmi les leurs et de mettre fin à leur errance. Sur le chemin du retour, ils reçoivent l'aide venue tantôt de leur monde d'autrefois, tantôt de celui dans lequel ils ont été initiés. Guidés, ils retrouvent le premier seuil qu'ils avaient franchi jadis. Hélas, Mani et Omar ne pouvant résister au choc de leur retour, ils se retirent du monde qu'ils avaient hâte de retrouver ; seul Hassan/Léon, qui traverse, avec succès la lisière des deux mondes, devient leur maître.

Mais ces héros rédempteurs sont avant tout des êtres humains dont l'Etre et le Faire semblent marquer et conditionner leur destinée, c'est pourquoi ces deux aspects du personnage méritent une analyse plus approfondie, afin de comprendre le rôle qu'ils ont assuré dans la quête de chaque héros.

Chapitre Trois

L'Etre du Héros

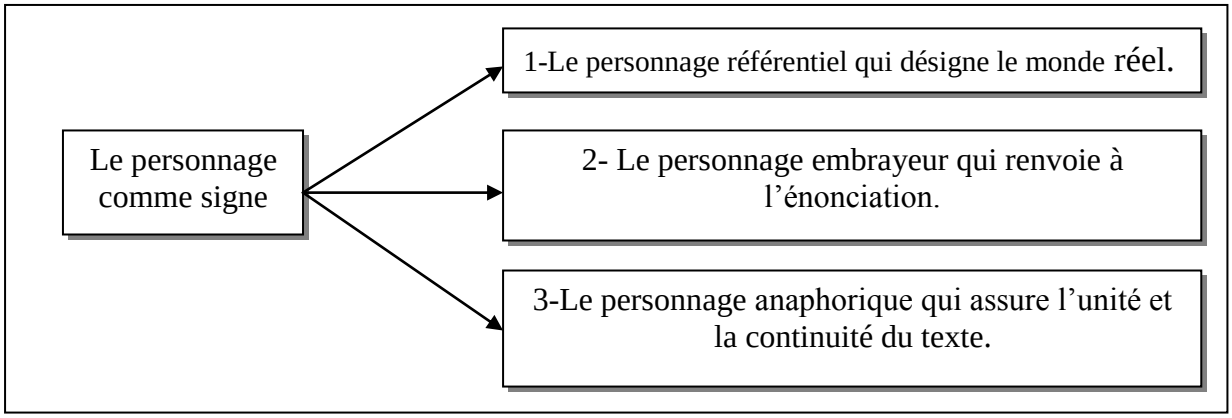
« Les visages souvent sont de doux imposteurs.
Que de défauts d'esprit se couvrent de leur grâce !
Et que de beaux semblants cachent des âmes basses ! »

Pierre Corneille

Le cadre théorique de ce chapitre repose essentiellement sur l'approche sémiologique[1], conçue afin de combler les lacunes de la sémiotique narrative qui se base, essentiellement, sur une approche actantiel[2] pour étudier le personnage. La sémiologie narrative a donc tenté, de reconsidérer le statut de ce dernier en s'intéressant à la fois à son **Etre** et à son **Faire**.

Nous nous sommes donc appuyée sur les recherches de Philippe Hamon qui s'inscrivent dans cette optique. A travers ses deux œuvres maîtresses, à savoir son article intitulé : « Pour un statut sémiologique du personnage » et son œuvre titrée *Le personnel du roman*, il nous offre une étude qui considère le personnage romanesque sur le modèle du signe linguistique.

En effet, si le personnage est un signe du récit, il obéit dès lors à la même classification du signe de la langue, d'où la distinction de trois types de signes ou de personnages, schématisés par la figure n°1 :

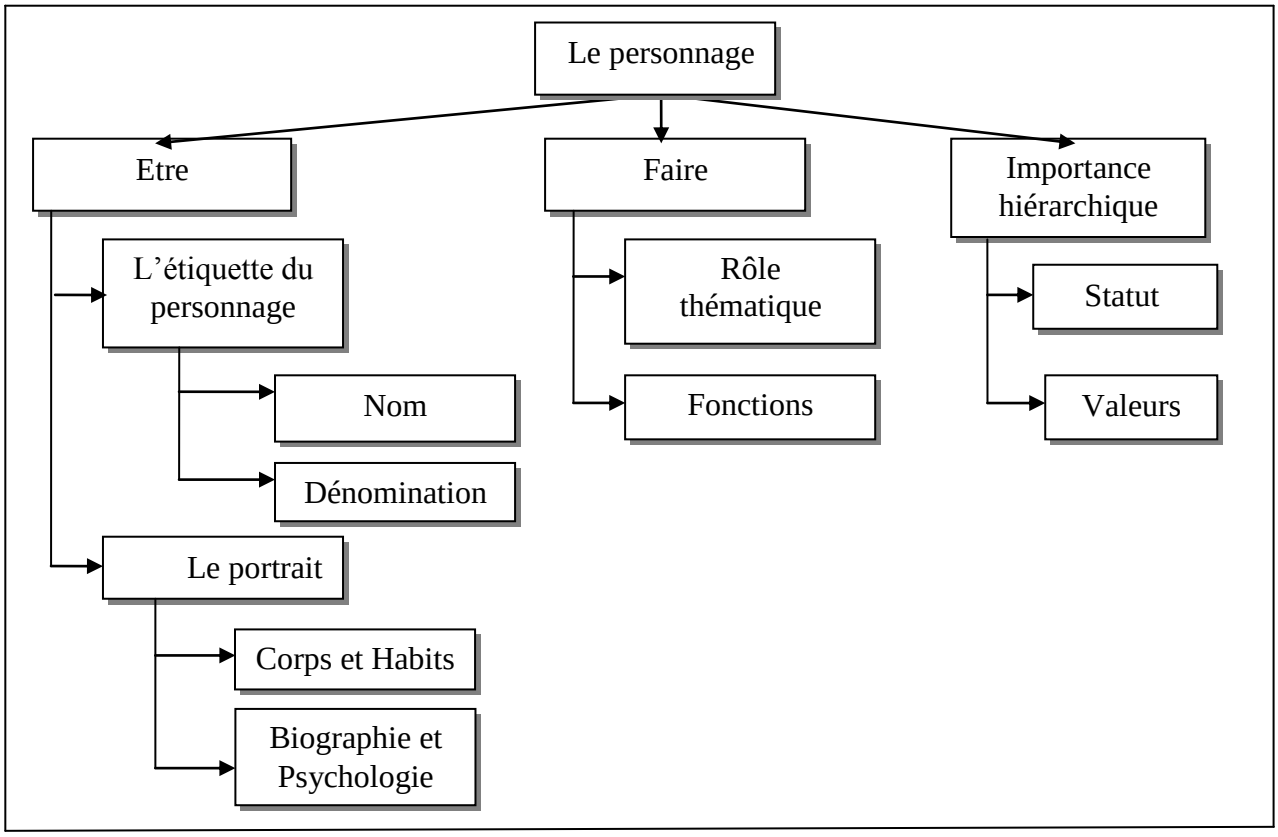


-Figure n°1-

Ce théoricien postule aussi que tout personnage se constitue d'une manière progressive, à travers la reconstitution des différents éléments le composant ; des éléments qui demeurent éparpillés tout au long du texte. Son sens définitif ne se révèle donc qu'une fois le texte lu en entier.

[1] Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Poétique du récit*, Paris, Editions du Seuil, Coll. Points, 1977.
[2] Les approches de Vladimir Propp et d'Algirdas Greimas.

En ce qui concerne l'analyse proposée[1], cette dernière octroie au personnage trois aspects à savoir : l'Etre, le Faire et l'Importance hiérarchique qui, chacun de son côté peut renfermer d'autres aspects plus au moins complexes et que nous avons tenté de représenter à travers la figure n°2 :



-Figure n°2-

Pour *Le personnel du roman,* publié en 1983, il s'inscrit dans une perspective narratologique qui tente de répondre à deux problématiques différentes mais complémentaires, l'une concernant la cohérence interne de l'œuvre des *Rougon-Macquart,* l'autre s'intéressant au système de ses personnages.

I- L'étiquette du personnage

Elle désigne le nom et le prénom comme « marques stables »[2], contrairement aux qualifications et aux actions considérées comme « des marques instables »[3].

[1]Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Poétique du récit*, Paris, Editions du Seuil, Coll. Points, 1977.
[2]Philippe Hamon, *Le personnel du roman,* Genève, Edition Droz, Coll. Titre Courant, n° 12, 1998, p.107.
[3]*Ibid.*

a. Le nom et le prénom

Considérés comme premiers éléments de l'effet réel, le nom et le prénom stabilisent le personnage. Ces données communes à plusieurs personnes sont d'une part des marques permanentes qui rattachent le personnage à une origine et à un destin. D'autre part, ils se présentent à la fois comme « des éléments phonétiques et des éléments logiques »[1], autrement dit un son et une idée, attribués par le narrateur, par le personnage lui-même (cas de l'auto-baptême), ou par un autre personnage. Le nom jouit à l'origine «des connotations données par la compétence culturelle, idéologique et encyclopédique du lecteur »[2].

Philippe Hamon pense que le nom propre est un signe motivé puisqu'il :

- ✓ Construit une harmonie entre le signifiant et son signifié, car le nom résume souvent l'être.
- ✓ Se présente aussi comme une construction antiphrastique ou emblématique, lorsque le signifiant est contraire au signifié.

L'analyse du système des noms zoliens, d'un point de vue articulatoire et étymologique, a montré que ces derniers correspondaient à l'horizon d'attente du lecteur, c'est pourquoi on peut parler de motivation socio-archétypale.

Cette analyse a démontré aussi que « […] le nom du personnage tend […] à être foyer synthétique de la signification du personnage »[3]. Autrement dit, le nom peut présenter des motivations psychologiques, anthropologiques et sémiologiques.

b.La polyphonie

Est une technique dont le but principal est de déjouer l'attente de son lecteur, car si le lecteur arrive à deviner l'histoire du personnage à travers son nom et son prénom, le texte risque de se transformer en récit monotone. C'est la raison pour laquelle Emile Zola, par exemple, utilise, souvent, la polyphonie dans ses récits, à travers l'emploie des personnages anonymes servant de « repoussoir », de fond ou

[1]Philippe Hamon, *Le personnel du roman, op. cit.*, p. 109.
[2]*Ibid.*, p. 111.
[3]*Ibid.*, p. 127.

de cœur ou des antiphrases, lorsque le nom possède un sens contraire, susceptible d'être neutralisé par le texte.

Outre le nom, l'analyse proposée par Philippe Hamon s'intéresse aussi à d'autres caractéristiques du personnage telles que l'action, la voix et la parole.

c. La délégation et l'épigraphe du nom

> Un nom propre, dans un texte romanesque, est non seulement un lieu sémantique très riche, foyer de dispersion ou de regroupement du ''sens'' d'un personnage, mais peut être également un objet doté d'un statut sémantique défini, jouant un rôle défini dans l'intrigue.[1]

Le nom du personnage est donc un élément très important de l'intrigue. Il peut à la fois comprendre le sens du personnage lui-même, et acquérir une certaine autonomie en remplissant des fonctions narratives distinctes ; comme il peut être une propriété que l'on cherche à défendre, un objet de quête ou tout simplement un projet à bâtir.

Dans l'univers zolien, le nom est constitué, avant tout, d'un ensemble de lettres dont la typographie générale anticipe sur la psychologie du personnage, ce qui permet, d'une part, à ces lettres de révéler le nom et, d'autre part, il permet au nom de trahir son personnage.

Lorsque le nom est accompagné d'un commentaire, c'est en effet pour affirmer l'identité de celui qui le porte, même si ce commentaire porte sur le sens général de ce dernier.

d. La dénomination

Il s'agit ici des modalités d'appellation employées par le narrateur afin de désigner le personnage. Ces modalités pourraient préciser le statut du personnage[2] ou le lui octroyer. Ces modalités peuvent aussi nous rendre compte du statut même du narrateur.

---

[1]Philippe Hamon, *Le personnel du roman, op. cit.*, p. 135.

[2]Lorsque le narrateur évoque l'un de ses personnages en l'appelant ''notre héros'', cette appellation désigne le personnage en question, comme héros du récit.

Pour ce travail, l'analyse onomastique[1] peut paraître facultative puisque son objet d'étude à savoir le nom du héros référentiel, n'est pas le fruit de l'imagination auctoriale mais bien au contraire un élément puisé dans l'Histoire de l'humanité. Mais cela ne peut être en aucun cas un argument suffisant pour l'occulter, car en choisissant un personnage on choisit aussi un nom. En choisissant Mani, Omar Khayyam ou Léon l'Africain, l'auteur opte, en premier lieu, pour un *Etre* qui s'identifie et se manifeste avant tout à travers un *Nom,* et une *Désignation*. Ainsi l'étiquette de chaque personnage est, comme il sera montré ultérieurement, d'une importance primordiale pour la compréhension de sa destinée.

Concernant la démarche choisie pour l'analyse de notre corpus, nous avons opté pour une approche verticale qui prendra en considération le personnage principal de chaque œuvre en fonction de son étiquette puis en fonction de son portrait. Quant à la méthode d'analyse employée, nous nous sommes inspirée essentiellement des travaux de Fatiha Boulafrad consacrés à l'étude onomastique dans les œuvres dibiennes[2].

I-1-Mani ou *Les jardins de lumière*

a- Le nom

Ce roman relate, comme nous l'avons précisé précédemment, l'histoire d'un personnage nommé ''Mani'' et qui, selon les livres d'Histoire serait à l'origine de la religion manichéenne et de la peinture orientale, d'où l'expression « un Mani » afin de désigner un vrai peintre.

Contraint de quitter sa petite famille, quelques mois avant la naissance de son fils unique, Pattig le père du héros se trouve pourtant à l'origine de la dénomination[3] de son enfant qu'il appela **Mani**. Constitué de deux syllabes uniquement, ce mot est à la fois nom et prénom.

[1]Les noms des personnages semblent être le seul fait historique incontestable fourni par les différents historiens.
[2]Fatiha Boulafrad-Abudura, *Topique Colonialiste et Contre-Topique dans la Trilogie Algérie de Mohamed Dib*, (Thèse de (doctorat) – Université Montpelier III), 2004, p. 35.
[3]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op. cit.,* p. 37.

Dans un monde actuel, régi par les prénoms et les patronymes (à double ou triple constituants), cette appellation à terme unique pourrait à première vue être considérée comme le signe d'un individu superficiel[1] et d'une identité plutôt fictive. Mais bien au contraire, replacée dans son contexte socio-historique, elle imite une ancienne tradition qui désignait par un seul nom des personnes illustres ou des prophètes tel qu'Alexandre, César, Moise ou Jésus, puisque l'apparition du nom de famille[2] ne date que du XII^{e} siècle.

Mani se présente ainsi comme le seul et unique personnage portant ce nom. Certes, cette appellation a peut-être été utilisée par d'autres personnes, avant lui mais seul le Mani des *Jardins de Lumière* a su lui donner une signification. Ce qui semble expliquer les expressions : '**Un Mani**' et '**Manichéisme***'*, et dont le sens se trouve étroitement lié au personnage de notre roman.

Ce prénom patronyme renferme à la fois la destinée et la doctrine du personnage. En effet, constitué de deux syllabes ''Ma'' et ''Ni'', ce nom sera à l'origine de la religion qui « professe un strict dualisme[3] opposant les principes du bien et du mal », appelée le **Mani**chéisme.

De plus, nous avons d'un côté la conjonction ''ni'' qui exprime la négation placée à la suite de la première syllabe ''**Ma**'' dont le sens pourrait être aussi bien le diminutif de **Maman**, que le synonyme d'un joyau[4].

Cette première possibilité à savoir la négation de la mère trouve son explication dans la biographie du personnage puisque ce dernier vivra séparé de sa mère à partir de sa quatrième année[5].

En effet, à la suite de son enlèvement par les membres de la secte des Vêtements-Blancs, Mani ou « Sans Maman » se retrouve dès son jeune âge dans une société exclusivement masculine. De sa mère, il ne gardera que quelques bribes

[1]Vincent Jouve, *Poétique du roman*, *op. cit.*, p. 96.
[2]"famille, histoire de la." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.
[3]*Le petit Larousse illustré*, Paris, Editions Larousse, 2004.
[4] http://fr.wikipedia.org/wiki/Mani_(proph%C3%A8te)
[5]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op. cit.*, p. 47.

de souvenirs heureux. Il sera désormais le fils de la communauté[1], le fils de personne[2]

La seconde possibilité se base sur le sens du mot « Ma » en sanskrit (langue classique et littéraire de l'Inde) et qui signifie ''pierre précieuse'' tel qu'une perle ou un diamant, car le nom de Mani fait partie de l'un des plus célèbres mantras (expression religieuse sacrée) du bouddhisme, à savoir : « *Om* ***mani*** *padme hum »*, et dont la signification serait : ''Hommage au **joyau** dans le lotus''. Un joyau qui pourrait être aussi un type de pierre philosophale.

Nous le retrouvons aussi dans une formule sacrée des habitants du Tibet. Cette fois ci le nom de Mani acquiert un pouvoir à la fois magique et mystérieux puisque « **Ma** : apaise les angoisses des lamas et **Ni** : soulage les chagrins et les afflictions des hommes »[3] .

François Favre, dans son œuvre intitulée *Mani Christ d'Orient Bouddha d'Occident*, dit que Mani signifie «celui qui offre la manne[4], le pain de vie». Il ajoute aussi que ce nom trouve son origine dans le mot ''mana'' dont l'origine remonterait à une langue sémitique appartenant aux langues araméennes appelée le syriaque ; et selon laquelle, Mani signifie « vase » ou « vêtement ».

Notons ici que la figure du vase sacré nous rappelle celle du saint Graal, le vase aux pouvoirs magiques, qui, selon la légende, « *aurait été taillé dans une seule émeraude*[5]». La figure de la pierre revient aussi à travers celle de la Pierre Philosophale, ces figures à la fois religieuses et magiques transforment le nom de ce personnage en signature, en étiquette.

[1]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op. cit.*, p. 47.
[2]*Ibid.*, p. 49.
[3]http://fr.wikipedia.org/wiki/Mani_(proph%C3%A8te)
[4]D'après le *Larousse de la langue française*, ''la manne'' dans la religion juive est la nourriture miraculeusement envoyée aux hébreux, pendant leur traversée du désert vers la Terre promise.
[3]http://www.cnrtl.fr/synonymie/graal.

Les significations de ce patronyme à savoir : la quête spirituelle du Saint Graal ou celle de la pierre philosophale, la nourriture divine ou le Pain de Vie, ainsi que la Prière qui soulageraient et apaiseraient les angoisses humaines, désigneraient dès lors la nourriture spirituelle, précieuse et salvatrice dont chaque être humain a besoin pour vivre en paix.

Enfin, nous pouvons dire que le nom de ce personnage le révèle, plus encore, il semble tracer sa destinée. Ainsi le sens de ce nom se concrétise jour après jour à travers la vie de celui qui le porte. A un tel point que nous avons parfois l'impression qu'il lui dicte ses actes, tissant ainsi son destin.

b- La désignation

Pour ce qui est des désignations, nous avons pu constater leur diversité en fonction des parties qui constituent le roman, autrement dit en fonction des différentes étapes de la vie du personnage.

Le tableau suivant récapitule les désignations (qui nous ont semblé les plus pertinentes) employées par le narrateur, en les répartissant en fonction des quatre parties du roman :

Livres	Nom et prénom	Désignation
La palmeraie des Vêtements-Blancs	**Mani**	✓ Fils de la communauté, p. 47. ✓ Fils de personne, p. 49. ✓ Le fondateur de la peinture orientale, p. 67. ✓ Le fils de Babel, p. 102
Du Tigre à Indus	**Mani**	✓ Le fils de Babel, p. 105. ✓ Le héros du jour, p. 178.
Au voisinage des rois	**Mani**	✓ Un apôtre, p. 204. ✓ L'émissaire protégé du roi des rois, p. 208. ✓ Un vagabond mendiant semeur de paroles, p. 231. ✓ Le maudit Nazaréen de Babel, p. 249. ✓ Ce Parthe, p.25.
Le bannissement du sage	**Mani**	✓ Le sage, p. 257. ✓ Le fils de Babel, p. 261. ✓ Le Messager, p. 261. ✓ Un prophète, p. 265. ✓ Un fondateur de croyance, p. 265. ✓ Le Messager rebelle, p. 318.

Ce tableau présente donc les différentes expressions qui ont servi comme ''nom second'' au personnage. En ce qui concerne les désignations évoquées tout au long de la première partie, elles appartiennent toutes au narrateur qui a tenté de narrer l'enfance et l'adolescence de Mani au sein de la communauté des Vêtements-Blancs.

Les deux premières appellations le désignent en qualité d'**Etre** or les deux autres en tant que **Devenir**. En ce qui concerne les deux premières, ''Fils de la communauté'' et ''fils de personne'' ; elles semblent se contredire alors qu'elles se complètent en réalité. En effet, Mani est devenu le fils de la communauté depuis que cette dernière l'avait arraché à sa mère, le transformant ainsi en fils de personne. Pour ce qui est de son père, il se comportait avec lui comme tous les autres membres de la confrérie, pis encore, Mani ne savait pas qu'il était le fils de Pattig car Sittaï avait décidé qu'il serait le fils de la secte entière, dont il était lui le père.

> Sa mère, il ne devait plus la revoir. Pendant des années il n'allait même plus entendre parler d'elle. Et son père, peut-on dire qu'il vécut avec lui ? Ils se côtoyaient, comme se côtoyaient tous les « frères » de la palmeraie, mais Mani n'était **le fils de personne**, il n'était que **le fils de la communauté**. C'est seulement à Sittaï qu'il devait dire « père », à lui seul qu'il devait obéir, tout comme Pattig lui disait « père » et lui obéissait[1].

A moitié orphelin, Mani a grandi dans un endroit où tout le séparait du monde réel. Ayant la bibliothèque de la palmeraie comme seul et unique refuge, il s'adonna à la lecture des œuvres autorisées qu'il tentera un peu plus tard d'illustrer par ses propres dessins[2].

En réalité c'est en découvrant de vieilles peintures murales, à moitié effacées par le temps, que ''l'enfant'' «*sentit monter en lui pour la première fois l'irrépressible désir de peindre»*[3], ainsi il demanda au propriétaire de la maison la permission de lui restaurer ses tableaux. Son talent et son œuvre lui ont valu,

[1] Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op. cit.*, p. 47.
[2] *Ibid.*, p. 78.
[3] *Ibid.*, p. 67.

d'après le narrateur, un statut des plus privilégiés à savoir celui du fondateur de la peinture orientale[1].

Pour ce qui est des autres dénominations, elles retracent l'itinéraire du personnage. ''Le fils de Babel'' apparaît à la fin de la première partie et au début de la deuxième[2], au moment où le personnage quitte la palmeraie pour partir à l'aventure. Il est désigné dès lors en fonction de sa ville natale. Une manière de marquer ou de préciser son appartenance géographique qui anticiperait sur un éventuel déplacement, mais qui peut faire aussi appel à son destin de messager et de prophète.

Tout au long des pages qui vont suivre, la destinée du personnage se précise petit à petit et les désignations tendent plutôt à désigner notre personnage en fonction de ses qualités ou de ses aptitudes. Du ''fils de Babel'' nous passons au ''héros du jour''. Une dénomination nouvelle qui lui est accordée par le narrateur, parce qu'il venait de sauver la fille du prince Hormizd[3]. Ce dernier le désigna à son tour comme « le médecin de Babel[4]» pour avoir guéri la petite princesse.

Puis, viennent les dénominations de la troisième partie qui varient entre le rôle que le personnage va acquérir, autrement dit celui de *l'apôtre* ou de *l'émissaire* d'une nouvelle religion, celui qu'il va cesser d'incarner c'est-à-dire un simple *vagabond mendiant semeur de paroles* ou celui qui rappel son origine raciale (en tant que Parthien) ou religieuse (comme nazaréen).

Mais ce n'est qu'au niveau de la dernière partie que *le fils de Babel* est désigné comme celui qu'il a toujours voulu être : un *Prophète, un Messager* de la Lumière. Le narrateur le reconnaît, aussi au niveau du titre de cette partie, comme *un sage*, et un peu plus loin comme le *Messager rebelle.* Cette dernière appellation anticipe elle aussi sur le destin du personnage puisque ce dernier va connaître le sort de tous les sages qui se rebellent contre les tyrans et les despotes de leur temps.

[1] *Ibid.*
[2] Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 105
[3] *Ibid.*, p. 173.
[4] *Idem.*

Enfin, nous pouvons dire que les désignations octroyées à Mani semblent respecter l'évolution de sa destinée. En effet, ce personnage est, avant tout, désigné en fonction de son Etre, une manière de le présenter (tantôt au lecteur, tantôt aux habitants des villes qu'il visite pour la première fois) avant de le nommer en fonction de son Faire ou de ses actions. De plus, nous avons remarqué que même si le narrateur tente d'établir une certaine distance entre lui et son personnage, il se trahit à travers le retour incessant de la dénomination du *Fils de Babel* qui ne cesse de nous rappeler l'origine orientale de ce Messager. Le narrateur semble ainsi vouloir fixer à jamais son personnage dans un espace référentiel précis. Cette volonté est d'ailleurs renforcée par le grand intérêt qu'il porte au nom des villes et des lieux que son personnage a parcourus. Le narrateur rejoint ainsi la désignation proposée par François Favre cité auparavant et cela au niveau du titre de son œuvre intitulée *Mani Christ d'Orient Bouddha d'Occident*.

I-2- *Omar KHAYYAM dans Samarcande*

a- Le nom

Notre deuxième personnage s'appelle Hojjat al-Haqq Ghiyâth ad-Din Abdoul Fath Omar Ibn Ibrâhim al-Khayyam Neyshâbouri[1].

Ainsi, ce personnage posséderait trois prénoms qui signifient :

1. Hojjat ⟹ Argument divin
   al-Haqq ⟹ Le Vrai (al-Haqq : un des 99 noms de Dieu).

2. Ghiyâth ⟹ Sauveur
   ad-Din ⟹ (de) la religion

3. Abdoul ⟹ Sujet de Dieu
   al-Fath ⟹ Le Conquérant. (al-Fath : un des 99 noms de Dieu).

Les prénoms (1et 3) sont intimement liés à Dieu puisqu'ils sont construits par composition, employant toujours l'un des 99 noms[2] du Créateur. Or le deuxième

[1] Radjab Fares Elkodossi, *Omar El Khayyam*, Amman, Editions Juhaina, 2005.
[2] Dans la religion musulmane, Dieu possède 99 noms.

est plutôt lié à la religion ; ainsi l'ensemble de ces prénoms s'inscrit dans une sphère religieuse et divine, ce qui lui octroie une dimension sacrée.

Pour ce qui est de notre étude onomastique consacrée à ce personnage, elle se limitera essentiellement à l'analyse du nom employé par l'auteur afin de désigner son protagoniste, à savoir celui de ''Omar KHAYYAM''.

En effet, et contrairement à Mani, ce deuxième personnage possède un prénom et un nom : celui de son père.

Ce dernier et suite à une tradition arabe, qui veut que les personnes soient désignées par le nom du métier qu'elles exercent, portait le nom de Ibrahim le ''fabricant de tentes''. D'ailleurs certains prétendent qu'Omar Khayyam signait ses œuvres du nom d'Omar Ibn Ibrahim Khayyam, ce qui signifie Omar fils d'Ibrahim Khayyam.

> Omar est nullement rassuré, il redoute un piège, il hésite à répondre. […]
>
> **-Omar, fils d'Ibrahim, fabricant de tentes de Nichapour**, sais-tu reconnaître un ami[1] ?

Si le patronyme, à cette époque, était limité à l'exercice effectif d'un métier donné, le choix du prénom l'était moins. Etant donné que le prophète musulman lui-même a conseillé aux parents de bien choisir le prénom de leurs enfants[2], la tradition arabe et musulmane, de manière générale, veut que l'on se réfère souvent dans le choix des prénoms, aux illustres personnages qui ont marqué leur Histoire. D'où la référence aux 99 noms de Dieu, aux prénoms des prophètes, des khalifes, ou ceux des grands chevaliers de la guerre sainte et le prénom Omar en est la meilleure illustration.

En réalité, ce prénom est très répandu dans les familles musulmanes. Il est souvent employé en hommage au deuxième khalife du prophète. Un personnage qui

[1]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op. cit.*, p. 25.

[2]"إنكم تدعون يوم القيامة بأسمائكم و أسماء آبائكم فاحسنو أسمائكم": Hadith du prophète Mohamed (Que le Salut soit sur lui) , cité par : ابن قيم الجوزية , dans son livre intitulé : تحفة المودود بأحكام المولود , p. 64, à consulter sur le site : www.almeshkat.net › ... › مؤلفات الإمام ابن القيم.

fut très célèbre pour sa modestie et son équité, des qualités qui lui ont valu le titre d'Omar le *Juste.*

Le narrateur fait appel à cette référence à la page 81, lorsque le poète rencontre le futur chef de la secte des Assassins qui lui rappelle l'origine périlleuse de son prénom.

> L'étudiant le harcèle avec le sourire :
> - Quand on se prénomme Omar, il est imprudent de s'aventurer du coté de Kashan.
> Khayyam feint la plus totale surprise. Il a pourtant bien compris l'allusion. Son prénom est celui du deuxième successeur du Prophète, le calife Omar, abhorré par les chiites puisqu'il fut un tenace rival de leur père fondateur, Ali[1].

D'un point de vue lexicologique[2] le prénom Omar peut avoir plusieurs significations et cela est dû à l'origine du verbe qui a donné naissance à ce prénom à savoir le verbe : « عمر».

Voici maintenant un tableau récapitulatif de ces différentes significations :

Exemples en arabe	**Sens en français**
1. عمر الدار	Construire une maison
2. عمّر المنزل	Habiter une maison
3. اعتمر المكان	Se diriger vers un lieu
4. استعمر المكان	Envahir, coloniser un lieu
5. عمّر طويلا	A vécu très longtemps
6. عمر ربه	Adora son Dieu et le servit
7. عمّر الثوب	Bien tisser (exceller dans l'œuvre)
8. العمر	La mosquée ou l'église
9. العمر	La vie

Les sept premières significations montrent qu'il s'agit d'un verbe d'action dont le sens change d'un exemple à un autre. Ainsi les quatre premiers relèvent de l'espace. Autrement dit, l'action de l'homme vis-à-vis d'un lieu soit par envahissement, usurpation (exemple 4) ou occupation (exemple 2) soit par édification (exemple 1) ou comme destination (exemple 3). Les exemples 5 et 6 sont, contrairement aux premiers, en relation directe avec Dieu, puisque d'un côté

[1] Amin Maalouf, *Samarcande*, *op. cit.*, p. 81-82.
[2] المنجد في اللغة و الإعلام, بيروت لبنان 1986, p. 529- 530.

nous avons une longévité[1] assez importante et de l'autre une relation entre l'Etre et son Créateur.

Le septième exemple s'inscrit aussi dans la sphère de l'action mais la relation cette fois ci s'établit entre un objet et son créateur qui s'avère être une personne.

Enfin, les deux derniers exemples qui ne sont pas des verbes mais le résultat d'une nomination à base verbale, peuvent être classés avec les premiers puisqu'ils représentent un lieu de culte et une durée de vie.

Le prénom d'Omar Khayyam résume, lui aussi, et de différentes manières la destinée de celui qui le porte. Ainsi, cet ''alchimiste[2]'', ''mécréant[3]'' explique au Cadi de Samarcande comment prier et adorer son Créateur par amour et non par terreur :

> -Seul un homme en paix avec son Créateur pourrait trouver le sommeil dans un lieu de culte.
>
> - Je ne suis pas de ceux dont la foi n'est que terreur du Jugement, dont la prière n'est que prosternation. Ma façon de prier ? Je contemple une rose, je compte des étoiles, je m'émerveille de la beauté de la création, de la perfection de son agencement, de l'homme, la plus belle œuvre du Créateur, de son cerveau assoiffé de connaissance, de son cœur assoiffé d'amour, de ses sens, tous ses sens, éveillés ou comblés[4]

Omar Khayyam est à la fois poète, philosophe, astronome et mathématicien ; il se trouve à l'origine d'un ensemble d'ouvrages incontournables dans l'Histoire de l'humanité. Grâce à sa fresque poétique ainsi qu'à ses traités d'Algèbre et d'Astronomie, il est considéré comme l'un des plus grands mathématiciens du Moyen Age[5].

La qualité remarquable de son œuvre est ainsi inscrite dans son prénom, à l'instar de la durée particulièrement longue de sa vie qui, selon les historiens, a duré

[1]Dans la religion musulmane, Dieu crée l'homme et décide de l'âge qu'il doit atteindre avant de mourir.
[2]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op. cit.*, p. 21.
[3]*Ibid.,* p. 26.
[4]*Idem.*.
[5]Dans son ouvrage intitulé *L'Histoire des mathématiques*, Carl B. Boyer considère Khayyâm comme l'un des précurseurs de l'algèbre dans la période qui suit les mathématiques grecques et indiennes. Selon lui, Khayyâm connaissait le triangle connu aujourd'hui sous le nom de Pascal, bien avant celui-ci. De plus, Ernest Renan considérait Khayyâm comme un érudit de mathématiques. Référence citée dans : Omar Khayyâm – aperçu sur sa vie et ses principales œuvres - La Revue de Téhéran : www.teheran.ir

quatre vingt trois années[1], un âge que très peu de gens pouvaient atteindre à cette époque.

Concernant l'idée de la construction et de l'occupation d'un lieu, le nom de Khayyam renferme en lui un certain paradoxe car d'un côté nous avons l'idée de la sédentarité véhiculée par le prénom (exemples 1, 2 et 4) et celle du nomadisme inscrit dans le nom (Khayyam : tente). Ce dernier l'emporte sur son prénom puisque ce personnage a passé une très grande partie de sa vie en déplacement avant de retourner mourir dans son village natal où il fut enterré.

D'autre part, les historiens affirment, tout comme Amin Maalouf[2] que Khayyam était à l'origine de la construction de l'observatoire d'Ispahan, ce qui nous rappelle l'exemple 1.

Enfin, tout se rencontre et se retrouve dans le nom et le prénom de notre personnage : édifice, croyances, ouvrage et longévité afin de tracer les grandes lignes d'une vie riche et mouvementée.

b- La désignation

Livres	Nom et prénom	Désignation
Poètes et Amants	Omar Khayyam	✓ Omar Khayyam ✓ Omar ✓ Khayyam
Le paradis des Assassins	Omar Khayyam	✓ Omar ✓ Khayyam

Dans ce roman aussi, le narrateur semble vouloir rester neutre. Les dénominations qu'il octroie à son personnage varient entre l'emploi de son patronyme, de son prénom ou des deux à la fois. Par contre ce qui nous est apparu plus intéressant, concerne le nom que le personnage emploie lui-même lorsqu'il doit se présenter. En réalité, Omar Khayyam occulte délibérément l'emploi de la seconde partie de sa dénomination (Khayyam) et la remplace par celle qui désigne

[1]Dans *Samarcande* (p.185), Amin Maalouf, affirme que Khayyam serait né en 1048 et décédé en l'an 1131, pour d'autres il serait mort à l'âge de 95ans.
[2]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 114.

son origine. Ainsi et à titre d'exemple, nous avons à la page 19 et encore une fois à la page 81 la désignation ''**Omar fils d'Ibrahim de Nichapour**'' ou tout simplement ''**Omar de Nichapour**''.

En effet, face à l'étudiant balafré qui avait maltraité le disciple d'Avicenne (et qui était prêt à agir de la sorte avec tous les philosophes), Omar cite son prénom ainsi que celui de son père et de sa ville natale afin de préciser à son auditoire qu'il était étranger à leur ville. Face au danger qui le menaçait, c'était peut-être sa manière à lui de rappeler aux habitants de Samarcande les droits d'hospitalité[1] qu'ils devaient aux visiteurs de leur cité. De même, lorsqu'il se trouvait en présence d'inconnus, il « *décline une prudente identité* »[2] et se contentait de préciser son prénom et son origine.

Ce philosophe est donc contraint de garder son patronyme et son identité à l'ombre des regards. Sa réponse est ainsi formulée afin de ne pas se dévoiler entièrement, car son patronyme plus que son prénom semble lui porter préjudice ; contrairement au recours à sa ville natale et à ses origines qui représentent une échappatoire, un geste salvateur puisqu'ils font de lui un simple voyageur dont le prénom ressemblerait à celui de Khayyam le poète.

Contrairement aux désignations de Mani, celles de Khayyam se limitent à l'emploi de son nom ou de son prénom, ce qui peut-être justifié par la notoriété du personnage qu'elles désignent et qui, contrairement au fils de Babel, éprouve parfois le besoin de cacher son nom pour se protéger.

I-3-*Hassan al-Wazzan ou Léon l'Africain*

a- Le nom

Le protagoniste de ce roman porte deux noms qui indiquent une double appartenance, celle de deux mondes complètement distincts. Si l'Orient lui offre le premier, le second, lui est attribué par l'Occident.

[1]L'hospitalité est une qualité très appréciée dans la tradition musulmane.
[2]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 81.

Ainsi, notre personnage porte le nom d'al-Wazzan parce que son père et avant lui son grand-père occupaient à Grenade le poste de **Peseur**. Dans la langue arabe, le terme ''al-Wazzan'' ou ''peseur'' peut décrire une profession, dont la principale tâche serait « *de peser les grains et de s'assurer de l'honnêteté des pratiques commerciales* »[1]. Le narrateur précise aussi que sur les actes officiels, ce patronyme ou plutôt ce surnom est toujours associé à celui de sa tribu, à savoir ''al-Zayyati'' fabricant ou vendeur d'huile.

De plus, notre héros appelé Hassan, porte lui aussi, l'un des prénoms les plus célèbres de la tradition arabo-musulmane, car plus de huit siècles auparavant le petit fils du Prophète Mohamed (que le salut soit sur lui), portait le même prénom. Il s'agit de Hassan, fils ainé de Fatima -la fille préférée du Prophète- et d'Ali le quatrième khalife musulman que l'Histoire considère comme le symbole de la réconciliation et de l'union[2].

D'un point de vue sémantique, et comme il est indiqué dans le tableau ci-dessus ce prénom s'inscrit dans une sphère positive et méliorative qui exprime à la fois le beau et le bienfait. Il s'inscrit aussi sous le signe de l'ascension et de l'élévation grâce à l'arbre et à la montagne auxquels il prête son nom.

Exemples en arabe	**Sens en français**
1. حسن	Beau
2. حسّن	- Embellir - Les dunes (hautes) - Le nom d'un arbre - Le nom d'une montagne
3. احسن	Faire du bien
4. تحسّن	Aller mieux
5. إستحسن	Apprécier
6. الاحسن	Le meilleur
7. الحسنة	Le bienfait

Le protagoniste de ce roman est né dans une famille aisée mais qui a perdu une très grande partie de ses biens à la suite de la chute de Grenade. Exilé dans un pays étranger, Hassan doit s'affirmer et se forger un nouveau statut. A l'instar de

[1]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 51.
[2]Hassan (fils d'Ali) est né en l'an trois de l'hégire, et mort en l'an 40, il renonça à la khaliphate afin de mettre fin à la menace d'une guerre civile en Irak.

son oncle maternel, il devient ambassadeur et sillonne ainsi de novelles contrées. Cette nouvelle fonction lui permettra donc :

- De retrouver les richesses d'autrefois et lui assure ainsi une ascension à la fois sociale (statut social) et spirituelle (son statut de Poète et de lettré) qui sont annoncés dès le départ par son prénom arabe.

- De se retrouver malgré lui, en Occident, où il portera désormais un second patronyme, celui de Léon l'Africain.

Effectivement, Hassan al-Wazzan enlevé par l'Occident y fut baptisé Yohannes Leo ou Jean-Léon[1] de Médicis ou encore Yohanna al-Assad[2]. Il portera ainsi le nom et le prénom de son père adoptif : le Pape Léon X[3] (Jean de Médicis).

Cette nouvelle étiquette est constituée d'un nom, qui associe ce personnage à l'une des familles les plus célèbres de l'Occident[4], et d'un prénom composé. Contrairement au premier prénom qui inscrit Hassan dans l'univers humain, le second le place au sommet de la hiérarchie animalière.

En effet, Léon, Leo ou ''Léonis[5]'', en latin, est le nom du roi des animaux qui fut employé, dès l'Antiquité, afin de désigner des êtres humains. En Orient tout comme en Occident, le lion est le symbole du courage et de la force.

De plus, et comme l'explique Soumaya Neggaz[6], le lion, nom à connotation double, occupe une place ambigüe dans la symbolique chrétienne, car il illustre à la fois la lignée de Judas, et l'adversaire dont seul le Créateur peut protéger.

Pour Jean ou Yohannes, il s'agit plutôt d'un prénom d'origine hébraïque dont le sens serait " Dieu a pitié, Dieu est miséricorde ". Ce prénom fut celui du cousin du Christ (Jean le Baptiste) et de l'un de ses apôtres : Jean l'Évangéliste[1].

[1]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.,* p. 303.
[2]Yohanna al-Assad est l'arabisation de ce nouveau patronyme : Yohanna : Jean ; al-Assad : le lion ou Léon.
[3]Jean de Médicis appartient à la grande famille des Médicis qui fut très puissante pendant la Renaissance. Connu sous le nom de Léon X, il fut élu Pape entre 1513 et 1521.
[4] Les Médicis.
[5] fr.wikipedia.org/wiki/Léon (prénom).
[6] Soumaya Neggaz, *Amin Maalouf, Le voyage initiatique dans Léon l'Africain, Samarcande et Le Rocher de Tanios*, Paris, Editions L'harmattan, 2005, p. 74.

Ces deux prénoms conjugués ensemble semblent allier la force et la miséricorde, le courage et la pitié pour donner naissance à un être qui unit deux univers contradictoires mais complémentaires, celui des Hommes et des Animaux.

Ainsi, notre personnage change de nom au rythme des villes qu'il sillonne. A Fès il est Hassan le Grenadin ; ailleurs, il est Hassan al-Fassis ; mais en Occident on l'appelle surtout Léon l'Africain. L'espace représente ainsi une constante omniprésente dans son patronyme telle une seconde identité qui vient se greffer à la première pour n'en faire qu'une seule :

> Il avait en effet hérité de son propre père une importante charge municipale, celle de mitterrand principal, avec pour fonctions de peser les grains […] ; c'est ce qui a valu aux membres de ma famille le surnom d'*al-Wazzan*, le peseur, que je porte toujours. Au Maghreb, nul ne sait que je m'appelle aujourd'hui Léon ou Jean-Léon de Médicis, nul ne m'a jamais surnommé l'Africain ; là-bas j'étais Hassan, fils de Mohamed al-Wazzan, et dans les actes officielles on ajoutait « al-Zayyati », du nom de ma tribu d'origine, « al-Gharnati », le Grenadin, et lorsque je m'éloignais de Fès on me désignait également par « al-Fassi », référence à ma première patrie d'adoption, qui ne fut pas la dernière[2].

b- La désignation

Pour ce roman, il s'agit plutôt d'une œuvre dite autobiographique ; car le protagoniste y narre sa propre vie, c'est la raison pour laquelle la désignation y est absente.

Enfin, l'étude onomastique de ces personnages maaloufiens nous a permis de constater les faits suivants :

- Le narrateur explique souvent les noms de ses personnages (sauf pour le cas de Mani), offrant ainsi à son lecteur ''occidental'' la signification des noms d'origine arabe tels que Khayyam et al-Wazzan.

- Les personnages possèdent souvent deux visages qui se manifestent à travers deux noms différents. En effet, les protagonistes sont, parfois, appelés à se

[1] fr.wikipedia.org/wiki/Jean.
[2] Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 51.

munir de plusieurs dénominations, dont la cause principale serait soit un sentiment de peur ou de crainte[1] imposé par les conditions socio-historiques de leur époque, soit par un simple besoin d'ancrage géographique.

- Les personnages portent des noms ''anachronique''[2] qui occupent ainsi une double fonction : ils résument l'histoire personnelle et prédisent l'avenir de chaque personnage. Autrement dit chaque étiquette enracine celui qui la porte dans un univers social et historique bien délimité tout en dévoilant une partie de son destin.

- Les signifiés de chaque nom constituent des réseaux de significations hautement référenciés. Effectivement, nous avons constaté que les personnages portent des noms polysémiques qui les ancrent dans des catégories grammaticales différentes. Ainsi, ces noms propres sont à la fois verbe, adjectif ou nom commun.

- Le narrateur tente de garder une certaine distance vis-à-vis de ses personnages et ressemble en cela à un historien qui se contente de relater des faits passés à travers un récit aux apparences objectives.

- Les personnages portent des noms dialectiques, d'un point de vue sémantique ou référentiel. Chaque étiquette résume l'être qui la porte ; c'est pourquoi ces êtres paradoxaux portent des noms dont l'unité apparente cache une dualité assumée.

II- Le portrait

Le portrait du personnage se construit à travers les caractéristiques que l'on rencontre tout au long du texte. Son étude s'intéresse aux aspects suivants :

- Le corps et l'habit
- La Psychologie et la biographie

Mobilisant les techniques descriptives, le portrait remplit trois fonctions :

- Descriptive

[1]Cas de Omar Khayyam qui, de peur d'être reconnu, préférait se faire appeler Omar de Nichapour.
[2]***Anachronique*** est pris ici dans le sens de G. Genette lorsqu'il parle des anachronies narratives (Prolepse/Analepse).

- Evaluative
- Symbolique

a. Le portrait physique

Le portrait physique[1] est un élément de première importance dans l'analyse du personnage puisqu'il participe à son évolution. Il peut souvent rendre compte du caractère de ce dernier en le symbolisant, tel est le cas dans les contes merveilleux de la méchante sorcière laide et vieille ; comme il peut être une manière de le démarquer, à l'instar du bossu de ***Notre Dame de Paris***

b. Le portrait vestimentaire

L'habit ou portrait vestimentaire peut, selon Vincent Jouve, nous renseigner sur le lien qui existerait entre le personnage et son paraître ainsi que sur l'origine sociale ou culturelle de celui qui le porte.

c. Le portrait psychologique

Lieu privilégié des modalités. La psychologie du personnage dépend de son pouvoir, de son savoir, de son vouloir et de son devoir. Ce portrait permet ainsi la création de liens affectifs[2] entre le lecteur et son personnage.

d. Le portrait biographique

Il s'agit à cette étape, de faire référence au passé du personnage afin de renforcer l'effet du réel. Munir son personnage d'un état civil pourrait expliquer généralement son comportement ainsi que ses prises de position.

II-1-Les techniques du portrait

Les effets de motivation du nom propre engendrent l'effet-personnage du récit. Par sa répétition, ce nom se transforme en anaphore résumant à chaque fois ce qui a été dit sur le personnage. Mais à côté de cette désignation, on retrouve une autre expansion, celle de la description qui provoque, elle aussi, l'effet-personnage.

[1]Vincent Jouve, *Poétique du roman*, *op.cit*., 90.
[2]*Ibid.,* p. 91.

La description chez Zola, à titre d'exemple, regroupe celle de trois portraits : physique, psychologique et biographique.

a. La motivation du portrait

Philipe Hamon[1] postule que la description du personnage dans l'univers romanesque de Zola, se rapproche par exemple de l'épigraphe. Elle se présente donc sous la forme d'un portrait parlé ou d'un portrait vu. Le premier se construit à travers la description effectuée par un personnage décrivant un autre personnage. Quant au second, il est dressé lors d'un face à face ou lors d'un jeu de miroir.

b. La distribution du portrait

Concernant cette caractéristique, Philippe Hamon a constaté que le portrait zolien apparaît au début et à la fin du roman ou du chapitre, précédant ainsi la dénomination.

En effet, l'étiquette est donnée, au début, en bloc ou en groupe puis détaillée au fur et à mesure. Le personnage se manifeste donc au niveau du premier quart du texte, puis apparaissent le portrait et enfin le nom.

La description chez Zola comme chez tous les autres naturalistes rythme les moments forts. Elle est reprise plusieurs fois avec, à chaque fois, plus de détailles.

Un dernier point à signaler, le portrait souvent précis peut se transformer en une simple caricature lorsque le personnage occupe une fonction secondaire.

c. La structure du portrait

La description du portrait prend en charge celle de plusieurs éléments tels que : le visage, le corps, et le vêtement. Ce dernier n'est décrit que lorsqu'il est en excès ou en défaut. Cependant, il faut préciser que certaines parties du corps peuvent être l'objet d'une description plus détaillée, comparées au reste du corps. Tel est le cas, dans les romans de Zola, du visage qui reste la partie du corps la plus représentée.

[1]Philippe Hamon, *Le personnel du roman, op.cit.,* p.156.

Le portrait peut se présenter tout seul ou, au contraire, au sein d'une corrélation, mais dans ces deux cas, il suit une logique identifiable. Il pourrait en effet, suivre à la fois l'axe vertical : haut - bas et l'axe latéral : avant – arrière, tout en employant un lexique évaluatif. Il peut être, aussi, construit sur une série d'oppositions externes et internes en comparant un portrait à un autre, ou tout simplement en confrontant les éléments du même portrait entre eux. Le portrait peut donc osciller entre une tendance synthétique et une autre analytique et symbolique.

II-2- Le corps et l'habit du héros maaloufien

Le portrait maaloufien semble être difficile à cerner car nous pouvons passer d'une simple esquisse à une représentation picturale plus détaillée. En raison des différentes techniques employées, les trois protagonistes, objet de notre étude, se distinguent les uns des autres et déclarent ainsi vaines toutes tentatives de rapprochement dont le but serait la découverte d'un mode d'emploi : celui du portrait maaloufien.

1-

Ainsi, Mani se distingue par un portrait assez détaillé[1] qui le décrit alors qu'il venait de terminer sa troisième année :

> Dans son visage, on pouvait certes déceler les traits fins, ébauchés, si propres aux visages d'enfants. Pourtant, ce que l'on voyait en premier, c'était les sourcils, larges et noirs, qui se rejoignaient pour former, au-dessus du nez comme un troisième sourcil ; puis le regard, droit, direct, mais éclatant d'émotions contenues et d'infinies questions.
>
> Et lorsque après quelques instants il s'avança en direction des inconnus, ce fut en trainant la jambe, sa jambe droite. […] Il boite[2] […].

A quatre ans, Mani dont les traits fins se dessinaient à peine, avait un regard franc et inquisiteur. Son visage de petit enfant était pourtant différent : il possédait trois sourcils ; à cela s'ajoutait un autre trait distinctif : sa jambe torse qui l'obligeait à se déplacer difficilement.

[1]S'il est comparé aux portraits de Khayyam et de Léon.
[2]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 42-43.

A vingt-quatre ans, Mani n'a pas beaucoup changé. « *Il y avait tant de candeur dans le mutisme de cet enfant de vingt-quatre ans, ce grand enfant barbu et bariolé*[1]» au « *visage creusé d'adolescent hagard*[2]». Puis, à vingt-six ans, « *Les gens se retournaient sur son passage, montraient du doigt aux gamins ce diable d'étranger hagard, ce criquet disgracieux atterri des nuages*[3] *[…]. »*

Le portrait du médecin de Babel nous est donc offert à de trois occasions, narré souvent à travers le regard d'un autre. A cela, viennent s'ajouter les impressions, rares et éparpillées, du narrateur.

De prime abord, lorsque Mani est âgé de quatre ans ; le narrateur nous confie les observations de Pattig et de ses compagnons qui le voient pour la première fois ; puis celles des habitants de Ctésiphon.

Nous pouvons retenir aussi les faits suivants :

- La première description, étant la plus riche, s'effectue de haut en bas en se limitant aux traits les plus distinctifs, à savoir les sourcils et la jambe torse.
- Le personnage est décrit à des moments décisifs de sa vie ; à quatre ans, lorsque son père s'apprête à l'enlever pour l'emmener vivre dans la Palmeraie. A vingt-quatre ans, lorsqu'il quitte cet endroit à jamais, et puis à vingt-six ans lorsque le roi l'autorise à prêcher sa nouvelle foi. Ces trois étapes nous offrent, par conséquent trois, portraits différents : ''le boiteux aux trois sourcils'', ''l'enfant adolescent (hagard)'', ''le diable d'étranger'' ou ''le criquet disgracieux''.

Le fils de Pattig est ainsi décrit en fonction d'un regard familier ; c'est la raison pour laquelle ce dernier retient les traits corporels qui le distinguent des autres enfants. Puis, à travers celui d'un étranger qui le considère, à son tour, en fonction de son appartenance, c'est pourquoi on le considère avant tout comme ''intrus'' (étranger hagard) pour le décrire enfin, dans sa manière d'être (criquet disgracieux), après l'avoir comparé à autrui.

[1]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 111.
[2]*Ibid.*, p. 113.
[3] *Ibid.*, p. 201.

De plus, le passage de l'univers humain au monde bestiaire met l'accent sur l'importance du paraître dans le processus de la reconnaissance de l'autre.

- Le jeu de l'être et du paraître atteint à ce niveau son apogée, car les traits déceptifs le caractérisant sont très vite neutralisés par le discours du narrateur. Ce dernier transforme ces ''imperfections'' en qualités innées qui font que le regard du petit garçon ne perd rien de sa douceur ou de son innocence[1] en la présence de tels sourcils. Le discours mélioratif intervient aussi lors de la description du corps enfantin mis en mouvement : « *[…] il s'avança […], ce fut en trainant la jambe. Non comme une branche morte, mais d'une façon majestueuse, comme on trainerait derrière soi une robe de cérémonie*»[2]

Le portrait du fils de Babel ne se limite pas uniquement à son aspect corporel, puisqu'il s'intéresse aussi à la description métonymique de Michel Erman[3]. Cette dernière s'attarde sur ses vêtements, sa nourriture et ses lectures personnelles. Autrement dit, sur les objets qui le caractérisent.

Pour les vêtements de Mani, il ne s'agit pas d'un simple accessoire qui a servi à habiller son paraître ; bien au contraire, c'est une manière d'être et une manière d'affirmer un avenir et de rejeter une appartenance mal assumée.

Pendant vingt ans, Mani était condamné à porter une couleur unique : **le blanc**. Cette dernière était la marque du groupe auquel Pattig et lui appartenaient. Si le père avait choisi cette secte par conviction, le fils y était forcé. C'est la raison pour laquelle, la première étape de son affranchissement fut le rejet des vêtements blancs au profit d'un habillement multicolore constitué essentiellement de couleurs vives et criardes, celles du ciel, du soleil et de la nature où le blanc immaculé n'avait plus de place :

> « Mani portait un pantalon flottant à jambes teintes de jaune rouille et de vert poireau », rapporte une chronique fort ancienne. Sur ses épaules était posé un caban bleu ciel, et sa

[1]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 65.
[2]*Ibid.*, p. 43.
[3]Michel Erman, *Poétique du personnage de roman*, *op.cit.*, p. 66.

> blouse, quoique blanche, était sertie de fleurs dessinées par le peintre lui-même en ses mornes saisons d'attente, […][1]

L'habit à ce stade précis, a marqué une deuxième naissance du personnage : « *Pourtant, lorsqu'ils évoqueraient plus tard cette journée de rupture, les disciples de Mani préféreraient parles de Nativité*[2] *[…] »*[3]. Ce choix n'est donc pas la conséquence d'une colère non maîtrisée ni celle d'un tempérament hasardeux ; mais celle d'une réflexion longtemps méditée. Dès lors, la tenue vestimentaire du messager de lumière s'est transformée en code exprimant la volonté d'un être en rébellion.

La révolte de Mani s'exprime aussi à travers sa nourriture terrestre et spirituelle. Cette dernière concerne ses lectures ou plus exactement celles que Sittaï l'autorisait à faire, car dans la palmeraie, tous les livres n'étaient pas bons à lire. A côté de l'Evangile de Thomas, notre personnage lisait des livres de médecine, de plantes, d'astres et de voyages[4], qu'il illustrait par ses propres dessins. Considérée comme un vraie sacrilège, les images de Mani suscitèrent la colère de Sittaï.

La lecture fut plus qu'une passion ; la bibliothèque plus qu'un refuge. Ce lieu était le seul endroit où Mani pouvait être lui-même, où il « *[…] se gardait bien de feindre*[5] ». C'est peut-être aussi l'une des raisons pour lesquelles son livre préféré était un récit de voyage ; celui de Thomas, le frère jumeau du Christ[6]. C'est peut-être aussi, la raison pour laquelle il décida d'emporter un livre seulement, lorsqu'il quitta la palmeraie. Certes le narrateur ne précise pas son titre, mais il reste le seul objet de la palmeraie que Mani a jugé si précieux pour l'emporter.

En quittant la palmeraie des Vêtements-Blancs, le fils de Babel voulait conquérir l'univers.[7] Se voulant messager de lumière ; il était à la recherche de cette cette dernière dans les couleurs, les lieux, les êtres et même dans la nourriture. Ainsi, Mani préférait le pain chaud, les concombres, les dattes limpides et

[1]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 94.
[2]Le mot apparaît ainsi dans le roman.
[3]*Ibid.*, p. 95.
[4] *Ibid.*, p. 78.
[5] *Ibid.*, p. 77.
[6] *Ibid.*, p. 147.
[7] *Ibid.*, p. 102.

particulièrement les pastèques[1], parce qu'elles rapprochent de la Lumière. Chose que les viandes et les boissons fermentées ne pouvaient offrir.

Afin de prêcher sa foi, Mani s'installait souvent dans un espace ouvert tel que les jardins[2] ou les collines[3], où il se mettait sous un néflier[4] ou un mûrier blanc [5], qui qui semble être son préféré :

> […], il s'écarta soudain de l'allée pavée pour avancer à travers le jardin vers un murier blanc, un mûrier qui aurait été, au dire des anciens, le plus vieil arbre de la contrée et qui, solitaire, se dressait sur un sol sec et chauve, […]
>
> Mani posa pied à terre, puis leva les bras, afin que le cortège s'immobilise et qu'il puisse marcher seul vers le mûrier, devant lequel, il s'inclina, les paumes appuyées sur le tronc. Tant qu'il serait dans cette ville, c'est là qu'il passerait, dit-il, ses jours et ses nuits[6].

Ce messager de la Lumière choisit ici trois symboles du rayonnement et de la Lumière à savoir le jardin, l'arbre et le murier blanc. Car en s'installant dans ce ''Paradis terrestre[7]'', il confirme l'intensité du rayonnement de la raison humaine qui a permis à ce dernier de dompter la nature sauvage.

En ce qui concerne l'arbre, il est depuis longtemps le symbole de la verticalité[8] verticalité[8] et de l'ascension. Considéré par certaines civilisation comme l'axe du monde ; il évoque aussi la vie ainsi que les relations qui existeraient entre les profondeurs ténébreuses de la terre, la surface et le ciel lumineux. Quant au murier blanc, il représente dans la civilisation chinoise l'arbre du ''Levant [9]'' ; celui par où s'élève le soleil.

[1] Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 135.
[2] *Ibid.*, p. 111.
[3] *Ibid.*, p. 207.
[4] *Idem.*
[5] *Ibid.*, p. 182.
[6] *Ibid.*, p. 179.
[7] Alain Gheerbrant, Jean Chevalier, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, Coll. Bouquins, 1997, p. 531.
[8] *Ibid.*, p. 62-63.
[9] *Ibid.*, p. 654.

En s'installant au sein de cette trilogie lumineuse, Mani cesse d'être ''le fils de personne[1]'' pour devenir ''le fils de Babel''[2], celui qui se voulait Messager de la Lumière.

2-

Pour le roman de *Samarcande,* le protagoniste possède un portrait moins détaillé que celui de Mani, mais plus riche s'il est comparé à celui de Hassan al-Wazzan.

A l'instar du portrait du fils de Pattig, celui De Omar Khayyam est un portrait parlé et non vu. Son image se reflète, la première fois, dans le regard d'une jeune femme enceinte qui ose lui dérober une pincée d'amandes grillées, pour que l'enfant qu'elle portait puisse être *« […] aussi beau que lui, avec la même silhouette élancée, les mêmes traits nobles et réguliers[3]».*

Pour la seconde description, elle nous est confiée par le juge de la ville. Grâce à l'énumération des qualités physiques et morales de son hôte, nous savons que ce dernier est jeune, beau et en bonne santé[4] et qu'il possédait un teint d'ivoire[5]. Puis plus rien, c'est au lecteur de compléter le portrait.

Nous pouvons dire la même chose concernant les plats préférés et les vêtements de ce personnage, qui mangeait et s'habillait comme un homme de son rang. Par contre, le narrateur met en avant une des passions du poète astrologue, à savoir le vin.

En effet, cette boisson, dont la mention revient souvent dans les quatrains de ce poète sunnite[6], est omniprésente dans le récit de vie de ce dernier alors qu'elle est est condamnée par la religion musulmane.

[1]Amin Maalouf, *Samarcande, op.cit.,* p. 49.
[2]*Ibid.,* p. 106.
[3]*Ibid.,* p. 16.
[4] *Ibid.,* p. 16.p. 26-27.
[5] *Ibid.,* p. 16.p. 23.
[6] *Ibid.,* p. 16.p. 122.

Alors qu'il venait d'arriver à Samarcande, Khayyam assiste à l'humiliation publique du disciple d'Avicenne parce qu'on l'avait surpris en état d'ébriété. Chose que le poète semble ne pas risquer puisqu'il avoue boire avec modération, car *«le vin et lui ont appris à se respecter, jamais l'un d'eux ne répandrait l'autre sur le sol*[1] *»*.

Dans le roman, cette boisson accompagne les moments les plus joyeux de l'existence de ce personnage. Il boit, surtout, lorsqu'il est en compagnie de sa bien-aimée. C'est un rituel qu'il accomplit chaque jour, en buvant *« à jeun le traditionnel ''coup du matin''*[2]*»*[3]. Le vin revient aussi dans ses arguments, lorsqu'il tente de convaincre Djahane (ancienne poétesse de cour très proche de la sultane) de quitter le palais et ses complots à la suite de l'assassinat du couple royal :

> -Un rejeton de sultan turc remplace un autre rejeton, un vizir écarte un vizir, par Dieu, Djahane, comment peux-tu passer les plus belles années de ta vie dans cette cage aux fauves ? Laisse-les s'égorger, tuer et mourir. Le soleil en sera-t-il moins éclatant, **le vin** en sera-t-il moins suave[4] ?

Puis, quelques lignes plus loin : « *[…], quitte cette salle, chaque soir tu viendras te blottir nue contre moi, **le vin musqué** nous fera chanter, pour nous le monde cessera d'exister […]*[5] ». Et quelques années plus tard, lorsqu'on le retrouve à Merv ; il déclare à son compagnon que l'amour, la musique, la poésie, **le vin** et le soleil sont ce qu'il y a de plus beau dans la Création[6].

Nous retrouvons cette boisson aussi dans l'un de ses poèmes :

« Echange ton turban contre du vin
Et sans regret coiffe-toi d'un bonnet de laine ! »[7]

Ces vers mettent en opposition deux types de couvre-chef : le turban qui est le symbole d'un statut social privilégié puis le chapeau de laine qui, depuis bien des

[1] Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 17.
[2] L'expression est mise entre guillemets, dans le texte d'origine.
[3] *Ibid.*, p. 16.114.
[4] *Ibid.*,, p. 162.
[5] *Ibid.*, p. 162.
[6] *Ibid.*, p. 179.
[7] *Ibid.*, p. 178.

siècles, représente[1] la liberté. Puis, le vin qui assure et permet la délivrance de toutes contraintes sociales. Ainsi, le vin serait donc le symbole de la jouissance et de la liberté.

Cette liberté tant convoitée, Khayyam ne la retrouve pas uniquement dans son vin musqué mais dans ses travaux de recherche et dans ses lectures aussi. Car c'est dans son observatoire et dans ses livres[2] que ce mathématicien astronome se réfugie lorsque le monde lui est austère ; la vie étant pour lui :

> […] différente, elle est plaisir de la science, sciences du plaisir. Il se lève tard, boit à jeun le traditionnel «coup du matin», puis s'installe à sa table de travail, écrit, calcul, trace lignes et figures, écrit encore, transcrit quelques poèmes dans son livre secret.
>
> La nuit, il se rend à l'observatoire […] pour se retrouver au milieu des instruments qu'il chérit et qu'il caresse, qu'il huile et astique de sa main[3].

3-

Le poète diplomate, Hassan al-Wazzan est, quant à lui, un personnage sans portrait. Prenant en charge la narration de son récit autobiographique, Léon l'Africain ne livre que très rarement les éléments de son portrait. Ce dernier ressemble donc à une esquisse que chacun peut compléter à volonté. Fidèle à sa technique descriptive, l'auteur fait en sorte que son personnage ne bénéficie pas d'une représentation directe mais d'une description sous entendue.

Nous déduisons par exemple, que Hassan était brun car lorsqu'il présenta à sa mère son fils adoptif, en prétendant qu'il s'agissait de son propre enfant, elle le «[…] *couvrit de baisers non sans s'étonner qu' [il ait] donné à [son] fils un nom si peu entendu et une* ***peau si claire***[4] ». La description se fait aussi par comparaison (opposition ou analogie) comme lorsqu'il dit avoir le même âge et la même taille[5] d'Abbad, un homme qu'il rencontre au cours de son pèlerinage. Ou lorsqu'il est

[1]http://lewebpedagogique.com/bsentier/quelle-est-l%E2%80%99origine-du-bonnet-phrygien/
[2]Khayyam lit *Le livre de la guérison* d'Avicenne (p.185), ainsi que les poèmes d'Abou-Ala El Maari (p.115).
[3]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 114.
[4]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 256.
[5] *Ibid.*, p. 286.

comparé aux Médicis : *« Mais les habitués de la cour pontificale, quelque peu surpris par la naissance tardive d'un Médicis* ***brun et crépu***[1] *[…]»*

Seul son âge est précisé. En effet, dans le prologue de son livre Léon l'Africain, s'adresse à son fils en lui disant : *« […] que dire au Créateur suprême ? Il m'a prêté* ***quarante années*** *[…]*[2]».

Contrairement au portrait livré en bribes, le texte semble s'intéresser davantage aux lieux que le personnage traverse. Né à Grenade, Hassan grandit par contre à Fès, qu'il quitte pour s'exiler au Caire avant de se retrouver, captif, à Rome. Il connaîtra aussi, Tombouctou, Sijilmassa, Constantinople, Alger, Tlemcen, Tunis, etc.

Tout comme Mani, l'habit peut être pour Hassan le symbole d'une révolte, celui d'un refus. Lorsqu'il est obligé de s'exiler à la suite de l'affaire Zerouali, il quitte sa ville, mais non sans avoir la *« […] tête haute, vêtu de brocart*[3] *[…].»*

Nous avons constaté aussi, que les habits et la nourriture de ce personnage changeaient au rythme des villes qu'il habitait. Au Caire, par exemple, il abandonne son habit fassi pour porter celui des égyptiens : *« A cette occasion, dans la liesse générale, j'eus soudain l'irrépressible envie de m'habiller à l'égyptienne. Je quittai donc mes vêtements Fassi […]*[4] *».* A Tunis, il s'habille à la mode du pays[5], se « *nourrissant de bazin et parfois même de bessis*[6] *»,* sachant que le bazin et le bessis bessis sont des plats tunisiens.

Enfin, nous pouvons dire que, le roman maaloufien obéit, à son tour, à la tendance actuelle des romans français contemporains - où les personnages sont très peu caractérisés, puisque leur portrait physique, s'il existe, est à peine esquissé[7].

[1] Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.,* p. 303.
[2] *Ibid.,* p. 12.
[3] *Ibid.,* p. 216.
[4] *Ibid.,* p. 240.
[5] *Ibid.,* p. 263.
[6] *Ibid.,* p. 263.
[7] Michel Erman, *Poétique du personnage de roman*, Paris, Editions Ellipses, Coll. Thèmes et Etudes, 2006, p. 60.

Ainsi, les protagonistes sont loin d'être des personnages types ; peu importe la beauté ou la laideur de leur paraître, seule la valeur de leurs actes les caractérise réellement.

De plus, nous avons constaté que le portrait était :

- Sélectif et peu détaillé car il est bâti sur des propriétés physiques qui distinguent ainsi le personnage du reste du monde qui l'entoure, à savoir la race, ou la société qu'il fréquente. Tel est le cas à titre d'exemple de Hassan al-Wazzan lorsque les habitués de la cour du Pape ne voient en lui qu'un être brun et crépu ; ou celui de Khayyam lorsqu'il est choisi, grâce à une ancienne croyance[1] de Samarcande, pour la noblesse et la régularité de ses traits.
- Le résultat d'une vision externe, puisque le protagoniste apparaît à travers le regard d'un autre personnage. Un regard souvent sélectif puisqu'il ne retient que des détails à la fois restreints mais très importants.
- Le nom du personnage précède son portrait, évitant ainsi tout effet de suspens.
- Les portraits physiques apparaissent à des moments clés de chaque intrigue. Khayyam est décrit juste avant la naissance de son manuscrit, Mani au moment de son enlèvement puis en quittant la palmeraie, et enfin Hassan lors de son baptême.
- Le vocabulaire employé est plutôt évaluatif, ce qui donne naissance à une caractérisation différentielle nettement valorisée.

Pour le personnage historique, catégorie à laquelle appartiennent nos trois protagonistes, le peu de détails évoqués peut être expliqué par la rareté des informations les concernant puisque la plupart des portraits peints ou dessinés, et que l'on peut rencontrer dans les dictionnaires ou les encyclopédies, sont souvent imaginaires.

[1]La croyance en question veut qu'une femme enceinte doive oser partager, la nourriture de l'étranger qui lui plait, pour que son enfant lui ressemble.

D'après Michel Erman, construire un personnage c'est le doter d'un portrait physique et moral afin d'assurer sa présence dans l'univers du lecteur. Ce dernier, face à une description lacunaire, fait appel à son imagination afin de compléter et de reconstituer ce portrait. En se substituant au narrateur, le lecteur actualise le personnage.

II-3- La biographie et la psychologie du héros

Contrairement au portrait physique, les indications biographiques et psychologiques sont très abondantes dans les romans en question, en ce sens que le passé et le portrait moral des personnages sont richement décrits. Chaque protagoniste possède une ''Histoire personnelle'' bien détaillée-dévoilant parfois l'histoire des grands-parents – un caractère, et une philosophie.

1-

Le père de Mani, nommé Pattig, originaire d'Ecbatane, était un guerrier de la haute noblesse Parthe qui se proclamait chercheur de vérité[1]. Il épousa, à l'âge de 18 ans, une orpheline appelée Mariam, âgée de 14 ans, et appartenant au clan célèbre des Kamsaragan.

Mani est né à Mardinu, en l'an 216[2] de l'ère chrétienne, plus exactement, le dimanche 14 Avril[3]. Enlevé à l'âge de quatre ans par la confrérie des Vêtements-Blancs, il la quitte à l'âge de vingt-quatre ans. Il meurt un lundi, 02 mars en l'an 274, à Beth-Lapat. L'enlèvement de Mani fut prédit par sa mère, bien avant sa naissance, lorsqu'elle vit, dans son sommeil, qu'un ange blanc[4] le lui arracha.

2-

Fils d'Ibrahim Khayyam, fabricant de Tentes. Omar est né le 18 juin 1048 à Nichapour. Il se rend à Samarcande au cours de l'été 1072, alors qu'il avait vingt-

[1] Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 12.
[2] *Ibid.*, p. 31.
[3] *Idem.*
[4] *Ibid.*, p. 24.

quatre ans. Cette date marque aussi la naissance de son recueil. Il épouse Djahane en 1077, qui meurt assassinée en 1094. Cette année là, Khayyam doit, lui aussi, quitter Ispahan pour errer pendant vingt ans. Il meurt le 04 décembre 1131 à Nichapour où il est enterré.

3-

Issu de la tribu d'al-Zayyatine ; Hassan est né le 05 décembre 1488 à Grenade. Fils de Mohamed al-Wazzan mitterrand principal de la ville et de Salma la Horra[1], fille de Suleyman le libraire. A l'âge de cinq ans, la famille de Hassan doit s'exiler au Maghreb à la suite de la chute de Grenade. Hassan entame son premier vrai voyage à l'âge de seize ans. Quatre années plus tard, il épouse sa cousine maternelle qui meurt en couches, en 1512. La même année, il est condamné par le sultan de Fès à deux ans d'exil. Hassan choisit le Caire. Une fois dans cette ville, il rencontre une belle Circassienne qu'il épouse quelque temps après. De retour à Fès, il apprend le décès de son père et les mésaventures de Haroun, son ami d'enfance. Ce qui l'oblige à partir en Algérie puis à Tunis où il est chargé d'une mission auprès du grand sultan de Constantinople. Il rentre au Caire en 1517. Delà, il décide d'effectuer son pèlerinage à la Mecque et ce n'est que quelques jours après son retour à Tunis qu'il est kidnappé par des marins siciliens, en 1519. A Rome, il est accueilli puis baptisé par le Pape Léon X, le 06 janvier 1520. En 1521, Hassan/Léon épouse sa troisième femme qui lui donne un fils, puis quitte Rome en 1527.

En ce qui concerne le portrait moral ou la psychologie de nos protagonistes, nous avons constaté un grand nombre de points communs les caractérisant ; c'est la raison pour laquelle, nous allons les considérer en fonction de ces derniers. Nos personnages sont donc :

- **Des êtres de feu et d'air** : en effet, Mani et Hassan sont nés sous le signe du feu[2] ; Khayyam sous celui de l'air, deux signes compatibles qui se caractérisent

[1]Son père avait deux femmes, Salma, sa cousine et épouse, et Warda son esclave chrétienne.
[2]Mani est né sous le signe du bélier ; premier signe du feu alors que Hassan est un sagittaire ; troisième signe du feu. Or Khayyam est un gémeaux ; un signe aérien.

essentiellement par leur goût de l'aventure et leurs activités d'ordre intellectuel et artistique[1].

- **Des êtres pacifiques** : à l'instar de Mani, Khayyam et Hassan sont des hommes qui fuient toutes formes de violence. Mani accepte son sort comme le Christ l'avait fait des siècles auparavant ; Khayyam tente de sauver les autres au prix de sa vie alors que Hassan fuit tout type de conflit.

- **Des artistes lettrés** : Mani était peintre ; Khayyam et Hassan poètes. Tous étaient passionnés de lecture et d'écriture.

- **Des amis fidèles et honnêtes** : en effet, la loyauté est une des qualités qui caractérisent ces personnages dont le dévouement et l'honnêteté les mènent très loin sur le chemin du sacrifice. Ainsi, Mani ose transgresser les lois de la Palmeraie et celles de Sittaï pour réconforter son ami Malchos[2] :

> Seul se distingua Mani. Au moment de déposer son obole, plongeant résolument les doigts dans la sébile, il y ramassa une bonne poignée de noyaux qu'il glissa furtivement dans sa poche avec un plissement de lèvres bienveillant et consolateur[3].

Quant à Khayyam, il plaide la cause de son ami Hassan Sabbah auprès du Roi Malikshah, pour le sauver de la mort puis de l'aveuglement :

> -Que notre maître soit clément. Hassan Sabbah a peut-être commis des erreurs, peut-être a-t-il péché par excès de zèle ou excès d'enthousiasme, et pour ces écarts il doit être congédié, mais il ne s'est rendu coupable d'aucune faute grave envers ta personne […]
>
> Maître, supplie-t-il, n'inflige pas pareil châtiment à un homme jeune qui ne pourrait se consoler de sa disgrâce que dans la lecture et l'écriture[4].

Enfin, Hassan al-Wazzan est, à son tour, appelé à plaider l'innocence de son ami Haroun le Furet après l'assassinat de Zerouali[5] : « *Je savais le furet capable*

[1] fr.wikipedia.org/wiki/Quatres_**éléments**

[2] Dénoncé pour avoir cédé à la tentation en mangeant une date, Malchos est condamné, par Sittaï, à se nourrir des noyaux des dates que les membres de la Communauté devaient déposer dans sa sébile, (p. 53).

[3] Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 54.

[4] Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 108.

[5] Zerouali ne pouvant épouser Mariam, la sœur d'Hassan, fit en sorte qu'elle soit enfermée dans le quartier des lépreux, afin de se venger d'elle et de sa famille.

d'aller jusqu'au bout de ses haines […]. Je me devais toutefois de le défendre […][1] ».

A tout cela, viennent s'ajouter d'autres qualités telles que l'intelligence, l'éloquence, le courage et la sagesse que nous découvrirons souvent, grâce au discours des autres personnages. Ainsi le Grec a vu en Mani : « *une telle douceur, une telle innocence et une si mélancolique gravité rassurante […]*[2]». Le sultan Malikshah s'adressant à Khayyam, lui dit : « *C'est pour toi, khwajé Omar, le plus sage, le plus pur des hommes, que j'accepte de revenir une fois encore sur ma décision. Hassan Sabbah est donc condamné au bannissement […]*[3]»

Pour Léon l'Africain, c'est le Pape qui le reçoit en disant : « *Un homme d'art et de connaissance est toujours le bienvenu auprès de Nous, non comme serviteur, mais comme protégé*[4].»

En comparant ces personnages selon le système des modalités, à savoir celle du pouvoir, du savoir, du vouloir, et du devoir ; nous avons établi le tableau suivant :

Modalités / ***Personnages***	**Savoir**	**Vouloir**	**Devoir**	**Pouvoir**
Mani	+	+	+	+
Khayyam	+	+	+	+
Hassan	+	+	+	+

Nous avons constaté que les trois protagonistes possédaient le savoir, puisqu'il s'agit d'un médecin (Mani), d'un mathématicien (Khayyam) et d'un diplomate (Hassan). Le vouloir, est aussi en leur possession, puisqu'ils se voulaient messagers de paix et de fraternité. Changer le monde chacun à sa manière : était leur rêve commun. Mani rêvait de prêcher une nouvelle religion qu'il voulait universelle[5] ;

[1]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 215.
[2]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 65.
[3]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 109.
[4]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 298.
[5]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 198-199.

Khayyam espérait affronter le monde en bâtissant un château de papier[1] ; quant à Hassan, il rêvait d'assumer ses différentes identités qui constituaient son unique appartenance, celle qu'il devait à son Créateur[2].

Mais ce rêve était-il vraiment un devoir ?

Nous pensons que nos personnages le considéraient ainsi, c'est pourquoi ils ont consacré toute leur existence à vouloir le réaliser. Un exploit qu'ils ont réussi à réaliser mais non sans risques. Mieux encore, nos protagonistes étaient très loin d'imaginer à quel point ils avaient réussi.

Il est vrai que seul le livre de Hassan a été préservé de l'oubli, mais l'œuvre de Khayyam a, elle aussi, traversé l'Histoire, en partie peut-être mais son souvenir ainsi que celui de Mani sont toujours vivants. Ils demeurent présents dans la conscience universelle comme légende et source d'inspiration pour des générations entières.

Enfin, nous pouvons dire que si le portrait moral nous a semblé plus riche et plus détaillé comparé aux qualités physiques. Nous pouvons affirmer que leur présence l'un à côté de l'autre permet un meilleur ancrage du personnage dans l'univers réel du lecteur.

Ainsi, la représentation psychique de chaque personnage vient compléter son portrait physique afin de présenter une manière d'être de ces protagonistes qui met en avant l'être au détriment du paraître. L'auteur semble ainsi vouloir dire que peu importe les caractéristiques ou l'origine des paraîtres, seule les actes déterminent réellement l'être qui les accomplit.

Nous pensons que la stratégie descriptive mobilisée par Amin Maalouf, offre au lecteur, en premier lieu, une large marge de liberté pour imaginer et compléter ses portraits à la fois présents et absents. La description n'étant pas excessivement détaillée, transforme ce même lecteur, en partenaire actif dans le processus de la création du personnage. En l'interpellant à tout moment, elle tente souvent

[1]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 181.
[2]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 11.

d'éclairer les zones d'ombre qui motivent chaque portrait. Ces portraits inachevés laissent ainsi les personnages en suspens pour qu'ils puissent être complétés et réactualisés sans cesse.

Nous avons constaté aussi que les qualités morales des protagonistes, sont aussi bien exprimées par des mots que par des actions. Ces dernières seront l'objet du chapitre quatre consacré essentiellement au ''Faire'' du héros, grâce à l'étude des différents rôles que chaque héros assure dans son récit.

Chapitre Quatre

Le Faire et l'Importance hiérarchique du Héros

« Nos actes ne sont éphémères qu'en apparence. Leurs répercussions se prolongent parfois pendant des siècles. La vie du présent tisse celle de l'avenir. »

Gustave Le Bon

Ce chapitre sera consacré à l'étude des personnages d'un point de vue actantiel. Mais avant cela, il faudrait rappeler que l'approche sémiologique proposée par Philippe Hamon « […] s'appuie sur les acquis de la sémiotique narrative. »[1]. C'est pourquoi la sémiologie narrative retient deux notions fondamentales du modèle greimassien[2], à savoir le rôle thématique et le rôle actantiel.

I- Le Faire

a. Le rôle thématique

Ce concept dépend entièrement de la composante thématique du récit ou « des contenus véhiculés par la syntaxe narrative[3].». Ainsi il est considéré d'un point de vue ''figuratif''[4], puisqu'il agit toujours au niveau de surface. Il représente, en effet, l'actant en tant qu'élément porteur de sens. Ce rôle renvoie par conséquent à la catégorie psychologique ou sociale. Lorsque le rôle actantiel assure le fonctionnement du récit, le rôle thématique, lui, permet de véhiculer un sens déterminé. Le personnage est ainsi défini en fonction de son contenu.

De plus, ce rôle dépend aussi du domaine d'action que P. Hamon appelle ''Axes préférentiels''. Ces derniers comprennent : le sexe, l'argent, l'idéologie ou l'origine géographique et autre. Ils se trouvent aussi à l'origine de la comparaison des personnages et sont mis en évidence grâce à trois questions essentielles concernant :

- ✓ La fréquence : Quelles sont les actions qui reviennent sans arrêt ?
- ✓ La fonctionnalité : Quelles sont les actions les plus décisives ?
- ✓ La synonymie : Quelles sont les actions qui se ressemblent le plus ?

[1] Vincent Jouve, *La poétique du roman*, Paris, Editions SEDES, Coll. Campus, 1997, p. 60.
[2] La sémiotique narrative d'inspiration greimassienne s'intéressait essentiellement au faire du personnage.
[3] *Ibid.*, p. 80.
[4] *Ibid.*, p. 82.

b. Le rôle actantiel

Contrairement au rôle thématique qui véhicule « un sens et des valeurs », déterminant ainsi la portée idéologique du roman, le rôle actantiel, lui, permet le fonctionnement du récit.

L'étude des rôles actantiel d'un personnage doit retrouver avant tout le programme narratif de ce dernier avant de chercher le rôle qu'il assure dans les programmes narratifs du protagoniste du récit ; s'agit-il d'un opposant, d'un adjuvant, d'un objet, d'un destinataire ou tout simplement d'un destinateur ?

Ainsi, l'approche sémiologique s'inspire de l'approche greimassienne quant à la notion des actants et celle du programme narratif que Greimas présente comme une séquence constituée des phases suivantes : La phase de manipulation, La phase de compétence, la phase de performance et enfin celle de la sanction ; toutes repérables grâce aux modalités du pouvoir, du savoir, du devoir et du vouloir.

- La phase de manipulation répond donc à la question qui s'intéresse aux raisons qui poussent le personnage à vouloir acquérir une ou des compétences ?

Cette phase fixe les valeurs du personnage et permet aussi de comprendre ses motivations, les raisons (qu'elles soient normes, valeurs ou personnages) qui le poussent à agir, ainsi que les stratégies échafaudées pour le convaincre. Il s'agit en effet, de la mise en route du programme narratif qui nécessite la présence, bien entendu, d'un destinateur qui transmet au sujet un vouloir ou un savoir.

- Pour la compétence, elle est acquise à la suite d'un ensemble d'expériences qui vont munir le sujet du savoir/faire indispensable à sa quête.

- La phase de performance est le stade de l'accomplissement qui explique comment le pouvoir du personnage ainsi que son savoir se sont manifestés à travers ses actions.

- Enfin, le programme narratif est clôturé par la dernière phase, celle de la sanction. Cette dernière étape permet de comparer les valeurs réalisées et celles

envisagées, de voir comment et par qui sont jugées les actions du personnage, de savoir si la performance a permis au sujet de réussir et si le programme narratif, lui-même, a eu raison d'exister.

I-2- Etude sémiologique des Personnages

En ce qui concerne notre démarche d'analyse, nous avons, conformément à celle adoptée dans les chapitres précédents, opté pour une lecture transversale embrassant les trois romans en même temps puisque leurs personnages semblent présenter un nombre important de points communs. C'est pourquoi nous allons tenter de rappeler les intrigues proposées afin de préciser les différents axes préférentiels qui animent chaque récit. L'étape suivante nous permettra de retrouver le rôle thématique pour préciser la valeur et l'idéologie véhiculées par nos romans à travers l'identification du programme narratif propre à chaque personnage.

I-2-1- Le rôle thématique

Les romans de notre corpus nous offrent, d'une manière générale, le même type d'intrigue. Ainsi, le lecteur est confronté à des conflits d'ordre politique et amoureux.

Pour *Les jardins de lumière*, Mani part à l'aventure afin de prêcher une nouvelle religion qu'il croit universelle. Pour ce faire, il doit affronter une série d'obstacles et surmonter un nombre considérable d'épreuves.

A première vue, il s'agit aussi d'un conflit religieux mais Mani est persécuté non pour ces dogmes et ses croyances mais pour leurs conséquences. Le nouveau monarque Vahram le condamne pour sauver son trône, même s'il prétend le juger pour hérésie et apostasie[1] :

> -Tu as semé le trouble. Tu as détourné les guerriers de leur devoir et les artisans de leur métier. Tu as appelé les gens à mépriser les barrières des castes et des races. Les marchands

[1]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 323.

> regardent maintenant les chevaliers dans les yeux. Les mages ne sont plus écoutés. N'est-ce pas là une révolte[1] ?

La peur de voir l'ordre établi bouleversé constitue l'origine du conflit. Mani qui rêvait qu'un jour le roi Hormizd puisse défier les castes et se convertir[2], fut déçu c'est pourquoi il se laisse mourir sous le poids des chaines.

Cette même crainte nous la retrouvons dans le roman de *Samarcande.* Même si Omar Khayyam fuit toute forme de pouvoir en déclinant tour après tour les fonctions qu'on voulait lui attribuer au sein de l'empire ; les conflits politiques finiront par faire basculer sa vie en l'obligeant à vivre en errance avant de se retirer dans son village natal.

Contrairement à ces deux récits, celui de Léon l'Africain ne s'achève pas par sa mort, mais il se trouve que ce personnage est, à son tour, victime des conflits politiques qui l'obligent à quitter très jeune son pays natal puis son pays adoptif. Chassé de Grenade, il trouve refuge à Fès où il devient ambassadeur, avant d'être à nouveau contraint de la quitter.

L'intrigue amoureuse, est elle aussi une constante des trois romans car nos protagonistes ont tous été victimes des affres de l'amour. Les différentes étapes de leur quête sont sans cesse marquées par le visage d'une femme. Entre amante et épouse, nos personnages sont tiraillés entre leur devoir et leur passion.

Ces intrigues donnent naissance à un ensemble d'axes préférentiels dont nous avons retenu quatre (qui nous ont semblé les plus importants) à savoir : l'axe ou le plan politique ; l'origine géographique ; l'axe de l'amour et des sentiments et enfin l'axe religieux.

a. Le plan politique : sur ce plan, nous avons constaté que Mani par exemple assume le rôle thématique du conseiller honnête et loyal qui reste fidèle à ses principes. Il est l'ami du roi Shabuhr puis celui de son héritier, le prince Hormizd.

> La silhouette de Mani appartenait désormais au paysage de la cour. S'il lui arrivait de s'éclipsait pour quelques réunions

[1]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 322.
[2] *Ibid.*, p. 315.

> avec ses fidèles, Shabuhr le faisait mander, jusqu'à trois fois dans la même journée, afin de le consulter sur tout ce qui agitait son esprit d'homme et de souverain[1], […].

Ce personnage pacifique n'hésite pas à quitter le palais lorsqu'il découvre que le roi voulait *«conquérir le monde par les armes et qu' [il] devrait s'y associer […]»*[2].

A l'instar du médecin de Babel, Omar Khayyam se trouve, lui aussi, invité à devenir membre officiel du palais, quand Nizam-el-Molk veut le nommer *« sahib-khabar »*[3] ou chef des espions parce qu'il le savait :

> […] discret, peu enclin à la parole, je te sais sage, juste, équitable, en mesure de discerner le vrai du faux en toute chose, je te sais digne de confiance : je voudrais remettre entre tes mains la charge la plus délicate de toutes[4].

Et lorsque la sultane elle-même veut lui confier le poste de son ami Nizam [5], il repousse son offre en lui précisant :

> […] les qualités qu'il faut pour gouverner ne sont pas celles qu'il faut pour accéder au pouvoir. Pour bien gérer les affaires, il faut s'oublier, ne s'intéresser qu'aux autres, surtout aux plus malheureux ; pour arriver au pouvoir, il faut être le plus avide des hommes, ne penser qu'à soi-même, être prêt à écraser ses plus proches amis. Et moi je n'écraserai personne[6] !

Omar Khayyam sait donc rester lui-même, homme de sciences et libre penseur, il se voit attribuer le rôle thématique du sage fidèle aussi bien aux hommes qu'aux principes qu'il respecte.

En ce qui concerne le rôle thématique assumé par Léon l'Africain, il ressemble de très près à celui attribué aux personnages précédents. Son honnêteté et son sens du négoce lui permettent de devenir conseiller et ambassadeur du sultan de Fès :

> Khâli avait été chargé par le sultan de Fès de porter un message au puissant souverain du Soudan […]. Comme il me

[1] Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 235.
[2] *Ibid.*, p. 233.
[3] Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 93.
[4] *Ibid.*, p. 92.
[5] *Ibid.*, p. 104.
[6] *Ibid.*, p. 105.

> l'avait promis cinq plus tôt, lors de son périple en Orient, mon oncle m'avait invité à l'accompagner ; […][1] .
>
> Désormais, j'étais auprès de lui chaque jour, assistant à ses audiences, recevant parfois moi-même certaines requêtes […][2].
>
> Un garde vient avertir le soldat de ne pas importuner le **conseiller du sultan** ; le vieil homme s'éclipse en gémissant. Je rentre dans ma tente[3] .

Ambassadeur de Barberousse auprès du sultan Sélim en sa qualité de poète[4], et et enfin ambassadeur du Pape Clément : *« Frère Léon n'entrera pas en religion ; il entrera seulement en diplomatie […][5].».*

Les deux premiers personnages incarneraient donc le rôle de l'observateur pacifiste qui se trouve, malgré lui, mêlé aux affaires de l'Etat. Quant au dernier, il prend part aux conflits de son époque sans s'y consacrer totalement.

Grâce à leurs qualités intellectuelles et humaines, les protagonistes sont sans cesse sollicités pour des postes importants ; des offres qu'ils déclinent lorsqu'elles s'opposent au fondement de leur pensée. La cour représentait pour eux un lieu de complots et d'intrigues, et le pouvoir synonyme de guerre et de sang. Pour Mani le messager, Omar le poète et Hassan le négociant, la vie ne pouvait être une guerre sans répit. Elle se manifeste plutôt comme une quête de soi qui permet aux êtres de retrouver le sens caché de l'univers et de découvrir le pourquoi de leur existence.

b. Le plan des sentiments : ce plan comprend en réalité deux domaines : celui des sentiments réservés aux parents et ceux réservés à l'être cher.

L'amour filial semble hanter la vie de Mani et de Hassan, car tous deux sont marqués par ''la présence d'un père absent''. Mani fut enlevé par son propre père et a vécu à côté de lui sans le savoir : telles étaient les règles du groupe. Il vécut donc orphelin d'une mère décédée très jeune et d'un père qui s'est transformé en frère

[1]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.,* p. 160. (L'oncle tombe subitement malade au cours du voyage et Hassan est obligé de prendre sa place.)
[2] *Ibid.*, p. 207.
[3]*Ibid.,* p. 209. (Le passage est écrit en italique dans le roman)
[4]*Ibid.,* p. 263.
[5]*Ibid.,* p. 333.

étranger car la loi de la confrérie voulait que Sittaï soit le père de tous les membres de la secte qui devenaient, par conséquent, tous frères.

Pattig protégeait son fils et veillait sur lui sans jamais lui révéler le secret du lien qui les unissait. Mani n'apprend la vérité que, quelques années plus tard, de la bouche de son jumeau. Cette vérité fait naître en lui des sentiments très confus. A la suite de son départ de la palmeraie, Mani se rend chez son ami Malchos. Pattig, tente de le retrouver et accepte de devenir son disciple[1], lorsque le fils refuse de retourner au sein de la communauté. Dès lors, un autre lien se noue entre ces deux hommes, celui de l'amitié. Un sentiment tout à fait différent de celui qui devrait exister entre un père et son fils :

> Entre Pattig et Mani allait se tisser les plus étranges rapports qui puissent se concevoir entre un père et son fils. Au fil des ans, une amitié allait naître et grandir, une affection réelle, profonde, mais qui ne devrait rien à leur lien de sang. Bien au contraire, elle se ferait en dépit de ce lien, et comme pour le nier. Pattig serait, jusqu'à sa mort, un proche disciple de Mani, son plus fidèle compagnon de voyage, son auditeur le plus assidu[2].

Entre Hassan et son père, les sentiments sont aussi confus qu'ambigus. Vivant ensemble sous le même toi, Hassan est pourtant plus proche de son oncle utérin que de son père qui tente en vain de survivre à l'exil. Le père de Hassan était un des notables que tous les habitants de Grenade respectaient mais sa vie bascule du jour au lendemain et il se trouve dépossédé de ses biens et de sa dignité, ce qui l'oblige à s'exiler. Ne pouvant supporter sa nouvelle condition d'émigré[3], il va errer d'une taverne à une autre. Cette errance, le fils la supportait mal car elle détruisait l'image du père fière et autoritaire qu'il respectait tant. Après l'incident de la taverne[4], le petit Hassan se sentait humilié ; il avait mal[5] parce que son père fréquentait de tels lieux ; mal parce qu'il avait répudié sa mère et mal parce qu'il était sur le point de marier sa demi sœur Mariam[6] à un vieux bandit devenu miraculeusement notable.

[1]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 117.
[2]Amin Maalouf, *op.cit.*, p. 122.
[3]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 100.
[4]Hassan découvre son père, au fond d'une taverne, assis au près d'une prostituée.
[5]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 120.
[6] Mariam était la fille de Warda, l'esclave chrétienne de Mohamed.

Pourtant, la vie apprend à Hassan comment pardonner. Il finit même par comprendre et respecter les égarements et les errances de son père :

> 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[1].

Quant au père de Khayyam, rares sont les informations que nous détenons sur sa personne puisque le récit ne l'évoque qu'à de très rares occasions. Tout ce que nous savons de lui c'est qu'il était fabricant de tentes. Nous savons aussi qu'il s'appelait Ibrahim et qu'il était originaire de Nichapour car Khayyam se présentait souvent comme Omar fils d'Ibrahim de Nichapour. Il avait recourt à cette désignation lorsqu'il ne voulait pas que les autres le reconnaissent. Le prénom de son père devenait ainsi le bouclier qui le protégeait contre toute agression externe :

> - Quel est ton nom, étranger ?
> […]
> Déjà la bande l'entoure, quelques mains le frôlent, il se ressaisit.
> - Je suis Omar, fils d'Ibrahim de Nichapour. Et toi, qui es-tu[2] ?

Un tel comportement peut, aussi, traduire le respect qui caractérise les relations qui existent entre un père et son fils.

Enfin, nous pouvons dire que les trois protagonistes entretenaient des relations conflictuelles avec leur père nourrissant ainsi que des sentiments équivoques puisque ces derniers oscillaient entre l'amitié, la compassion et le respect.

Quant à l'amour charnel, qu'un homme peut éprouver pour une femme, il est lui aussi, omniprésent. Chaque personnage semble assumer le rôle du compagnon fidèle et attentionné.

Chloé, fut la première femme que Mani aima même si leur histoire s'était achevée avant même d'avoir commencé parce que Malchos l'aimait aussi. Mani refusa donc l'amour que lui offrait ''la dame'' de son ami en prétendant avoir fait

[1]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.,* p. 90.
[2]*Ibid.,* p. 19.

vœu de chasteté[1]. Or quelques années plus tard, il demande à Hormizd[2] de lui donner « *la plus douce des filles de sa maison*[3] », Dénagh, une jeune adolescente dont le père mourut en sauvant la vie du prince qui décida de la prendre sous sa protection, afin de l'élever. Mais Hormizd ne pouvait refuser la demande de Mani car il venait de sauver la vie de sa propre fille et le prince avait promis d'exaucer tous les vœux du médecin de Babel. Ainsi, le messager de lumière emmena la jeune fille dont la présence allait susciter mille et une interrogations.

En effet, le statut de Dénagh est difficile à saisir car lorsque Pattig demande à son fils s'il comptait se marier, ce dernier s'interroge, de son côté, sur les raisons qui pousseraient l'homme à prendre femme s'il devait ensuite l'abandonner[4]. A Malchos aussi, il refuse de donner plus de précisions. Seul son jumeau savait pourquoi elle fut choisie, puisqu'il se trouvait à l'origine de sa présence, au sein du petit groupe : « *Comprendre ? Mani, lui, n'avait pas cherché à comprendre. Cette Voix, intérieure ou céleste, qui parlait parfois par sa bouche lui avait fait demander cette fille. Il avait obéi. Dénagh était venue se joindre à sa caravane*[5]. ». Très vite, elle devint sa seule compagne,''l'être proche[6]'', celle dont les « *[…] habits dessinent les contours de [son] royaume vagabond*[7].».

Dénagh et Mani vécurent ainsi côte à côte jusqu'à la mort de ce dernier. Et tout au long des années qu'ils avaient traversées ensemble, le médecin de Babel a su rester un compagnon fidèle et attentionné.

Contrairement à Mani, Omar Khayyam a, semble t-il connu plusieurs femmes mais le roman n'en garde aucune trace ; seule l'histoire de Djahane y est tracée.

En effet, Omar l'avait rencontrée dans le palais du souverain Nasr Khan, maître de la Transoxiane. Elle y était invitée en sa qualité de poétesse de cour ; lui

[1]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 91.
[2] *Ibid.*, p. 168.
[3] *Ibid.*, p. 174.
[4] *Ibid.*, p. 176.
[5] *Ibid.*, p. 175.
[6] *Ibid.*, p. 209.
[7] *Ibid.*, p. 211.

comme « *[…] le plus grand savant de Khorassan*[1]*, […]».* Cette première rencontre qui a eu lieu cinq ans avant leur mariage sera suivie de plusieurs autres jusqu'au jour où Djahane quitte Samarcande avec la sultane. Mais au bout de quelques mois, les deux amants se retrouvent à *Esfahane*. Sept années plus tard, ils sont mariés[2]. Djahane dont le nom signifie ''le monde[3]'' ressemble très peu aux femmes de son époque. Son éloquence lui permet de s'introduire dans un univers masculin par excellence ; celui de la poésie. Grâce à cet art, les voies de la cour lui sont ouvertes pour lui dévoiler les secrets de la reine et du royaume. Devenue confidente de la sultane, elle entame son ascension sociale.

Mais si la vie des palais l'envoute, Khayyam lui, la fuit et la déserte. Leur relation est donc elle aussi conflictuelle, il l'aime certes, sa présence lui est chère certes, mais c'est dans son absence qu'il vit le plus : « *[…] Maintenant qu'elle est partie, tu pourras te réfugier en elle*[4]. ». Sa présence lui offre des moments de bonheur éphémère qui s'envolent en éclats dès qu'ils parlent de pouvoir. Lui, vivant dans le présent, elle convoitant sans cesse le futur ; ils ne se rencontrent que pour se perdre.

Soumaya Neggaz[5], dans son ouvrage consacré au voyage initiatique dans *Samarcande,* postule que Djahane est la Muse d'Omar, son *anima,* celle qui, selon les soufis, sert de médiatrice entre le visible et le divin. Grâce à son amour, Omar connaîtra le sens caché des choses et de la vie.

L'assassinat de Djahane, par les hommes de Nizam-el-Molk, met fin au récit des amours de Khayyam qui quitte Ispahan à jamais.

Hassan al-Wazzan lui, connaîtra plusieurs femmes ; entre concubine et épouses, ce personnage évolue pour devenir Léon l'Africain. Les femmes de Hassan/Léon sont aux nombres des villes qu'il a connues, chacune d'elle semble résumer une étape de son périple.

[1]Amin Maalouf, *Samarcande, op.cit.,* p. 43
[2]*Ibid.,* p. 113.
[3]*Ibid.,* p. 87.
[4]*Ibid.,* p. 79.
[5]Soumaya Neggaz, *Amin Maalouf, Le voyage initiatique dans Léon l'Africain, Samarcande et le Rocher de Tanios, op.cit.,* p. 107.

La première étape fut donc la ville d'Ouarzazate[1] où il est chargé, à cause de la maladie de son oncle, d'une ambassade auprès du seigneur de la cité. Ce dernier lui offre une esclave noire en échange du poème que son oncle a composé et qu'il a su si bien déclamer. Cette esclave qui s'appelait Hiba et dont le nom signifie cadeau ou présent, allait l'initier à l'amour charnel. Hassan l'aimait d'un amour à la fois tendre et ardent mais devait prendre sa cousine Fatima pour épouse car telle était la volonté de son oncle mourant[2]. Ainsi débutera la deuxième étape de son voyage, trois ans après son retour à Fès. Fatima lui donnera une fille qu'il appellera Sarwat ou Fortune. A cette étape de sa vie, Hassan ressemble à son père qui avait, à son tour, pris des années auparavant, une épouse et une concubine.

Les femmes de Hassan ne partageaient pas seulement le même toit mais aussi les mêmes tourments. Si Hiba souffrait de sa stérilité, Fatima languissait d'amour car son époux préférait sa rivale. Mais très tôt, les deux femmes finissent par le quitter, la première lorsqu'elle rentre dans son pays, la seconde quand elle meurt en couches.

Veuf, il quitte Fès pour se rendre au Caire où il rencontre sa deuxième épouse, Nour. Veuve du prince Aladin[3], cette belle circassienne n'allait pas tarder à lui dévoiler son lourd secret. A la mort de son mari, cette jeune princesse découvre qu'elle était enceinte. Craignant pour la vie de son enfant, elle le cache hors de la ville, chez sa vieille gouvernante. Voulant l'élever dans l'espoir qu'un jour il saurait venger son père et retrouver son trône, Nour épouse Hassan, qui adopte sa cause et celle de son fils Bayazid. Une fois mariés, Elle donnera naissance à une fille que Hassan nommera Hayat.

La dernière étape du périple de Hassan lui offre sa troisième épouse : Maddalena. Alors que sa fille était âgée d'à peine quelques mois, il est victime d'un enlèvement. Ses ravisseurs l'emmènent à Rome où il est enfermé dans un château pour être offert au Pape Léon X. Converti, il s'installe dans la ville et prend pour

[1]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 169.
[2]*Ibid.*, p. 191.
[3]L'émir Aladin était le neveu du roi Sélim. Ayant pris part à la guerre qui l'opposa à ce dernier, il se réfugia au Caire pour fuir la vengeance de son oncle. Arrivé en Egypte, il épouse une Circassienne avant de mourir emporté par la peste, laissant derrière lui sa jeune épouse enceinte.

épouse une jeune juive convertie elle aussi et qui, tout comme lui, était originaire de Grenade.

Maddalena rappelle à Hassan sa ville natale, avec elle il retrouve le pays de ses ancêtres et celui de son enfance. De cette union naîtra un fils, à qui il donnera le nom de Youssef, Jacob ou Guiseppe[1].

Par le biais d'un ami commun, Hassan apprend le départ de Nour et de Bayazid en Perse, après avoir confié Hayat à sa grand-mère afin de lui épargner les dangers d'un avenir incertain[2]. Enfin, accompagné de sa femme et de son enfant, il décide de rejoindre les siens à Tunis[3] et ainsi, s'achève le périple de Hassan Al-Wazzan devenu désormais Léon l'Africain.

Sur le plan des sentiments, nos protagonistes assument le rôle thématique du fils, de l'amant et du mari fidèle ; fidèles aux êtres comme aux principes. En dépit des raisons qui les poussent à adopter et à assumer leurs décisions, Mani, Omar et Hassan sont sincères, braves, et prodigues de leur temps et de leurs sentiments.

c. Le plan religieux : en ce qui concerne ce plan, nos personnages se voient attribuer deux rôles thématiques radicalement opposés.

Nés au mauvais siècle, ils évoluent dans un monde de conflits, ''hostile à toute forme de liberté[4]'', c'est pourquoi ils incarnent, à la fois, l'image du croyant modéré et celle du mécréant impie.

Aux yeux de ses détracteurs, Mani, qui se dit Messager de lumière, est accusé pour avoir abandonné « la Religion Vraie[5] » de ses ancêtres. Sa doctrine fut pourtant très simple. En prêchant en araméen qui fut la langue de Jésus[6], il lui rendait hommage parce qu'il le vénérait au même titre que Bouddha et Zoroastre[7] ;

[1]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 317.
[2] Nour était partie afin de poursuivre le rêve de son fils.
[3]*Ibid.*, p. 363.
[4]Soumaya Neggaz, *Amin Maalouf, Le voyage initiatique dans Léon l'Africain, Samarcande et le Rocher de Tanios, op.cit.*, p 95.
[5]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 323.
[6]*Ibid.*, p. 151.
[7] *Ibid.*, p.161.

le manichéisme étant une religion bâtie sur un syncrétisme du zoroastrisme, du bouddhisme et du christianisme :

> Moi, Mani, je suis venu apporter un message nouveau à tous les peuples. Je me suis adressé en premier aux Nazaréens parmi lesquels j'ai passé mon enfance et ma jeunesse. Je leur ai dit : écouter la parole de Jésus, c'est un sage et un pur, mais écoutez aussi l'enseignement de Zoroastre, sachez trouver la Lumière qui a rayonné en lui avant tous les autres, lorsque le monde entier baignait dans l'ignorance et la superstition. […] Je me réclame de toutes les religions et d'aucune[1].

En respectant tous les Messagers qui l'avaient précédés, il avait interdit à ses disciples de renier leur ancienne religion, car :

> -Bénis soient tous les sages des temps passés, présents et à venir, bénis soit Jésus, Çakya-Muni et Zoroastre, une Lumière unique a éclairé leurs paroles, c'est cette même Lumière qui aujourd'hui rayonne sur Deb. Celui d'entre vous qui suivra mon enseignement [celui de Mani] ne devra déserter ni le temple où il a toujours prié, ni l'autel sur lequel il honore les mânes de ses ancêtres[2].

Le statut d'Omar Khayyam est, lui aussi, compliqué, car si l'Occident l'admire pour son génie poétique incontestable, l'Orient semble encore hésiter entre son érudition et son hérésie.

A Samarcande, il frôle la mort parce qu'on le croit alchimiste[3] puis mécréant[4] ; mécréant[4] ; à Merv, le cadi de la ville le traite de ''athée[5]''. Pourtant, personne ne pouvait contester son savoir et sa science ; seule sa poésie l'incriminait.

A Merv comme à Samarcande, et afin de prouver son athéisme, ses détracteurs citaient des verss tels que :

> Tu viens de briser ma cruche de vin, Seigneur.
> Tu m'as barré la route du plaisir, Seigneur
> Sur le sol Tu as répandu mon vin grenat.
> Dieu me pardonne, serais-tu ivre, Seigneur[6] ?

Ou encore :

[1] Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op. cit.*, p. 198.
[2] *Ibid.*, p. 180.
[3] Amin Maalouf, *Samarcande*, *op. cit.*, p. 21.
[4] *Ibid.*, 26.
[5] *Ibid.*, p.177.
[6] *Ibid.*, p. 20.

Si Tu punis le mal que j'ai fait par le mal,
Quelle est la différence entre Toi et moi, dis[1] ?

Habitué à de telles accusations, Khayyam refuse de se défendre, convaincu d'une seule chose :

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[2].

Mais lorsque son ami, le cadi de Samarcande, lui rappelle avoir dit qu'il se rendait dans les mosquées pour dormir, Khayyam répond paisiblement que « *Seul un homme en paix avec son Créateur pouvait trouver le sommeil dans un lieu de culte*[3]. ». Il ajoute aussi que nul ne pouvait s'adresser à Dieu s'il reniait son existence.

Pour Omar la vraie quête de sa vie était la perception de son Créateur. Pour l'accomplir, il a choisi les chemins de la Connaissance. Quand les autres parlent de vérité irréfutable et de certitude, il devient sceptique et préfère regarder les autres faces de cette vérité[4]. C'est la raison pour laquelle ses quatrains offrent, souvent, ce caractère ésotérique et mystique, si cher aux soufis et réservé exclusivement aux initiés.

A première vue, le rôle thématique d'Hassan-al-Wazzan semble moins ambigu, pourtant il s'apparente à celui des autres personnages.

Né dans une famille musulmane, pendant le mois le sacré du Ramadan, il portera le prénom du petit fils du prophète Mohamed (que le salut soit sur lui). Malgré les tourments de la vie qui obligent sa famille à s'exiler à Fès, Hassan est élevé conformément à la tradition musulmane : circoncision, école coranique, etc.

A trente et un ans, il est victime d'un rapt. Ses ravisseurs l'offrent au Pape qui le baptise. Tout comme les autres protagonistes, Hassan/ Léon semble accepter cette dualité car son identité est loin d'être unique. Circoncis à Grenade, élevé à Fès,

[1]Amin Maalouf, *op. cit.*, p. 177.
[2]*Ibid.*, p. 20.
[3]*Ibid.*, p. 26.
[4]*Ibid.*, p. 85.

marié au Caire et baptisé à Rome, il n'appartient qu'à Dieu et à sa Terre[1] se réclamant ainsi de toutes les religions et de toutes les régions. Son cœur reste ouvert à toutes les vérités et à toutes les réalités ; il est l'image accomplie du voyageur cosmopolite.

Nés sous le signe de la décadence et contraints d'évoluer dans un monde de conflits et de fanatisme religieux, nos protagonistes sont sans cesse appelés à se justifier ou à justifier leur appartenance religieuse.

Mani qui rêve d'une religion syncrétique, Omar qui se dit infidèle mais croyant[2], Hassan qui est à la fois musulman et chrétien ; tous sont condamnés à l'errance et à l'exil, alors qu'ils semblent assumer pleinement le rôle du croyant érudit, qui se veut porte parole de toutes les religions.

d. L'axe de l'origine géographique : sur ce plan, les trois protagonistes assument le rôle thématique de l'autochtone et/ou de l'étranger.

Pour chaque voyage, il existe un point de départ ; qu'il s'agisse d'une terre natale ou d'une ville d'adoption, leur destin de voyageur les oblige à les quitter pour les retrouver à la fin de leur périple. Ainsi, nos protagonistes sont appelés à changer de statut. A leur naissance, ils possèdent celui d'autochtone puisqu'ils appartiennent à la terre de leurs parents. Puis la vie les contraint à prendre d'autres chemins qui les conduisent à mille lieues de cette terre natale. Ils acquièrent ainsi un nouveau statut, celui de l'étranger qui peut parfois se transformer et donner naissance à celui de l'intrus. Dès lors, sentant leur présence indésirable, ils reprennent le chemin du retour, pour retrouver la terre qu'ils ont jadis quittée, ce qui leur permet de redevenir, à nouveau, autochtones.

Situé à Ctésiphon[3], Mardinu est un petit village où Mani a grandi. Pour prêcher sa nouvelle religion, il se rend en Inde, en Arménie et dans d'autres contrées, mais son long périple commence réellement à Beth-Lapat ou

[1] Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op. cit.*, p. 11.
[2] fr.wikipedia.org/wiki/Omar_Khayyam
[3] Ctésiphon est une ancienne ville de Mésopotamie, située sur la rive est du Tigre, à 30 km au sud-est de la ville actuelle de Bagdad.

Gundeshbuhr[1]. Epuisé, son ''Jumeau'', lui conseille de revenir sur ses pas, car son chemin était perdu[2], ce qui l'oblige à revenir à Beth-Lapat où se boucle son périple[3].

Certes, Gundeshbuhr n'est pas la ville natale du Messager mais elle fut celle où « *[…] il avait entamé autrefois son périple dans l'Empire sassanide.*[4] », de plus, elle est située à quelques lieues seulement de Ctésiphon. Mani revient donc dans la ville de son premier prêche, celle de sa seconde naissance[5], ce qui lui permet d'être considéré comme un autochtone, à son départ comme à son arrivée.

Quant à Khayyam, fils d'Ibrahim, il aurait vu le jour à Nichapour où il est mort. Entre sa naissance et son décès, que de villes il a parcourues. Sur le chemin de la Connaissance puis sur celui de l'errance, il a connu Samarcande, Ispahan, Merv et bien d'autres villes. Originaire de Nichapour, où son statut d'autochtone serait incontestable, il devient, dès qu'il change de cieux, cet « *[…] éminent visiteur, […] que chaque cité souhaite accueillir dans ses murs*[6]*, […]* ». Ainsi, le changement des espaces lui attribue, dans un premier temps, le statut du visiteur puis celui de l'étranger avant de lui octroyer celui de l'intrus.

Effectivement, l'assassinat de sa femme[7] l'oblige à fuir Ispahan pour sauver sa sa vie. Dès lors, le poète « *[…] mène […] une existence de fugitif et de paria*[8]. », où où qu'il aille, on lui interdit de parler en public et on l'accuse d'hérésie même si personne n'ose mettre en doute son érudition et son savoir. Enfin, il décide de retrouver sa ville natale : « *il est temps, se dit-il, que je mette fin à mon errance. Nichapour a été ma première escale dans la vie, n'est-il pas dans l'ordre des choses qu'elle soit également la dernière*[9] ? ».

[1]Ville située à l'ouest de l'Iran.
[2]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op. cit.*, p. 317.
[3]*Ibid.*, p. 318.
[4]*Ibid.*, p. 294.
[5] Mani considérait son départ de la palmeraie comme le début d'une nouvelle vie, parce qu'il a cessé d'être le fils de la confrérie pour devenir le Messager de lumière.
[6]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op. cit.*, p.30.
[7]Les hommes de Nizam el Molk avait envisagé le meurtre de Khayyam pour l'empêcher de venger Djahane qu'ils venaient d'assassiner afin de venger leur propre maître.
[8]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op. cit.*, p. 174.
[9]*Ibid.*, p. 184.

Si Khayyam a eu la chance de retrouver la terre de ses origines, Léon l'Africain lui, ne pouvait le faire puisque Grenade n'appartenait plus à son peuple. Chassée de sa ville natale, la famille d'Hassan s'exile au Maghreb, où le petit garçon grandit sous d'autres cieux. Installé à Fès, il sillonne le Maghreb et va jusqu'au Caire avant de quitter l'Afrique pour Rome. Mais quand l'occasion se présente il décide de retrouver sa terre d'adoption : le Maghreb. Bouclant ainsi le cercle de son errance, il choisit Tunis car sa famille y demeurait[1]. Son statut d'exilé fait que sa ville natale soit celle où se trouvent les siens[2].

D'un point de vue spatial, nos protagonistes assument le rôle thématique de l'autochtone étranger, mais d'un point de vue temporel, ils représentent le modèle accompli de l'éternel étranger.

Pour eux, être étranger n'est à aucun moment relatif à leur origine géographique mais au siècle qu'ils ont marqué. Hassan par exemple, semble assumer son exil et l'accepter en se faisant passer, à chaque fois, pour un autochtone. Chaque ville qu'il découvrait, devenait la sienne, c'est pourquoi il adoptait les habits et la langue de ses habitants.

Mani qui a passé la plus grande partie de sa vie sur la terre de ses ancêtres ne se sentait pas moins étranger que Khayyam, mort dans le village de son enfance. La terre natale ou celle d'adoption sont en réalité des points de repère qui nous permettent d'identifier l'autre qui vient d'ailleurs. L'idée d'appartenir à un espace clos ne concède pas obligatoirement tel ou tel statut car un sujet peut se sentir étranger sur la terre de ses aïeux.

Pour nos personnages qui se présentent comme des éternels étrangers ; ce sentiment est la conséquence inéluctable de l'incompréhension de ses contemporains, ces derniers étant incapables de percevoir la réalité de nos héros. Mani, Omar et Hassan étaient étrangers, non par rapport à l'espace mais par rapport

[1]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op. cit.*, p. 318-319.
[2]Les siens étaient : sa mère Salma, ses deux filles (Sarwat et Hayat), sa sœur Mariam, son mari Haroun et leurs enfants.

au temps. Nés au mauvais siècle, leur message dépassait l'entendement et la logique de leur époque.

I-2-2- Le rôle actantiel

Les personnages, objet de notre étude, se trouvent investis de plusieurs rôles actantiels. Sur le plan politique, ils sont souvent sujets. Mani est désigné conseillé par le roi des rois « *afin de le consulter sur tout ce qui agitait son esprit d'homme et de souverain*[1]*… »* ; Khayyam est sollicité par Nizam-el-Molk puis par la sultane qui qui voulait que le sultan le nomme « *grand vizir*[2] » et Hassan est conseiller et ambassadeur à maintes reprises.

Des quêtes que ce schéma[3] tente de représenter :

Destinateur (externe) Le souverain	→	**Objet** Le pouvoir	→	**Destinataire** Le souverain et Le peuple
		↑		
Adjuvant Savoir faire Savoir dire	→	**Sujet** 1-Mani 2- Omar 3- Hassan/Léon	←	**Opposant** 1/ 2- Leur pacifisme 3- Ø

Pour cette quête du pouvoir, le souverain, qu'il soit roi (pour Mani), sultane (pour Omar), vizir ou corsaire (pour Hassan), est le destinateur de la quête. Le sujet est donc chargé d'une mission dont le destinateur et son peuple seraient les principaux destinataires.

Cette quête se manifeste à travers l'acquisition d'un titre et d'une fonction. L'accomplir nécessite l'intervention d'un ou de plusieurs forces matérielles ou spirituelles que l'on appelle les adjuvants. Nos trois personnages sont sollicités pour leur savoir faire, leur sagesse et leur éloquence, des qualités qui auraient garanti à elles seules leur succès, s'ils avaient accepté les tâches qu'on leur octroyait.

En effet, si Mani accepte de vivre quelque temps dans le palais, il le quitte sans regret à l'instar de Khayyam qui préfère, à son tour, décliner toutes

[1]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op. cit.*, p. 235.
[2]Amin Maalouf, *op. cit.*, p. 104.
[3]Ce modèle actantiel est celui d'Algirdas Julien Greimas, proposé dans son œuvre intitulée : *Sémantique structural*e, Paris, Editions Larousse, 1966, p. 185-186.

propositions l'impliquant dans les affaires de la cour. Quant à l'ambassade assurée par Hassan, elle représente l'une des nombreuses fonctions qu'il a occupées tout au long de sa vie, à savoir le négoce, l'enseignement ou la gestion des dépôts d'armes. De ce fait, sur le plan politique, la quête du pouvoir n'a pas eu lieu pour Khayyam alors qu'elle a été suspendue par Mani et Hassan. Ces trois personnages ont, en effet, fui la vie de cour qui s'offrait à eux, parce qu'elle était synonyme de conflits. Faire partie d'un tel monde allait les obliger, un jour ou l'autre, à prendre partie au combat et à la guerre. Mani refusant ainsi que ses paroles versent le sang[1] ; lui « *[…] qui répugne à blesser l'écorce d'un figuier.*[2] » et Omar pensant qu' «*aucune* «*aucune cause n'était juste lorsqu'elle s'allie à la mort*[3] ». Tout en refusant l'offre de Nizam-el-Molk, il lui présente Hassan Sabbah pour le nommer chef des espions[4] espions[4] à sa place. Quant à Hassan, s'il accepte de devenir ambassadeur, il n'en fait fait pas son métier. Il se consacre, dès que l'occasion se présente, à d'autres occupations moins périlleuses, tels que le secrétariat ou le négoce.

Sur le plan des sentiments, nos personnages assument aussi le rôle actantiel du sujet puisqu'ils poursuivent une quête amoureuse. A ce premier rôle, ils lui associent celui du destinataire car ils bénéficient de leur propre quête. De plus, certains personnages peuvent assumer un troisième rôle, celui du destinateur, lorsqu'il leur arrive d'être à l'origine de la mission à accomplir. Voici des schémas récapitulant la quête amoureuse de nos héros.

a. Mani

Destinateur (externe) Le Jumeau	⇨	**Objet** Emmener Dénagh avec lui	⇨	**Destinataire** Mani et Dénagh
		⇧		
Adjuvant Le savoir médical de Mani	⇨	**Sujet** Mani	⇦	**Opposant** Ø

[1]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op. cit.*, p. 255.
[2]*Ibid.*, p. 233.
[3]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op. cit.*, p.139.
[4]Nizam-el-Molk fut assassiné par les disciples de Hassan Sabbah, fondateur de l'ordre des Assassins, une secte qui fera régner la terreur et la peur en Orient comme en Occident, tout au long du Moyen Age.

Alors que Omar décide lui-même de se marier, Mani et Hassan sont invités à prendre femme par un destinateur externe[1] (d'autres personnages). Pour Mani, il suit le conseil de son Jumeau qui lui fait demander Dénagh au prince :

> […] Mani, lui, n'avait pas cherché à comprendre. Cette Voix, intérieure ou céleste, qui parlait quelque fois par sa bouche lui avait fait demander cette fille. Il avait obéi. Dénagh était venue se joindre à sa caravane[2].

b. Hassan/Léon

Destinateur (externe/interne)		**Objet**		**Destinataire**
Le seigneur d'Ouarzazate Salma et son frère Hassan lui même Le Pape Léon X	⇒	Hiba Fatima Nour Maddalena	⇒	Hassan / Léon et ses femmes
		⇑		
Adjuvant		**Sujet**		**Opposant**
Son éloquence Son sens du devoir Son sens du devoir Son origine	⇒	Hassan /Léon	⇐	Ø

Quant à Hassan/Léon, ses femmes, elles, lui ont presque toutes été ''proposées'' par une tierce personne. Tel fut le cas de Hiba qui lui a été offerte par le seigneur d'Ouarzazate[3]. Fatima qui fut choisie par sa mère et son oncle défunt[4]. défunt[4]. Ainsi que son dernier mariage arrangé par le Pape lui-même afin de faire taire les calomnies qui circulaient sur le compte de son cousin le cardinal Jules[5]. Seule Nour, fut choisie par notre personnage, même si leur union nous semble avoir été motivée aussi par le désir et la volonté de sauver le petit garçon[6].

[1]Vincent Jouve, *Poétique des valeurs*, Paris, Editions PUF, Coll. Ecritures, 2001, p. 69.
[2]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p.175.
[3]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 170.
[4]*Ibid.*, p.191.
[5]Le cardinal Jules, après avoir joint à sa suite la jeune Maddalena, fut la victime d'une cabale calomnieuse qui l'accusa d'adultère.
[6]*Ibid.*, p. 253.

c. Omar

Destinateur (interne) Omar	⇨	**Objet** Djahane	⇨	**Destinataire** Omar Et Djahane
		⇧		
Adjuvant Son art et son savoir	⇨	**Sujet** Omar	⇦	**Opposant** /

Concernant le dernier personnage de notre étude, il fut le seul à choisir librement son épouse. En effet, Khayyam épousa Djahane cinq ans après leur première rencontre[1] à Samarcande. Cet acte octroie donc au poète un autre rôle actantiel, celui du destinateur interne[2] qui vient s'ajouter à celui du destinataire et du sujet, rôles assurés par Mani et Hassan.

I-2-3- Le programme narratif

Le programme narratif de chaque personnage montre qu'il oscille entre un rôle moteur et un autre plus secondaire.

En ce qui concerne l'intrigue politique, la présence du destinateur qui transmet aux personnages sa volonté de les impliquer dans les affaires de la cour, met en route ce programme. Cette phase de manipulation passée, vient celle de la compétence. Mani vit quelque temps dans la cour où il prend part aux projets et aux décisions du roi, mais en même temps, il se trouve confronté à ses propres projets. Lui qui voulait abolir les castes y compris celle des guerriers[3], se trouve appelé à se mettre à la tête de l'armée qui était sur le point d'envahir, de détruire et de tuer. Des actes qui allaient à l'encontre des principes de sa nouvelle religion qui voulait envahir le monde par la parole et non par le glaive. Le mal engendré par la guerre finit par le convaincre de son impuissance, c'est pourquoi il quitte le palais et refuse d'accompagner le roi dans son combat.

[1]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 114.
[2]Vincent Jouve, *Poétique des valeurs*, *op.cit.*, p. 69.
[3]Mani appartenait lui-même à cette caste.

Pour la phase de performance, le Messager de la Lumière reprend son chemin de prêche, et reste ainsi fidèle à ses principes et à ceux de sa doctrine. Enfin, le programme narratif de ce personnage se voit clôturé par son échec puisqu'il meurt sous le poids des chaînes.

En ce qui concerne son deuxième programme narratif, en relation avec le plan amoureux ; le Messager est invité par son Jumeau à emmener Dénagh avec eux. Certes, le récit ne précise pas clairement la nature de la relation qui les unissait mais les quelques indices donnés ça et là montrent clairement qu'elle ne pouvait être celle qui existerait entre un messager et sa disciple. C'est pourquoi le narrateur la désigne comme ''*la compagne de Mani*[1]'', tout en évoquant le récit de Malchos concernant la tresse de Dénagh, dont la position variait en fonction de l'état moral et affectif de la jeune femme et du jeune messager. La jeune femme ne quitta guère Mani, elle lui resta fidèle jusqu'à la fin, ce qui indique la réussite de ce programme.

Tel fut aussi le cas de Khayyam, à quelques différences près. Pour son mariage avec Djahane, il est lui-même, comme nous l'avons déjà expliqué, destinateur et sujet. Le récit décrit clairement leur relation, elle poétesse de cour, lui homme de savoir ; ils ont pu, grâce à leur compétence et à leur performance, trouver un terrain d'entente qui les unissait chaque soir. Ils ont su vivre heureux tout au long des années qu'ils ont pu passer ensemble.

Sur le plan politique, le programme narratif de Khayyam échoue à deux reprises. En premier lieu, en incitant Nizam à nommer Hassan Sabbah ''Sahib-khabar'' (après avoir refusé lui-même ce titre), il a signé, sans le savoir, l'arrêt de mort du grand vizir et l'acte de naissance de l'ordre le plus terrifiant de l'histoire médiévale. En second lieu, refusant de s'allier à sa femme Djahane, il l'abandonna à ses folles ambitions qui étaient à l'origine de son assassinat.

Contrairement aux autres personnages, les deux programmes narratifs de Hassan sont couronnés de succès. Heureux en amour, chanceux en politique, il

[1]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 276.

rencontre des femmes qui l'aiment et le chérissent tout en menant à terme toutes les ambassades qu'on lui avait confiées.

Nos récits relatent des siècles différents[1] certes, mais qui se ressemblent terriblement. Les conflits politiques et religieux animent la vie de chaque empire, comme si l'Histoire se répétait sans répit. Les protagonistes de ces récits sont donc confrontés à des situations similaires mais qui les dépassent parfois. En voulant rester fidèles à leurs principes et à leurs valeurs, ils empruntent des chemins différents. Si Mani et Omar préfèrent se retirer de la vie mouvementée et se consacrer l'un au prêche, l'autre à la poésie et aux lectures, Hassan/Léon lui, s'implique volontiers dans les conflits. Censés être sujets, ils se transforment parfois en destinateur. Ainsi Mani, Omar est Hassan sont sujets sur le plan politique mais ils deviennent destinateurs sitôt que nous les considérons sur le plan amoureux. Nos personnages assurent, certes, des rôles actantiels importants mais ils se trouvent neutralisés par l'individualisme qui caractérise leurs actions. Censés modifier le cours de l'Histoire, Mani et Omar préfèrent rester neutres, sans l'être réellement, car Omar par exemple offre sans, le savoir, un *« cadeau empoisonné à l'empire*[2]*»*, alors que Mani abandonne le roi Shabuhr quand son empire était en péril. C'est pourquoi ce dernier lui reproche son départ :

> J'avais autrefois un ami, dit le roi des rois en détournant le regard de son pâle visiteur du soir. Je l'avais pris en affection, je le traité avec considération bien qu'il ait l'âge d'être mon fils. Mais lorsqu'il m'est arrivé un jour de ne pas suivre l'un de ses conseils, il m'a quitté, il a fui, il s'est désintéressé de mon sort comme si ne l'avais jamais aimé ni protégé, comme si palais était occupé par l'usurpateur barbare d'un royaume sans loi[3].
>
> Ton devoir était de demeurer près de moi. […]. Grâce à toi j'aurais sans doute refréné le zèle démolisseur de Kirdir[4], j'aurais empêché les mages de martyriser les populations et de les dresser contre nous[5].

[1] Mani a vécu au III^e^ siècle de notre ère, Omar au XI^e^ et Hassan, fin du XV^e^, début du XVI^e^ siècle.
[2] Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 102.
[3] Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 269.
[4] Kirdir était le chef suprême des mages du royaume, il fut l'un des ennemis de Mani.
[5] Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 271.

Alors que le roi lui reprochait ce départ, les autres lui reprochaient son silence ou celui de son compagnon céleste lorsque l'avenir du royaume dépendait de leur décision[1]. Pourtant, Mani ne semblait pas être affecté par ces accusations car « *n'est-ce pas lui qui enseignait aux disciples : sois traitre à l'Empire, s'il le faut, et rebelle aux décrets du Ciel, mais fidèle à toi-même, à la Lumière qui est en toi, parcelle de sagesse et de divinité*[2]. »

Pour Hassan, et en dépit de sa dépendance dans le domaine amoureux, il se trouve plus libre dans le domaine politique où il assume entièrement ses responsabilités en s'acquittant, avec succès, de toutes ses missions.

Ainsi, l'ambigüité du rôle actantiel de Mani et de Omar les présente comme des personnages négatifs qui utilisent mal leurs qualités et leurs capacités. Leur pacifisme qui devait garantir une meilleure existence se serait soldé par un échec considérable qui semble les avoir transformés en figures de l'échec. Hassan par contre se présente comme un personnage plus positif qui a pu allier valeurs personnelles et valeurs collectives.

II -L'Importance Hiérarchique

L'importance hiérarchique comprend ''les procédés différentiels[3]'' qui permettent, selon Philipe Hamon, de designer le ''héros''. En effet, l'« héroïté[4] » d'un personnage se distingue à travers :

- ✓ **Sa qualification** : elle est mesurée en fonction de la quantité et de la valeur des caractéristiques qu'on attribue au personnage. Le héros est par conséquent le personnage le plus décrit ; présentant parfois des traits particuliers qui le distinguent aux yeux des lecteurs et qui le transforment ainsi en figure exceptionnelle organisant le récit.

[1]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 320.
[2]Amin Maalouf, *op.cit.*, p. 287.
[3]Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Poétique du récit*, Paris, Editions du Seuil, Coll. Points, 1977, p. 154.
[4]Vincent Jouve, *La poétique du roman*, *op.cit.*, p. 61.

- ✓ **Sa distribution** : elle concerne le nombre d'apparitions du personnage ainsi que les lieux de ces apparitions. Il existe dans chaque récit, des moments et des lieux d'importance capitale qui octroient à certains personnages des rôles essentiels au déroulement de l'intrigue. Le repérage de ses apparitions, de leur qualité (longue ou courte apparition) ainsi que de leur quantité (combien de fois apparaît le personnage en question) permet donc de préciser le statut du personnage en question.

- ✓ **L'autonomie** : à ce stade, l'analyse doit s'intéresser aux types de relations que le personnage étudié entretient avec les autres personnages du récit, car selon P. Hamon, un personnage principal ne peut dépendre d'un autre secondaire. Le héros étant avant tout un personnage autonome.

- ✓ **La fonctionnalité** : elle concerne le type et la nature des fonctions assurées par le héros qui doit avant tout entreprendre des actions décisives et capitales, même si sa quête est vouée à l'échec.

- ✓ **La prédestination conventionnelle** : qui se rapporte à la codification de l'image du héros par le genre lui-même. Certains genres imposent des caractéristiques bien définies ; le personnage médiéval est, à titre d'exemple, un chevalier brave et déterminé alors que le protagoniste du roman de formation est un être qui fait ses premiers pas dans le monde des adultes.

- ✓ **Le commentaire du narrateur** : il s'agit ici du commentaire explicite que le narrateur introduit dans son récit lorsqu'il veut désigner l'un de ses personnages en le caractérisant de héros ou d'antihéros.

Les protagonistes de notre corpus semblent encore une fois présenter plusieurs points communs. Dans le tableau suivant, nous avons tenté de voir s'ils répondaient ou non aux critères qui confirmeraient ou infirmeraient leur héroïté.

Personnages / Importance Hiérarchique	Mani	Omar	Hassan/Léon
La qualification	+	+	+
La distribution	+	+	+
L'autonomie	+	+	+
La fonctionnalité	+	+	+
La prédestination conventionnelle	+	+	+
Le commentaire du narrateur	+	+	-

a. La qualification des personnages maaloufiens

Comme nous l'avons déjà constaté au niveau du deuxième chapitre de ce travail, le portrait maaloufien se présente souvent comme une esquisse non détaillée. Cette dernière, lorsqu'il s'agit du portrait du héros, se base sur des éléments corporels précis et sélectifs qui le distinguent ainsi du reste des autres personnages. Nous avons constaté aussi que cette qualification est véhiculée à travers un vocabulaire souvent mélioratif qui transforme la différence et l'handicap en qualité.

Ainsi les personnages les plus qualifiés sont Mani, Omar et Hassan. Certes, ils ne bénéficient pas tous de la même quantité de caractéristiques corporelles (Omar est le moins décrit) mais ils restent les plus importants car tout au long des trois romans, très rares sont les personnages qui possèdent de vrais portraits.

Qu'il s'agisse d'une qualification corporelle ou morale, ils sont les plus et les mieux décrits (comparés aux autres personnages). Leurs portraits, (moral, physique, vestimentaire…), même s'ils restent souvent incomplets, apparaissent à des moments cruciaux et à des endroits stratégiques de chaque récit. Ce qui nous renvoie au second critère de l'héroïté du personnage, à savoir sa distribution.

b. Leur distribution

Pour *Les jardins de lumière*, il s'agit en effet d'une biographie fictive qui prend en charge la narration de l'histoire de la vie d'un messager appelé Mani.

Pour *Léon l'Africain,* il est question là aussi d'une biographie fictive où, contrairement au roman de Mani, le narrateur est lui-même personnage. Il est, de ce fait, personnage principal puisqu'il ne fait que narrer son histoire personnelle.

Par conséquent, Mani et Hassan/ Léon sont les protagonistes principaux des récits, qu'ils hantent, chacun à sa manière. C'est pourquoi, nous les retrouvons au début de chaque chapitre, ainsi qu'aux moments les plus stratégiques de la narration.

Mais en ce qui concerne la première partie du roman de *Samarcande*, censée relater l'histoire des quatrains de Khayyam, nous avons remarqué que l'auteur de ces derniers occupe la totalité du récit. En effet, sur les vingt quatre chapitres qui constituent cette première partie, Khayyam n'est absent que dans trois chapitres, pour habiter les vingt et un chapitre restant.

Ainsi, Omar s'éclipse du chapitre XVII consacré à la forteresse d'Alamout, puis des chapitres XIX^{e} et XX^{e}, que l'auteur consacre au meurtre de Nizam-el-Molk. Pour le reste du récit, nous avons constaté que lorsque Khayyam n'occupait pas la totalité d'un chapitre (tel est le cas des trois premiers chapitres de *Samarcande*), il marquait l'ouverture de ce dernier, en surgissant dès ses premières pages.

Enfin, nous avons pu constater aussi, que Khayyam constitue en réalité le fil conducteur du récit de son roman. Les scènes qu'il anime servent souvent de foyer pour des faits historiques[1] réels qui peuplent la totalité du récit.

c. Leur autonomie

Nos protagonistes semblent, rarement, dépendre des autres personnages de leur récit. Bien au contraire, ils sont souvent maîtres de leur destinée et de leur vie.

Tout au long des trois récits, chaque personnage dépend de ses propres règles. Ainsi, ils évoluent dans la vie en fonction de ces dernières et leurs principes obéissent très rarement à ceux de leur société.

[1] Ce personnage est un prétexte pour raconter l'Histoire de la Perse, tout au long du XI^{e} et du XX^{e} siècle.

Mani, par exemple, n'hésite pas à fuir, et à maintes reprises, les lieux (palmeraie, palais) ou les personnes (Sittaï, Shabuhr) qui risquaient d'entraver sa liberté.

Khayyam aussi, préfère fuir tout ce qui semblait empêcher la marche de sa destinée. De Nichapour à Samarcande et d'Ispahan à Merv avant de retrouver Nichapour pour la dernière fois ; il vit au rythme de ses propres convictions.

La destinée de Hassan /Léon, ressemble de très près à celle des deux autres personnages. Ainsi, Hassan change souvent d'espace à la recherche d'un lieu de paix et de prospérité.

De ce fait, Mani, Omar et Hassan sont des personnages autonomes[1]. Ils sont ainsi libres et dépendent très rarement des autres personnages qui les entourent. Bien au contraire, ils se trouvent à l'origine de l'existence de ces derniers.

Prenons, à titre d'exemple, le récit de la vie de Hassan Sabbah ; ce dernier est inclus dans le roman, certes, pour son importance historique mais aussi parce qu'il fut l'ami de Khayyam au même titre que Nizam. Tel fut le cas de Djahane aussi, personnage fictif cette fois ci, et dont la présence dans le roman est due en premier lieu, à la relation qui l'unissait à Omar.

Pour Mani et Hassan/Léon, la nature biographique de leur récit fait en sorte que ces derniers se trouvent à la tête des autres personnages qu'ils transforment ainsi en subordonnés.

d. Leur fonctionnalité

Les schémas actantiels que nous avons illustrés précédemment ont montré clairement que nos trois personnages possédaient le même rôle, à savoir celui de « **Sujet** » ; plus important encore, ils sont sujets de différentes quêtes.

Même s'ils ne réussissent pas tous leurs actions, ils demeurent pourtant des «actants-sujets » qui accomplissent les actions les plus décisives de chaque

[1]Certes, nos personnages sont souvent sollicités par d'autres, mais ils sont autonomes dans la mesure où ils sont libres d'accepter ou de refuser les missions que les destinateurs leur octroyaient.

récit. Effectivement, chaque personnage se voit investi d'un ensemble de fonctions qui, si elles sont comparées à celles des autres personnages, demeurent les plus capitales.

Mani qui prêchait une religion unique et unificatrice, Khayyam qui s'est embarqué sur le chemin de la connaissance de son Créateur, et Hassan/ Léon qui se voulait ambassadeur des deux mondes[1], sont chacun, de son côté, le moteur de son roman[2], ils ont ainsi animé l'intrigue de chaque récit en lui octroyant une forme et une signification.

e. Leur prédestination conventionnelle

Nos personnages évoluent dans des récits biographiques[3] fictifs, de ce fait, ils doivent obéir aux conventions de ce genre romanesque particulier.

Pour *Les jardins de lumière, Samarcande* et *Léon l'Africain,* l'auteur prend en charge la narration de la vie d'une autre personne. Le récit doit en effet raconter la naissance et la mort du protagoniste, et s'intéresser aussi à ses exploits et à ses défaites.

Tel est le cas de nos trois personnages, les récits analysés retracent, chacun de son côté, le destin d'un protagoniste tout « […], *en essayant de comprendre comment les événements de sa vie privée ont pu influencer ses faits et gestes dans la vie publique*[4].»

f. Le commentaire du narrateur

Fewzia Sari[5] postule que le travail du biographe n'est pas neutre, car les réflexions de l'auteur sur la personne présentée et la manière dont il nous l'offre font que ce dernier s'implique dans cette biographie.

[1]Nous voulons parler ici de l'Orient et de l'Occident.
[2]Vincent Jouve, *Poétique du roman*, *op.cit.,* p.79.
[3]*Samarcande* est elle aussi une biographie fictive relatant la vie d'un personnage nommé Omar Benjamin Lesage qui n'apparaît pourtant qu'à partir du Livre trois.
[4]Fewzia Sari Mostefa-Kara, *Lire un texte*, Oran, Editions Dar El Gharb, Coll. Littératures Etrangères, 2005, p. 114.
[5]*Ibid.,* p. 113.

Si Khayyam n'est à aucun moment indiqué comme héros ou personnage exceptionnel, Mani, lui, est désigné par le narrateur de son récit comme ''le héros du jour[1]'' mais à une seule occasion lorsqu'il est escorté à Deb après avoir guéri la fille du prince :

> Les cavaliers firent d'ailleurs halte à trois stades des murs, l'officier sauta à terre pour saluer Mani, et plus hâtivement ses compagnons avant de remonter en selle, tourner bride et s'éloigner, sans que son regard se fût attardé sur les gens, les créneaux, ou la porte accueillante. Porte que Malchos, Dénagh et Pattig franchirent posément à cheval, avant de s'écarter pour céder passage **au héros du jour.**

Quant à Hassan /Léon, il se désigne lui-même (étant le narrateur de sa propre vie) ; mais à une seule occasion aussi ; comme *''l'éphémère héros de la Grande Récitation[2]*'', lors de la cérémonie organisée en son honneur parce qu'il venait de terminer la mémorisation du Coran :

> Que de vérités j'avais envie de lui crier du haut de ma monture ! Mais je savais que ma langue se lierait à nouveau quand mes pieds toucheraient le sol, quand je devrais rendre au prêteur cheval et soieries, quand j'aurais cessé d'être **l'éphémère héros de la Grande Récitation**.

Mais, si le terme « héros » ainsi que ses différents synonymes sont rarissimes, les commentaires implicites de l'auteur sont eux, plus fréquents. Effectivement, les trois romans renferment un nombre de qualifications et de réflexions servant tantôt à désigner le personnage en question, tantôt à expliquer ou à juger ses actions.

Dans le roman de *Samarcande,* par exemple, le narrateur qualifie Khayyam d'«***éminent** filassouf*[3] », dont nul ne conteste **le génie** et **l'érudition**[4] et qui «*entreprend la rédaction d'un **fort sérieux** ouvrage consacré aux équations cubiques*[5]. ». Il n'hésite pas à nous expliquer sa conception personnelle de la vie[6], et et pourquoi il refusait d'avoir des enfants[7].

[1]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 178.
[2]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 143.
[3]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 18.
[4]*Ibid.*, p. 174.
[5]*Ibid.*, p. 48.
[6]*Ibid.*, p.114.
[7]*Ibid.*, p. 115.

Mani est, à son tour, sujet d'un nombre (plus important) de désignations et de commentaires. Il apparaît tantôt sous la désignation du ''fils de personne[1]'', tantôt sous d'autres appellations plus vagues comme celles du garçon[2], de l'adolescent rebelle[3], ou celle de l'enfant[4].

Concernant les commentaires mélioratifs, nous pouvons relever celui du portrait physique que lui offre le narrateur transformant ainsi la jambe torse du petit garçon en « *[…] robe de cérémonie*[5]», qui « *[…], au sol, le faisait boiter mais qui lui donnait de l'aisance dès qu'il était sur le dos d'une monture*[6]. ». Quant aux pauses explicatives, le narrateur y semble plus explicite, puisqu'il leur consacre des pages entières écrites en italique[7].

Le narrateur, dans *Léon l'Africain,* semble au contraire, plus discret car il raconte sa propre histoire, il tente par conséquent de justifier et d'expliquer à son fils encore enfant, ses actes, sa vie et son époque, comme lorsqu'il lui raconte comment avec l'âge, il a fini par chérir les errements de son père[8] ou lorsqu'il lui livre le secret de la vie en homme libre[9].

Par contre, il faudrait préciser que le système des désignations mérite aussi d'être observé de plus près, puisqu'il semble très significatif. Le narrateur dans *Samarcande* et *Les jardins de lumière,* laisse percevoir une certaine intimité qui, au fil des pages, s'installe entre lui et son personnage. Elle est repérable grâce à l'emploi du prénom (Omar), lorsqu'il évoque l'être et celle du nom (Khayyam), lorsqu'il s'agit du scientifique. Pour Mani, le narrateur semble, lui aussi, partager l'angoisse du petit garçon lorsqu'il le qualifie de « fils de personne » ou d'«enfant[10] » alors que c'est un « jeune adolescent[11] ».

---

[1]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière, op.cit.,* p. 49.
[2]*Ibid.,* p. 59.
[3]*Ibid.,* p. 74.
[4]*Ibid.,* p. 80.
[5] *Ibid.,* p. 43.
[6] *Ibid.,* p.177.
[7] *Ibid.,* p. 73-145-231-298.
[8] Amin Maalouf, *Léon l'Africain, op.cit.,* p. 90.
[9] *Ibid.,* p. 364.
[10]*Ibid.,* p.75.
[11]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière, op.cit.,* p. 74

Enfin, étant donné que *Les jardins de lumière*, est la biographie fictive de Mani et que *Léon l'Africain* est celle de Hassan el-Wazzan ; la qualification physique, morale et actantielle de ces deux acteurs est plus importante que celle des autres personnages. Ce qui les transforme en protagoniste ou en personnage principal, puisqu'il s'agit du récit de leur vie.

Pour le roman de *Samarcande*, le narrateur précise que ce récit est celui d'un manuscrit dont l'auteur n'est autre qu'Omar Khayyam. Omar est, par conséquent, le fil conducteur du récit de vie de ce manuscrit qui n'apparaît pourtant qu'à de très rares occasions[1], c'est pourquoi il est, à son tour, le héros principal ou le protagoniste de cette partie de l'histoire.

Avant de conclure ce chapitre, il nous a semblé important de reconsidérer la question abordant la catégorie à laquelle appartiendraient nos personnages. Sont-ils des personnages anaphores, embrayeurs ou au contraire référentiels ?

Par personnages référentiels, Philipe Hamon désigne les personnages « *[…] qui renvoient à une réalité du monde extérieur*[2] *[…]*. ». Cette catégorie comprend les personnages mythologiques, allégoriques, sociaux ou historiques[3].

Tel est le cas de Mani, Khayyam et Léon l'Africain. Nos trois personnages sont des êtres qui appartiennent à l'Histoire de l'humanité.

- Le premier, ayant vécu au cours du troisième siècle après Jésus ; les historiens le présentent comme le fondateur du manichéisme ; né et mort en Perse entre l'an 216 et l'an 277.
- Omar Khayyam (v. 1050-v. 1123) : mathématicien, astronome et philosophe persan, auteur de l'une des œuvres poétiques les plus célèbres au monde, les *Robayat*[4].

[1]Le manuscrit de Samarcande est évoqué au niveau de 22 chapitres, alors que le roman en compte 48.
[2]Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Poétique du récit*, Paris, Editions du Seuil, Coll. Points, 1977, p.121.
[3]*Ibid.*, p. 122.
[4]"Khayam, Omar." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.

- Avec moins de certitude, les chercheurs estiment que Hassan al- Wazzân serait né à Grenade vers 891-893/1486-1488 et mort en l'an 939/1532[1].

De plus, Philippe Lejeune[2] considère que « *La biographie est en principe rédigée par un historien extérieur à l'histoire racontée, qui travaille à partir de documents.* ». Concernant notre corpus, mise à part l'existence réelle et attestée de ses personnages, les détails de leur vie, rapportés par les récits étudiés restent à confirmer ; ce qui octroie-dans un premier temps[3]- à nos romans le statut de biographies romancées et non fictives.

Enfin, ce chapitre nous a permis de considérer les personnages choisis en fonction de leurs actions. En les observant sous l'angle actantiel de l'analyse, nous avons constaté que ces derniers sont les sujets qui animent les différentes quêtes offertes par chaque récit. Plus important encore, ils se trouvent à leur origine. En effet, Mani, Omar et Hassan/Léon sont les protagonistes de notre corpus qui se révèle être l'histoire personnelle de leur conquête.

Protagonistes référentiels, ils se trouvent ainsi au cœur d'une biographie romancée (ou d'un roman historique) qui emprunte à l'Histoire les récits de ses conflits afin de meubler les siens. Mais avant d'aborder cet aspect de l'analyse qui tentera de retrouver le genre auquel appartiennent, réellement, les récits maaloufiens, nous allons nous attarder, tout au long du chapitre suivant, à la réception de ces personnages.

En effet, nous avons estimé qu'il serait plus avantageux de s'intéresser à l'analyse du protagoniste d'un point de vue sémio-pragmatique. Une approche assez récente qui propose une nouvelle lecture du personnage en prenant en considération un élément jusqu'ici ignoré, à savoir le lecteur car l'image que ce dernier retient du personnage et les sentiments qu'il lui inspire semblent être profondément influencés par le jeu de la narration. Cette nouvelle approche proposée par Vincent Jouve permet donc de découvrir le type de lecteur et de lecture que chaque texte préconise.

[1]Nathalie Zemon Davis, *op.cit.*, p. 28.
[2]Philippe Lejeune, *Jeu est un autre*, Paris, Editions du Seuil, Coll. Poétique, 1980, p. 79.
[3]Le genre romanesque auquel appartiendrait notre corpus sera détaillé dans le dernier chapitre.

Chapitre Cinq

L’Effet personnage

« Lire n'est pas un acte neutre : il se noue entre le lecteur et le texte une série de relations complexes, de stratégies singulières qui, le plus souvent, modifient sensiblement la nature même de l'écrit originaire »

Umberto Eco

Vincent Jouve[1] affirme que les études narratologique, structurale et formaliste restent lacunaires puisqu'elles proposent une définition fonctionnelle du personnage. En refusant, ainsi, d'admettre que ce dernier peut être perçu en fonction des données extratextuelles, ces approches le considèrent, exclusivement comme un «être de papier» et simplement en tant que tel.

C'est la raison pour laquelle, ce théoricien propose une nouvelle théorie centrée, avant tout, sur le roman en le considérant comme forme de communication et non comme construction. Cette nouvelle démarche analyse par conséquent l'effet psychologique que produit le texte sur son lecteur ou ce que Jouve appelle la ''force perlocutoire[2]''du texte. Elle propose ainsi des réponses à de nouvelles interrogations, telles que :

Qu'est-ce que le personnage pour le lecteur ?
Que lui arrive t-il lors de la lecture ?
Comment le reçoit-il et pourquoi ?

Il s'agit, en effet, d'une étude en termes de réception qui, contrairement à celle de Jauss[3], l'envisagent dans une optique anthropologique, tentant, ainsi, d'approcher le personnage en fonction des réactions communes à tous les lecteurs[4].

L'approche proposée par Vincent Jouve s'intéresse dès lors à l'étude des figures anthropomorphes[5], car le personnage est, par conséquent, tout sujet cognitif doté d'une conscience, que le récit constitue et auquel il octroie un sens et une signification.

De plus, Jouve affirme que l'étude du personnage, comme effet de lecture, se fait en dégageant les procédés par lesquels le texte oriente la relation du lecteur aux figures romanesques, soit l'image que le lecteur a du personnage et les sentiments que ce dernier lui inspire. Des sentiments qui semblent être déterminés par la

[1]Vincent Jouve, *L'effet-personne dans le roman*, Paris, Editions PUF, Coll. Ecriture, 1998, p. 07.
[2]*Ibid.,* p. 14.
[3]H.R. Jauss envisage cette étude dans une perspective culturelle.
[4]Jouve affirme que même s'il existe plusieurs lectures, cette pluralité reste codifiée par le texte lui-même.
[5]*Ibid.,* p. 16.

manière dont « le personnage est présenté, évalué et mis en scène par le narrateur[1] ».

De même, tous les personnages s'inspirent des êtres réels, car le texte est incapable de construire une figure qui diffère complètement de ceux qui animent notre vie quotidienne. C'est pourquoi, tout personnage quoique fictif ne peut qu'emprunter quelques unes de ses caractéristiques à ces personnes qui meublent le réel du lecteur.

Ce dernier ressemble souvent au rêveur éveillé[2] puisque la lecture elle-même ressemble de très près au rêve diurne[3]. Ainsi, le lecteur se trouve tiraillé entre « […] la force hallucinatoire des représentations imaginaires et la distanciation imposée[4] […]» par son moi conscient ; ce qui « […] explique la complexité de l'activité lectrice[5].» ; constituée, elle-même, de trois régimes :

a) **Le lectant** : il s'agit des lecteurs qui ne se laissent pas ''duper'' par l'illusion romanesque car ils sont conscients que tout texte est avant tout une élaboration. C'est pourquoi, ils le lisent à travers celui qui l'a élaboré. Le texte est ainsi considéré comme le message de son auteur. Au même titre que le texte, le personnage est, lui aussi, perçu en fonction de son créateur.

b) **Le lisant :** est le lecteur qui se laisse entraîner par l'illusion romanesque offerte par le texte. Ce dernier le projette ainsi dans un monde autre que celui de son quotidien. Il s'agit en effet, d'un lecteur qui croit ''à moitié'' au texte puisqu'il sait qu'il est fictif.

c) **Le lu :** Ce dernier est un lecteur en quête perpétuelle car l'acte de lire est une activité basée sur l'une des pulsions humaines les plus puissantes, à

[1]Vincent Jouve, *L'effet-personne dans le roman, op.cit.*, p. 100.
[2]Le rêveur éveillé et le lecteur du roman savent qu'il ne s'agit pas de la réalité mais admettent dans leur cas, des choses qu'ils n'auraient jamais admises dans la réalité.
[3]*Ibid.*, p. 79.
[4]*Ibid.*, p. 81.
[5]*Idem.*

savoir la curiosité. Cette dernière s'exprime à travers le désir de tout voir et de tout savoir, ce qui transforme, par conséquent, notre lecteur en voyeur.

Ces trois niveaux de lecture donnent naissance à trois types de réception du personnage qui peut apparaître comme :

a) Un instrument textuel[1] au service d'un projet, c'est l'effet-personnel ;

b) Une illusion de personne[2], c'est l'effet-personne ;

c) Un prétexte[3] à l'apparition d'une scène, c'est l'effet-prétexte.

I- Le personnage comme effet-personnel

A ce stade de la lecture, « […] le personnage, […], est considéré par rapport à [son] auteur[4].», que le lecteur appréhende à la fois comme une ''volonté esthétique'' et une ''instance réflexive[5]''. Cette double considération donne, elle aussi, naissance à un *lecteur jouant* et à un *lecteur interprétant*[6].

Concernant le premier type de lecteur, ce dernier voit dans le personnage un simple ''pion narratif'', et l'appréhende ainsi comme le sujet d'une intrigue. C'est pourquoi cette lecture que Jouve caractérise de ludique, s'intéresse essentiellement aux actions de chaque personnage, que le *lecteur jouant* tente à chaque fois de prévoir, d'anticiper et d'imaginer en s'appuyant sur :

- ✓ L'organisation textuelle interne sous-tendue par les actions précédentes, puisque tout récit est censé être constitué d'un ensemble d'actions données dont la suite cohérente est assurée grâce au phénomène de la redondance qui repose essentiellement sur les anaphores et les cataphores.

[1]Vincent Jouve, *Poétique du roman*, *op.cit.*, p. 100.
[2] *Idem.*
[3] *Idem.*
[4]Vincent Jouve, *L'effet-personne dans le roman, op.cit.*, p. 92.
[5] *Idem.*
[6] *Idem.* (Ces expressions apparaissent en italique, dans le texte source)

- ✓ L'expérience personnelle du lecteur constituée de ses lectures précédentes renfermant des structures semblables et des lois du genre auquel appartient le texte lu.

- ✓ L'image de l'auteur qui, à son tour, permet de deviner son personnage car chaque créateur semble posséder une méthode personnelle à travers laquelle il conçoit ses créations[1].

Si, pour *le lecteur jouant*, la lecture est synonyme de déchiffrement et d'anticipation ; chez *le lecteur interprétant*, elle signifie compréhension et élucidation, puisque ce dernier considère tout personnage comme "indice d'un projet sémantique[2]", ce qui transforme ''ce pion narratif'' en ''pion herméneutique[3]''.

Vincent Jouve dans *L'effet- personnage dans le roman*, affirme que la lecture constitue rarement un simple divertissement, puisque tout lecteur, face à un personnage donné, voudrait savoir, en premier lieu, comment ce dernier va s'en sortir, puis quelle serait la finalité de sa création. D'où l'importance de l'idéologie qu'il véhicule. Car il s'agit en réalité de retrouver la valeur idéologique du personnage qui permet de le situer dans l'univers du roman qu'il habite.

Cet aspect du personnage est déterminé par la place qu'il occupe dans le système axiologique[4] du narrateur. Ainsi, la vision du monde du narrateur comprend comprend le type et la nature des relations que les personnages entretiennent entre eux, d'un côté, et celles qui les relient au monde dans lequel ils évoluent, de l'autre. Ces relations sont de l'ordre de quatre :

- ➢ Le savoir-faire ;
- ➢ Le savoir-dire ;
- ➢ Le savoir-vivre ;
- ➢ Le savoir-jouir.

[1]François Mauriac, à titre d'exemple, postule, dans son ouvrage intitulé : *Le romancier et ses personnages*, que l'écrivain puise ses personnages dans sa réalité de tous les jours.
[2] Vincent Jouve, *L'effet-personne dans le roman, op.cit.*, p. 92.
[3] *Ibid.*, p. 100.
[4] *Ibid.*, p. 101.

La valeur idéologique du personnage est déterminée par sa compétence ou non dans l'un de ses savoirs et qui constituent l'effet-idéologique. Ce dernier est perçu grâce au corps (à travers son comportement et les relations qu'il peut entretenir avec un habit) et à ''l'objet sémiotique-symbolique[1]'' (représenté par un support communicatif donné).

I-1- Le personnel romanesque

Afin d'analyser l'effet personnel dans notre corpus, il serait nécessaire de rappeler que notre étude portera encore une fois sur les trois personnages référentiels qui ont été l'objet des chapitres précédents. Toutefois, nous envisageons la possibilité de convoquer d'autres acteurs, si nécessaire. Cette lecture, par conséquent s'inscrira dans une perspective exclusivement comparative.

1-

Nos trois récits font appel aussi bien au lecteur jouant qu'au lecteur interprétant. Mani, Omar et Hassan/Léon se présentent à la fois comme support de l'activité d'anticipation et comme unité de la signification de leur texte.

Ces derniers présentés, à première vue, comme des biographies romancées, permettent au lecteur d'imaginer une évolution de chaque personnage.

Enfance, jeunesse, âge adulte, et parfois même vieillesse ; les différents stades de la vie des personnages sont témoins de leur évolution dans le temps et dans l'espace. L'histoire de chaque roman commence et se poursuit pour revenir sur ses pas afin de retrouver l'espace premier.

Si l'évolution dans le temps semble linéaire, celle de l'espace nous rappelle le mouvement céleste. Ainsi, le lecteur est sans cesse appelé à prévoir la suite des péripéties. Des tentatives que l'auteur essaye tantôt de déjouer, tantôt de confirmer et d'encourager.

[1] Vincent Jouve, *L'effet-personne dans le roman, op.cit.*, p. 103.

Le prologue de chaque roman invite le lectant à identifier d'une manière explicite ou implicite l'objet de chaque narration :

Mani :

> **L'histoire de Mani** commence à l'aube de l'ère chrétienne, moins de deux siècles après la mort de Jésus. Sur les bords du Tigre s'attarde encore une foule de dieux. Certains ont émergé du déluge et des premières écritures, les autres sont venus avec les conquérants, ou avec les marchands[1].

Omar :

> Au fond de l'Atlantique**, il y a un livre. C'est son histoire que je vais raconter.** Peut-être en connaissez-vous le dénouement, les journaux l'ont rapporté à l'époque, certains ouvrages l'ont consigné depuis : lorsque le *Titanic* a sombré, dans la nuit du 14 au 15 avril 1912, au large de Terre-Neuve, la plus prestigieuse des victimes était un livre, exemplaire unique des Robaïyat d'Omar Khayyam, sage persan, poète, astronome[2].

Hassan/ Léon :

> **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. […]. Et tu resteras après moi, mon fils. Et tu porteras mon souvenir. Et tu liras mes livres. Et tu verras alors cette scène : ton père, habillé en Napolitain sur cette galée qui le ramène vers la cote africaine, en train de **griffonner,** comme un marchand qui dresse son bilan au bout d'un long périple. Mais n'est-ce pas un peu ce que je fais [3][…].

Ainsi, le narrateur des *Jardins de Lumière*, inscrit tout d'abord son récit dans un espace bien déterminé pour annoncer l'objet de sa narration qui se révèle être l'histoire de Mani. Puis, plus rien, car au lieu de proposer d'autres informations sur la personne de Mani qui reste jusqu'ici opaque et très peu identifiable, le narrateur préfère situer, cette fois-ci, son récit sur l'axe du temps puis sur celui des croyances, avant de mettre en scène un autre personnage appelé Pattig. Ce dernier, apparaît à première vue comme le personnage principal du récit. Une attente très vite déjouée

[1] Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 10.
[2] Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p.11.
[3] Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 11.

car, *le lecteur jouant* va découvrir un peu plus loin qu'il s'agissait en réalité du portrait paternel du héros principal de ce roman.

De même, le narrateur de *Samarcande* a choisi de réinvestir le même procédé lorsqu'il précise le lieu puis la date du naufrage, après avoir spécifié, entre les deux, la nature de son récit en expliquant que son histoire allait raconter celle d'un livre. L'effet de suspens apparaît ici lorsque le *lecteur jouant* s'attend à lire l'histoire de la ville de Samarcande, puisque le roman porte comme titre le nom de cette dernière, alors qu'en réalité, c'est celle d'un manuscrit qui lui sera narrée.

L'effet de suspens, dans *Léon l'Africain* qui apparaît à travers son prologue, est par contre, moins explicite, puisque le lectant qui identifie le narrateur comme un voyageur nommé Hassan, ne découvre réellement l'objet de la narration que quelques lignes après la fin du prologue (au début du premier livre) : « Je venais de naître, par la grâce imparable du Très-Haut, aux derniers jours de *chaabane*[1] […]. ». Ce prologue, très riche en informations, ressemble plutôt à un puzzle dont les différentes pièces résument l'ensemble du roman, mais qui au lieu de le dévoiler ne fait que le voiler davantage.

Les narrateurs de nos prologues, riches (ou non) en informations, tentent selon des stratégies diversifiées, de maintenir le suspens afin de susciter la curiosité de leur lectant en l'obligeant à faire appel à son imagination afin de prévoir l'objet de l'intrigue, lorsque celui-ci n'est pas identifié explicitement (cas du récit de *Léon l'Africain*), ou de prédire la suite de l'histoire. Les narrateurs semblent, dès lors, appliquer les stratégies suivantes :

a- Cas des ***Jardins de Lumière*** et de ***Samarcande***

Nombre d'informations : réduit

≠

Objet de l'intrigue : identifié

[1]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 15.

b- Cas de ***Léon l'Africain***

Nombre d'informations : important

≠

Objet de l'intrigue : non identifié

Pour ce qui est maintenant du reste des récits, les trois narrateurs semblent toujours conscients du statut du lectant en tant que *lecteur jouant* puisqu'ils lui proposent des indices capables de l'orienter dans ses choix et ses prévisions. Ces indices se manifestent souvent à travers l'ancrage historique des récits racontés ou à travers les anachronies temporelles.

L'ancrage historique permet donc de situer chaque roman dans un contexte géopolitique déterminé proposant ainsi, au *lecteur jouant* et *interprétant* (mais de manières différentes) des repères fixes afin de comprendre la spécificité des sociétés et des siècles abordés. L'Histoire est ainsi sollicitée à travers la mobilisation :

- ✓ Des dates précises :

> L'enfant que Mariam attendait, c'était Mani. On dit qu'il est né en **l'an 527** des astronomes de Babel, le huitième jour du mois de Nissan-pour l'ère chrétienne le **14 avril 216**, un dimanche[1].
>
> Il n'a plu ouvert les yeux. C'était le **4 décembre 1131**. Omar Khayyam était dans sa quatre-vingt-quatrième année, il était né le **18 juin 1048**, au lever du jour[2].
>
> L'année de Salma la Horra : **894 de l'hégire** (**05 décembre 1488-24 novembre 1489**)[3].

- ✓ Des personnages référentiels :

  - Pour *Les jardins de lumière* : L'empereur Caracalla[4], le prince Hormizd[5], le prince Vahram et le roi Shabuhr[6], etc.

[1]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 31.
[2]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p.185.
[3]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 15.
[4]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 38.
[5] *Ibid.*, p. 159.
[6] *Ibid.*, p.175- 188.

- Pour *Samarcande* : Hassan Sabbah[1], Alp Arslan[2], Gengis Khan[3], Houlagou[4], etc.

- Pour *Léon l'Africain* : le sultan Abou-l-Hassan[5], Barberousse[6], Léon X[7], X[7], Clément VII[8], etc.

✓ Des événements historiques ayant marqué la vie de chaque personnage :

> -Pendant des semaines et des mois, pendant toute la première année de la vie de Mani, **l'ouragan Caracalla** dévasta la Mésopotamie, brisant les sarcophages des rois anciens, brûlant les champs de blé, arrachant la vigne, décapitant paysans et palmiers[9].
>
> […]
>
> **-Les Seldjoukides**, Khayyam les connaît, ils peuplent ses premiers souvenirs d'enfance. Bien avant qu'ils ne deviennent les maîtres de l'Asie musulmane, ils s'en étaient pris à sa ville natale, y laissant, pour des générations, le souvenir d'une **Grande Peur**[10].
>
> […]
>
> -C'est en cette année d'épreuves et de déchirements que se terminait le délai de trois ans laissé aux Grenadins pour choisir la soumission ou l'exil. Selon **l'accord de capitulation**, nous avions jusqu'au début de l'année chrétienne 1495 pour nous décider, mais, comme la traversée vers le Maghreb outre-mer s'avérait hasardeuse dès le mois d'octobre, il valait mieux partir au printemps ou au plus tard, en été[11].

Quant aux anachronies, il s'agit essentiellement de ce que G. Genette appelle prolepses[12], ou récits d'anticipation, dont le mode d'insertion peut se manifester à travers :

✓ Les indicateurs temporels tels que : « Bientôt[1] ; des années plus tard[2] ; etc. ».

etc. ».

[1] Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p.81.
[2] *Ibid.*, p.65.
[3] *Ibid.*, p.192.
[4] *Ibid.*, p.193.
[5] Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 22.
[6] *Ibid.*, p.262.
[7] *Ibid.*, p.301.
[8] *Ibid.*, p. 330.
[9] Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*,, p.39.
[10] Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p.53.
[11] Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 79.
[12] Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Editions du Seuil, Coll. Poétique, 1972, p. 105-115.

- ✓ Les temps verbaux tels que :

  Le futur simple : « Il l'**obtiendra**[3].», « Je sais qu'un jour je **parlerai** aux rois[4][…]. » ; le futur proche : « […], le cadi **va jouer** ce rôle de conciliateur[5] […]. » ; le présent : « Omar s'attend au pire, et c'est bien le pire qui l'**attend**[6] », «dix-sept siècles plus tard, cet ouvrage **est** encore debout. Il **porte** le nom de Band-é-Kaissar, la Digue de César[7]». L'imparfait : « Mais le ciel **avait** pour nous d'autres desseins[8]. ». Le conditionnel : « Mais jamais, dans mes pires cauchemars, je n'**aurais pu** imaginer la vengeance que le Zerouali méditait[9] », « Durant la période à venir, la tresse de Dénagh ne resterait pas longtemps à la même place[10]. » ; ou à l'aide d'un pseudo-futur : « […], il **allait jouer** avec dignité[11] […] », « Entre Pattig et Mani **allait se tisser** les plus étranges rapports qui puissent se concevoir entre un père t son fils[12]. », « A Rome, j'**allais vivre** au creux de Sa main gauche[13] ! ».

- ✓ Les adjectifs qualificatifs :

  « […], les **dernières** années de paix[14].», ou : « […], profite des **derniers** moments d'allégresse[15] ! ».

- ✓ Les signes typographiques tels que les espaces blancs[16] qui séparent les prolepses du reste du texte, dans le roman de *Samarcande*.

---

[1] Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 21.
[2] Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 131.
[3] Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, 140.
[4] Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 115.
[5] Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 39.
[6] *Ibid.*, p. 92.
[7] Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 286.
[8] Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 49.
[9] *Ibid.*, p. 149.
[10] Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 276.
[11] Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 339.
[12] Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 122.
[13] Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 293.
[14] Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 113.
[15] *Ibid.*, p. 331.
[16] *Ibid.*, p. 109.

- ✓ L'aspect culturel du discours, lorsque l'anticipation fait appel au lexique qui relève d'une autre culture. Le narrateur utilise un terme renvoyant indirectement à ce qui va arriver, comme lorsqu'il dit -à la page 147- : « C'est le **dernier** repas de Nizam, la **cène** est un iftar […] ». Le sens de l'adjectif ''dernier'' est renforcé par le substantif ''cène'' qui renvoie dans la religion chrétienne au dernier repas du Christ. Ensemble, ils prévoient la mort très prochaine de Nizam-el-Molk.

- ✓ La poésie :

> *La mort va passer, puis les vagues de la mer,*
> *Alors reviendront la femme et son fruit*[1].

> Tu demandes d'où vint notre souffle de vie.
> S'il fallait résumer une trop longue histoire,
> Je dirais qu'il surgit du fond de l'océan,
> Puis soudain l'océan l'engloutit à nouveau[2].

ou le rêve :

> Un ange m'est apparu, il voulait et bourdonnait comme une énorme libellule, puis il s'est posé devant moi. Au moment où j'ai voulu fuir, il m'a dit de ne pas avoir peur, et d'ailleurs il avait l'air si doux que je l'ai laissé m'approcher. Quand soudain, en un éclaire, il a tendu des mains griffus comme des serres, happé l'enfant de mes entrailles pour s'envoler avec lui vers le ciel, si haut que je ne les ai bientôt plus discernés[3].

Les prolepses employées sont souvent très courtes. Telles des oracles, elles intriguent et informent. Au moment même où elles dévoilent et annoncent une fin, elles cachent son pourquoi et son comment. Tout en anticipant sur les événements à venir, les prolepses mettent le lecteur en état d'alerte et d'attente car elles déplacent le centre de ses intérêts afin qu'il ne se préoccupe plus du dénouement mais de ses péripéties. Ce qui le ramène encore une fois au texte dont la lecture intégrale reste le seul moyen lui permettant de confirmer ou d'infirmer ses hypothèses.

[1]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 107. (En italique dans le roman)
[2]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 369.
[3]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 24.

2-

Comme Mani, Omar et Hassan /Léon semblent être condamnés à évoluer dans un monde de conflits et de bouleversements, qui par conséquent influence leur propre monde et bouleverse leur propre vie. Leur signification tient en grande partie à la relation de complémentarité qui unit leur rôle thématique à leur rôle actantiel. Mani le messager, Omar le poète et Hassan le négociant/diplomate sont les principaux sujets-actants des différentes quêtes qui animent chaque récit. Leur sens se construit aussi grâce aux quatre savoirs qui constituent le système axiologique du narrateur.

Concernant le récit de Mani et celui d'Omar, les narrateurs tiendraient pour négatif le savoir-vivre et pour positif le savoir-faire, le savoir-dire et le savoir-jouir. Le savoir-vivre est dévalué à chaque moment de la quête, puisque la reconnaissance sociale est régie par les lois du pouvoir. Ces derniers imposent à Mani et à Omar de rejeter leur principes afin d'appartenir à une société corrompue. Le savoir-faire est par conséquent indispensable à cette ascension. Le savoir-dire s'impose en tant que valeur principale puisque Mani et Omar veulent accéder au statut de Messager (pour le premier) et de Poète de quatrains (pour le second).Enfin, le savoir-jouir se place au-delà du plaisir charnel car il se transforme en expérience spirituelle.

Les systèmes axiologiques des narrateurs se présentent ainsi :

- Savoir-faire : **+**
- Savoir- dire : **+**
- Savoir-jouir : **+**
- Savoir-vivre : **-**

L'effet-idéologique des personnages déterminé par ces mêmes valeurs démontre que le *lecteur interprétant* se trouve confronté à des acteurs qui, grâce à leur grande maîtrise du langage et des canons esthétiques, sont en mesure d'exercer une forte influence sur les sujets collectifs mais qui, pour rester fidèles à leur idéal

refusent de prendre part à cette collectivité (qu'ils jugent pervertie) représentant leur société. Leur compétence se présente par conséquent comme suit :

- Savoir-faire : +
- Savoir- dire : +
- Savoir-jouir : +
- Savoir-vivre : -

Le système des valeurs de chaque personnage correspond parfaitement à celui de leur narrateur. Mani et Omar véhiculent ainsi l'idéologie de leur récit qui dénonce le refus de tout type d'altérité formulée exclusivement à travers le langage qui semble être l'expression capitale de leur destinée.

Pour notre dernier roman, le narrateur étant lui-même le personnage principal de son récit, *le lecteur interprétant* est invité à découvrir un seul système de valeur, qui se présente comme :

- Savoir-faire : +
- Savoir- dire : +
- Savoir-jouir : +
- Savoir-vivre : +

Ainsi, Hassan/Léon semble bénéficier d'un marquage idéologique positif qui rend compte de l'habileté du personnage à manier les quatre savoirs. Incarnant lui aussi le discours du texte qui constitue un hymne à la tolérance. Ce dernier se manifeste à travers la condamnation de la négation de l'autre.

L'organisation textuelle interne ne permet, qu'en partie, au *lecteur jouant* de prévoir le dénouement des récits :

Le prologue des *Jardins de lumière*, ne dévoile le récit que partiellement, à travers le nom de Mani. Celui de *Léon l'Africain* permet au lisant de deviner

uniquement l'instance narrative à travers la figure problématique d'un voyageur nommé à la fois Hassan et Jean-Léon. Quant à celui de *Samarcande,* il invite son lectant à prévoir une suite d'événements qui ne représentera en réalité qu'une partie du récit et non sa totalité[1].

Par contre, l'expérience du lecteur et l'image de l'auteur lui permettent de deviner le portrait du personnage maaloufien qui se révèle à travers celui du voyageur humaniste. Elles lui permettent aussi d'imaginer les conflits intellectuels et existentiels qui sont à l'origine de ces périples. Ces derniers retrouvent une partie de leur signification dans la vie d'Amin Maalouf. Mais tous ces paramètres restent insuffisants pour que le lectant puisse imaginer clairement le dénouement de chaque récit, puisque l'auteur semble modifier sans cesse ses stratégies d'écriture.

II- Le personnage comme effet-personne

Le personnage romanesque, qui n'est au départ qu'un ''être de papier'', se métamorphose au moment de la lecture en personne réelle recevant par conséquent divers types d'investissements. L'effet- personne a donc pour objectif d'analyser cet effet de vie, appelé aussi effet d'illusion ainsi que les procédures textuelles qui provoquent l'investissement du lecteur.

A- L'effet de vie se construit à travers :

- ✓ L'emploi des noms propres ;
- ✓ La vie intérieure ou l'être du personnage ;
- ✓ L'illusion d'une liberté assumée par le personnage ;
- ✓ Le retour du personnage (lorsqu'il s'agit d'une production où le même personnage est le sujet de plusieurs romans).

[1]Le lecteur jouant, qui croit que le roman prend en charge la narration de l'histoire du manuscrit de Samarcande, découvrira au terme de sa lecture que ce récit s'est transformé en celui d'un espace oriental appelé la Perse.

B- Le système de sympathie est, quant à lui, envisagé car « le textuel prime sur l'idéologique[1] ». Tous les textes marquent, à travers leurs procédés romanesques et esthétiques, leurs personnages d'une manière positive ou négative. Ce marquage se trouve dès lors à l'origine de la détermination du rapport émotionnel qui unit le lecteur à son héros[2].

Il existe par conséquent, trois codes de sympathie qui peuvent s'opposer ou se compléter afin de désigner le héros :

- ✓ Le code narratif, permet l'identification du lecteur au personnage ou au narrateur, car selon V. Jouve, le lecteur s'identifie, dans le roman, à celui qui occupe la même place que lui dans la réalité. Dans un premier lieu, chaque lecteur s'identifie au narrateur puisque tout comme lui, il observe et regarde l'ensemble des personnages. Il s'agit d'une ''identification narratoriale[3]'' qui sert, dans un second lieu, à orienter le regard du lecteur vers un personnage donné. Le deuxième type d'identification est appelé ''informationnel[4]'' car le lecteur s'identifie avant tout au personnage qui possède le même taux d'informations que lui et se trouve encore plus lié au personnage avec lequel il partage des secrets ou des informations exclusives.

- ✓ Le code affectif qui se trouve à l'origine des sentiments de sympathie que le lecteur éprouve en lisant. Jouve postule que l'une des lois fondamentales de la psychologie prouve que notre sympathie (envers quelqu'un) est la conséquence de notre connaissance de lui. C'est pourquoi, le nombre d'informations que le lecteur possède sur un personnage détermine sa sympathie pour lui, parce qu'il reconnaît en ce dernier un sujet qui se présente comme réel.

[1]Vincent Jouve, *L'effet-personne dans le roman, op.cit.*, p. 121.
[2]Le système des sympathies peut expliquer pourquoi un lecteur se trouve parfois attiré par un être romanesque qui l'aurait répugné dans la réalité.
[3]*Ibid.*, p. 125.
[4]*Ibid.*, p. 129.

En ce qui concerne les techniques qui permettent au lecteur de pénétrer la vie intérieure de son personnage, nous citons :

1- Le psycho-récit ou le récit dans lequel le narrateur omniscient analyse les pensées de son personnage.

2- Le monologue narrativisé, lorsque le narrateur emploie le style indirect afin de rapporter le discours intérieur du personnage.

3- Le monologue rapporté, employé par le narrateur afin de citer intégralement les pensées de l'être romanesque, en employant les guillemets.

4- L'emploi de la désignation qui varie entre l'utilisation du nom et celle du prénom exprimant une intimité qui s'installe au fil de la lecture.

5- L'emploi des thèmes du désir, de l'enfance, du rêve et de la souffrance.

✓ Le code culturel lui, valorise ou dévalorise le personnage, car il s'agit de paramètres culturels qui déterminent la valorisation ou la dévalorisation du personnage. Ce code est, en effet, un investissement idéologique évaluant le personnage fictif au même titre que la personne réelle. Mais il ne peut être fonctionnel que si le texte lu se rapproche de son lecteur d'un point de vue temporel (littérature contemporaine), et si le texte relève d'une catégorie peu codifiée.

II- La personne romanesque

La relation du lisant au personnage romanesque est à ce niveau régie par l'effet de vie et le système de sympathie de chaque récit. Ainsi, nos personnages bénéficient d'une forte illusion référentielle, puisqu'il s'agit, en effet, de trois figures historiques, dont l'existence reste incontestable. Des personnages

référentiels[1] à l'origine, que l'auteur a tenté de réactualiser à travers la narration fictive des détails de leur histoire personnelle souvent lacunaire[2].

Certes, le lisant de chaque récit découvre ainsi, des personnages dont l'être et le faire sont assez détaillés et qui sont, chacun de son côté, le protagoniste d'un seul récit. Mais l'illusion du réel se construit grâce à d'autres aspects tels que l'ancrage référentiel de ces protagonistes ; la richesse de leur portrait moral[3] (qui complète leur portrait physique moins détaillé) ; l'apport que ces portraits offrent aux personnages en achevant leur état civil et leur biographie, à travers le récit de leur origine, tout en leur assurant une certaine richesse modale.

Il apparaît, enfin, que ces personnages :

- portent des noms propres dont la signification et l'origine sont données par chaque récit.
- se placent au croisement des différentes modalités du vouloir, du pouvoir et du savoir. Mani et Omar connaissent les règles du jeu social, peuvent accéder au pouvoir mais ne veulent pas le faire parce que ce jeu les répugne. Par contre, ils possèdent le savoir qui leur permet d'accéder à la Connaissance tant convoitée. Hassan/ Léon est lui aussi maître de son destin puisque sa maîtrise du code social lui permet d'évoluer dans deux mondes aux normes différentes représentés par l'Orient et l'Occident.
- sont perçus comme des figures inachevées, complétées par chaque récit à travers son jeu de suspens (Vont-ils survivre à leurs malheurs ? Leur souvenir survivra-il à l'oubli et comment ?).
- sont présentés comme autonomes puisqu'il s'agit de personnages historiques.

[1]Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Poétique du récit*, Paris, Editions du Seuil, Coll. Points, 1977, p. 122.
[2]Seules les dates et les lieux de leur naissance et celles de leur décès furent précisées par les historiens, les autres détails concernant leur vie privée sont en majorité, le fruit de l'imaginaire maaloufien.
[3] Ce point a été abordé dans le deuxième chapitre.

A-

Pour le système de sympathie, le code narratif et le code affectif semblent entretenir avec le code culturel des rapports tantôt complémentaires, tantôt antagonistes.

Le code narratif des *Jardins de lumière* et de *Samarcande* invite le lisant à s'identifier tout d'abord au narrateur qui leur offre une vision générale neutre, puisque les prologues restent très discrets vis-à-vis des personnages principaux. Dépassé ce seuil, le lecteur épouse le regard de chaque personnage et s'identifie à lui (mais à des degrés différents[1]) car ce dernier lui dévoile petit à petit son histoire personnelle et ses secrets. Par contre, le lisant de *Léon l'Africain* partage dès les premières pages du récit, le regard du narrateur et du personnage car ces deux instances ne forment, en réalité, qu'une seule.

A l'instar du lisant des deux premiers récits, celui du dernier partagera lui aussi la vision de son personnage qui lui permet de pénétrer sa vie intime en lui offrant un récit plus détaillé et plus personnalisé.

Concernant les différents procédés employés par les narrateurs afin de permettre au lisant de saisir la vie intime de chaque personnage, nous pouvons relever comme principale technique, le psycho-récit. Présent en force dans le récit de Mani où il se caractérise essentiellement par une typographie particulière et un développement important, les pauses commentatives[2] consacrées donc à l'analyse des pensées de Mani se démarquent de l'ensemble du récit par leur type de police.

Ces passages écrits en italique s'étalent toujours sur une page et parfois plus. Séparés du reste du texte, ils sont au nombre de quatre ; les deux premiers précédant le chapitre IV de la première et la deuxième partie, alors que les deux derniers précèdent le chapitre V de la troisième et de la quatrième partie.

[1]Le personnage de Khayyam reste le plus opaque, puisque très rares sont les données qui concernent son existence avant son arrivée à Samarcande.
[2]Gérard Genette, *Figures III*, *op.cit.*, p. 133.

Ces pauses narratives assurent dans l'ensemble un rôle explicatif, exposant ainsi les impressions du petit garçon au moment de la révélation ; les raisons réelles du choix de la ville de Deb comme point de départ du périple de Mani ; le délai accordé par le roi et la légende mettant en relation la reine Zénobie et Mani le médecin.

> Il était une fois une reine, n'est-ce pas ainsi que se content les légendes ? Belle, riche, lettrée, ambitieuse jusqu'aux cimes et dotée d'une puissante intelligence, mais rongée par un mal qu'aucun remède ne parvenait à soigner. Elle s'en plaignit un jour à sa sœur qui lui rapporta les dires des caravaniers sur les prodiges d'un médecin du pays de Babel. La reine exprima son désir ardent de le rencontrer, et la nuit même, dans son sommeil, elle vit son image et entendit sa voix. Au réveil, elle était guérie. Et convertie. Telle est l'histoire consignée dans les écrits manichéens. […] On sait aujourd'hui que la reine s'appelait Zénobie, que son royaume était Palmyre, qu'elle embrassa la foi de Mani[1] […].

Pour Omar, il s'agit plutôt d'un ensemble de passages moins longs qui servent, eux aussi, à éclairer certains de ses comportements. Ainsi, le narrateur de *Samarcande* prend la parole à la page 115, pour s'adresser au lecteur, afin de le renseigner sur les raisons pour lesquelles Khayyam ne voulait pas avoir d'enfants ou celles qui expliqueraient le refus des différents postes qu'on lui avait proposés.

> […], les qualités qu'il faut pour gouverner ne sont pas celles qu'il faut pour accéder au pouvoir. Pour bien gérer les affaires, il faut s'oublier, ne s'intéresser qu'aux autres, surtout aux plus malheureux ; pour arriver au pouvoir, il faut être le plus avide des hommes, ne penser qu'à soi-même, être prêt à écraser ses plus proches amis. Et moi je n'écraserai personne[2] !

Dans *Léon l'Africain*, Hassan le narrateur s'adresse plutôt à son fils, à qui il tente de raconter l'histoire de sa vie, c'est toute son histoire qui prend par conséquent l'allure d'un psycho-récit.

Le monologue narrativisé et le monologue rapporté sont eux aussi présents dans les récits de Mani et de Hassan mais moins dans celui d'Omar où le narrateur fait plus appel aux dialogues mettant en scène plusieurs personnages.

[1]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 299.
[2]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 105.

L'emploi de la désignation est lui aussi intéressant à relever, car dans le roman de Khayyam, nous découvrons qu'au fil des pages, ce personnage apparaît sous le nom de Khayyam ou celui d'Omar et rarement sous les deux à la fois[1]. Cette double désignation étant réservée exclusivement aux premières rencontres où le personnage doit se présenter à des inconnus.

> L'homme recule d'un pas, mais insiste :
> - Quel est ton nom, étranger ?
> Khayyam hésite à se livrer, il se ressaisit.
> - Je suis Omar, fils d'Ibrahim de Nichapour. Et toi, qui es-tu[2] ?
>
> Khayyam entre, salue, décline une prudente identité :
> - Omar de Nichapour[3].

Pour Mani, sa désignation (en fonction de son nom) se retire souvent au profit d'autres nominations telles que :

- Le fils de Babel : « Assis, comme à son habitude, sur sa jambe gauche pliée, **le fils de Babel** avait son livre ouvert devant lui[4], […]» ;

- Le héros du jour :

> […], l'officier sauta à terre pour saluer Mani, et plus hâtivement ses compagnons, avant de remonter en selle, tourner bride et s'éloigner, sans que son regarde se fut tardé sur les gens, les créneaux ou la porte accueillante. Porte que Malchos, Dénagh et Pattig franchirent posément à cheval, avant de s'écarter pour céder passage **au héros du jour**[5].

- Le Messager : « Privé de son reflet céleste, **le Messager** eut le sentiment d'avoir lui-même cessé d'exister[6] » ;

- Le sage : « Le bannissement du **sage**[7] », etc.

Ce jeu dénominatif, loin d'être innocent ou involontaire, exprime au contraire cette intimité qui s'installe au fil de la lecture, et qui permet au lisant d'identifier son personnage à travers son prénom ou son surnom.

[1]Hassan Sabbah, à titre d'exemple, est désigné le plus souvent par l'emploi de son nom complet (patronyme et prénom).
[2] Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 19.
[3] *Ibid.*, p. 81.
[4] Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 111.
[5] *Ibid.*, p.177-178.
[6] *Ibid.*, p. 281.
[7] *Ibid.*, p. 257.

Nous ne pouvons établir le même constat pour le récit de Hassan/ Léon, car ce dernier est, comme nous l'avons déjà précisé, le narrateur de son propre récit, ce qui lui permet de se désigner le plus souvent à travers l'emploi de la première personne du singulier ; limitant ainsi le recours à ses nom et prénoms à de très rares occasions telles que le début du livre de Grenade (relatant sa naissance) ou celui du Livre de Rome (relatant sa seconde naissance ou son baptême).

Intéressons-nous, maintenant à l'utilisation des thèmes du désir, de l'enfance, du rêve et de la souffrance qui, eux aussi occupent, mais différemment, les trois récits. Si le thème de l'enfance est presque inexistant dans le récit de Khayyam, il occupe approximativement, 30 % (douze chapitres sur quarante : plus du quart) du roman de *Léon l'Africain* et 20% (cinq chapitres sur 24 : presque le quart) des *Jardins de lumière.* Un pourcentage assez important comparé au reste des récits. Nous ne pouvons, cependant avancer de telles statistiques lorsqu'il s'agit des thèmes du désir, du rêve et de la souffrance puisque ses derniers marquent notre corpus pour devenir ainsi sa raison d'être. Car, quel serait l'enjeu de ces romans si ce n'est de raconter la souffrance et la frustration que doit ressentir chaque personnage en désirant réaliser son rêve ? Le désir, la douleur et les aspirations seraient donc le lot de tous les héros qu'ils soient positifs ou non.

Le code affectif suscite chez le lecteur un sentiment de sympathie vis-à vis de Mani et de Hassan puisque ces derniers se caractérisent essentiellement par leur transparence psychique et morale. Or, cette sympathie semble à première vue, moins profonde lorsqu'il s'agit du personnage de Khayyam qui garde secrètes l'histoire de son enfance et celle de son adolescence. Par conséquent, ce silence intriguant rend incomplète l'identification du lisant à ce personnage. Mais ce mystère narratif, est à moitié élucidé lorsque le lisant découvre que Khayyam est un personnage malmené et incompris. Des caractéristiques que le lisant retrouvera aussi chez Mani le martyre.

Du coup, le degré de sympathie ne sera plus le même pour les trois personnages car nous retrouverons Mani en tête, suivi de Khayyam et de Hassan/ Léon qui apparaît comme le personnage qui a souffert le moins.

Le code culturel semble lui aussi fonctionnel car les trois romans étudiés appartiennent à la littérature francophone contemporaines puisqu'ils furent édités respectivement en 1983, 1988 et 1991 (fin du XX^{e} siècle). A ce facteur temporel, vient s'ajouter un autre élément important, celui des conventions. Cette littérature semble donc moins codifiée car elle refuse les canons esthétiques de la littérature traditionnelle.

Contrairement aux codes précédents, ce dernier peut susciter chez le lecteur des sentiments qui pourraient varier entre la sympathie à la fois prudente et méfiante et le refus absolu. Autrement dit, comparé narratif et au code affectif, le culturel qui fait appel au lisant comme sujet, semble parfois moins valorisant.

En effet, Mani, Omar et Hassan apparaissent comme des êtres paradoxaux car si l'Histoire n'a retenu que des bribes éparses de leur histoire, elle a sauvé de l'oubli leur nom et leur création. Ainsi le Manichéisme[1], les Robaïyat[2] et *La Description de l'Afrique*[3] ont marqué la mémoire des hommes, alors que leurs créateurs ont parfois sombré dans l'indifférence. Pis encore, les rares souvenirs que l'humanité a choisi de préserver furent malheureusement dénaturés et travestis :

Mani :

> Longtemps considéré comme **une simple hérésie chrétienne**, le manichéisme est en fait une religion à part entière et à vocation œcuménique. […]. **La recherche** sur le manichéisme, longtemps **limitée à l'exploration des données fournies par ses adversaires,** les hérésiologues chrétiens et musulmans, a été renouvelée […][4].
>
> […]. De sa religion de beauté, de sa subtile religion du clair-obscur, nous n'avons gardé que ces mots, **« manichéen », « manichéisme », devenus dans nos bouches des insultes.** Car **tous** les inquisiteurs de Rome et de la Perse **se sont ligués pour défigurer Mani**, **pour l'éteindre**[5].

[1] Il s'agit de la religion de Mani.
[2] Les Robaïyat constituent l'œuvre poétique majeure de Khayyam.
[3] *La Description de l'Afrique* a constitué pendant plusieurs siècles une des références incontournables pour connaître le continent africain.
[4] *Encyclopédie des religions*, *op.cit.*, p.122.
[5] Amin Maalouf, *Les jardins de lumière, op.cit.*, p. 338.

Omar :

> Il était trop connu, trop aimé de ses compatriotes ; par son esprit satirique, par sa conception de la vie heureuse, il était trop en communauté d'idées avec eux ; **on ne pouvait détruire son œuvre**, **on la faussa** en lui donnant une interprétation nouvelle. Omar Khayyam devint un mystique, un soufi[1].
>
> […]. De fait, ses disputes avec Ghazzâli qui l'a, dit-on, **traité d'"athée"**, étaient fameuses, mais Ghazzâli a frappé de nombreuses autres personnes d'anathème. Au vu du respect dont il bénéficiait et de la place sociale et scientifique qui était la sienne, il est impossible de penser que Khayyam ait rejeté la pensée officielle de son temps. **Etait-il un homme à double face**, qui gardait ses idées pour ses quatrains, et seulement afficher l'apparence d'un bon musulman [2]?
>
> […] On le taxe de **mécréant** ou d'**hérétique**, on rappelle son amitié avec Hassan Sabbah, on reprend parfois les **accusations d'alchimiste** déjà proférées à Samarcande[3] […].

Hassan/Léon :

> Fanjul[4] doutait que Léon l'Africain se fut sincèrement converti au christianisme, acte qui avait **troublé** dès le début les érudits au Maroc[5].
>
> Les deux hommes (Rabelais et Hassan) **souffraient de pressions et de harcèlement** pour leurs croyances religieuses et la manière dont ils les exprimaient[6].
>
> Mes poignets ont connu tour à tour les caresses de la soie et **les injures de la laine**, l'or des princes et **les chaines des esclaves**[7].

Lire ces personnages d'un point de vue religieux les incriminerait pour avoir renié la foi de leurs contemporains. Les valeurs culturelles d'un lisant oriental[8] croyant et fanatique les condamneraient pour hérésie ; ainsi, le code culturel pourrait engendrer chez ce type de lecteur, un certain scepticisme avilissant.

[1] www.cosmovisions.com/**Khayyam**.htm.
[2] **Khayyâm**, entre réalité et subjectivité - La Revue de Téhéran | Iran : www.teheran.ir/spip.php?article1273
[3] Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 174.
[4] Serafin Fanjul est un spécialiste de la philologie sémitique.
[5] Nathalie Zemon Davis, *op.cit.*, p. 17.
[6] *Ibid.*, p. 304.
[7] Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 11.
[8] Par oriental, nous avons voulu ciblé le lisant musulman pour les personnages de Khayyam et de Omar et chrétien pour Mani.

Par contre, les voir d'un point de vue humaniste, neutre et tolérant pourrait nous offrir un avis différent. Ainsi, si certains lecteurs les considèrent comme des personnages athées, d'autres pourraient voir en eux des libres penseurs.

Par conséquent, si le lisant se sent affectivement lié à certains personnages, il demeure assez distant vis-à-vis des autres. Le code narratif valorisant, ainsi, les trois personnages complète le code affectif qui, d'une manière générale, les marque positivement. En effet, la désignation affective varie elle-même en fonction du protagoniste décrit, car si Mani semble bénéficier, le plus, de ce code, Omar et Hassan en jouissent à des degrés moindres. Le premier parce que le texte reste muet quant au récit de son enfance, le second car qu'il semble avoir le moins souffert. Concernant le code culturel, nous avons constaté qu'il adoptait la même attitude vis-à vis de nos trois protagonistes. L'ensemble des codes réunis nous offre dès lors un classement de ses personnages en fonction du degré de sympathie qu'ils suscitent.

Voici maintenant un tableau récapitulant les trois codes :

Codes / **Personnages**	**Narratif**	**Affectif**	**culturel**
1- Mani	**+**	**+**	**-/+**
2- Omar	**-/+**	**+**	**-/+**
3- Hassan	**+**	**-/+**	**-/+**

Mani serait donc classé en premier pour sa transparence modale, qui lui octroie par conséquent un effet de réel plus intense et plus complexe ; puis Hassan à qui la chance semble avoir mieux souri. Entre les deux, nous retrouvons Omar qui se forge une place le rapprochant plus de Mani parce qu'il partage sa déception et son désespoir profonds (les deux hommes ont été victimes de leur temps et de leur société).

Mais d'une manière générale, les différents codes qui s'opposent parfois et se complètent, se croisent et s'entremêlent pour mettre en valeur ces personnages en les désignant comme protagonistes, chacun d'un récit à part.

De plus, le texte maaloufien semble se caractériser par l'intérêt qu'il réserve à l'aspect historique et documentaire de chaque récit, à travers la relation des événements historiques ou celle de la destinée des protagonistes référentiels qu'il mobilise. Un destin que le texte décrit dans sa dimension à la fois mystique et mythique grâce à la quête initiatique de chaque héros qui bénéficie le plus souvent de portrait psychologique détaillé vu la complexité de ces êtres frontaliers.

III- Le personnage comme effet-prétexte

A ce niveau de la réception, le personnage n'est plus considéré comme un pion ou comme une personne mais comme « élément d'une situation[1]». C'est un prétexte prétexte qui permet au lecteur de s'introduire « dans une scène connotée fantasmatiquement[2]». Ce qui lui permet de vivre les désirs interdits par la vie sociale. Le personnage-prétexte permet au lecteur de libérer trois types de pulsions :

a. **La libido sciendi** ou le désir de savoir : certains textes font appel à ce type de pulsion et transforment ainsi le lecteur en voyeur. Le voyeurisme romanesque concerne ''l'intimité corporelle et passionnelle[3]'' et se manifeste à travers les personnages aux portraits détaillés.

b. **La libido sentiendi** ou le désir sensuel[4] : l'Eros et le Thanatos semblent être les thématiques centrales du roman. C'est pourquoi la dichotomie entre la vie et la mort est omniprésente et se trouve à l'origine du plaisir éprouvé lors de la réception d'une œuvre. L'étude du personnage-prétexte se fait à partir des rapports qu'il entretient, d'une part, avec l'argent, le sexe et la mort et d'autre part, avec le règne animal, végétal et minéral.

c. **La libido dominandi** ou le désir d'être. Le désir de vivre la vie d'un autre sous-tend l'investissement dans les personnages d'un texte donné. Ce plaisir permet de classer les personnages étudiés en fonction de leur

[1]Vincent Jouve, *Poétique du roman, op.cit.,* p. 102.
[2]*Ibid.,* p.102-103.
[3]Vincent Jouve, *L'effet-personne dans le roman, op.cit.,* p. 157.
[4]*Ibid.,* p. 69.

manifestation au sein de la famille, dans un domaine privé, dans la vie publique et politique ou lorsqu'ils sont à la recherche d'un idéal.

Enfin, ces codes et quelque soit le roman dans lequel ils apparaissent, peuvent se maintenir aidant ainsi le lecteur à identifier le héros de son récit ou au contraire s'opposer et provoquant, par conséquent, chez ce lecteur une position complexe.

III-1- Le personnage prétexte

La lecture et l'interprétation du *lu* sont, comme nous l'avons déjà précisé, sous-tendues par les trois types de libido. Examinons donc, et en premier lieu, la libido sciendi ou le désir de savoir.

✓ La libido sciendi

Contrairement à la conception de V. Jouve qui voudrait que le texte romanesque fasse appel au voyeur par le biais de l'intimité charnelle, les trois textes invitent le lecteur à pénétrer la vie plutôt personnelle et profonde des trois personnages. Ainsi, leurs récits font appel au ''désir de savoir'' et transforment par conséquent, leur lecteur en voyeur. Ce voyeurisme omniprésent se manifeste certes, mais d'une manière différente tout au long des textes. Autrement dit, s'il parsème la totalité du texte, il existe par contre des moments clés où ce désir se révèle avec force et éloquence ; nous pouvons, à titre d'exemple, citer[1] pour Mani la scène de la rivière, de la découverte de Dénagh ou celle de la cour de Shabuhr :

1-

> […]. Sans reprendre son souffle, il se pencha au-dessus de l'eau, ses yeux. Il était maintenant allongé, les coudes appuyés sur le lit du canal, le visage collé à la surface de l'eau […]. Un long moment, il y resta engourdi, peut-être assoupi.
>
> Quand il regarda à nouveau, il vit son image qui se reflétait, d'abord brouillée, mais de plus en plus limpide à mesure que la face de l'eau se déridait. Jamais il n'avait vu son visage d'aussi près. A ses lèvres entrouvertes s'accrochait une goute d'eau.
>
> Il dit une fois encore «Maudit !» Mais ses lèvres entrouvertes demeurèrent immobiles.

[1]Les scènes sélectionnées sont celles où nos personnages principaux agissent eux-mêmes comme voyeurs.

> Alors qu'il pensait les crisper en une moue désolée, les lèvres dans l'eau ne se crispaient pas. Elles souriaient. Et ses lèvres lentement les imitaient. Ce n'était plus l'eau qui reflétait son image, c'était son visage qui mimait cet autre lui-même qu'il apercevait dans l'eau[1].

2-

> […]. Près de lui, Dénagh, épuisée, venait de s'assoupir. Pour la première fois, il put la contempler. Il avaient passé une nuit entière l'un à côté de l'autre, sa présence dévouée et alerte avait été si rassurante, ils avaient partagé la même inquiétude et le même espoir. Mais il ne l'avait pas encore regardée[2].

3-

> Alors qu'il attendait que vienne son tour de pénétrer dans la salle du Trône, Mani ne pouvait détacher les yeux de la porte monumentale devant laquelle étaient alignés les feutres rouges sang de la garde. […]. Dans la salle du trône, la voute s'élevait si haut qu'on l'aurait dite bâtie pour une congrégation de géants.
>
> Au fond de la gigantesque pièce, il n'y avait qu'une estrade interdite par un rideau autour duquel se répartissait l'assemblée des courtisans. […] : le souverain était là, idole immobile, aveuglante débauche d'or ; or tissé dans l'habit, le coussin, la tenture, […] ; la barbe elle même était saupoudrait d'or, poussière éblouissante qui pailletait sur les lèvres, les cils, les sourcils.
>
> Au dessus du monarque on pouvait contempler la légendaire couronne qui pesait plus qu'un homme[3] […].

Les espaces clos et fermés au public, dans lesquels nos protagonistes se laissent introduire permettent au lu de pénétrer à son tour dans des lieux interdits afin de les découvrir et de les saisir. Le désir de savoir se manifeste à travers ces secrets qui sont réservés aux initiés et dont le lu va faire partie grâce à la lecture du texte. En découvrant le jardin de Mani, ce lu partage avec lui un moment d'une extrême importance, celui de la révélation de son message divin. En découvrant Dénagh pour la première fois, il assiste à la révélation de l'amour platonique. A la révélation de la foi et de l'amour, succède celle du pouvoir impossible incarné par l'image de cette figure immortelle du Roi des rois.

Pour Omar, nous avons choisi les scènes du divan de Nizam et celle du jardin secret.

[1]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p.71.
[2]*Ibid.,* p.172.
[3]*Ibid.,* p.187-188-189.

1-

> […]. Omar s'est arrêté dans l'encadrement de la porte. Il scrute la pièce, ses murs dénudés, ses trois épaisseurs de tapis. D'un geste hésitant, il salue l'assistance, une multitude bigarrée mais recueillie qui entoure le vizir, en conversation, pour l'heure, avec un officier turc. Du coin de l'œil, Nizam a repéré le nouveau venu ; il lui sourit amicalement et lui fait signe de s'asseoir. Cinq minutes plus tard, il vient à lui, l'embrasser sur les deux joues puis sur le front[1].

2-

> Après que l'homme l'a conduit à travers un labyrinthe de tunnels et d'escaliers, Khayyam se retrouve dans un jardin dont il ne soupçonnait pas l'existence. Derrière la fontaine, ils ont atteint une porte basse incrustée de nacre. […].
>
> C'est une vaste pièce aux murs tapissés de brocart, avec à son extrémité une sorte de niche voutée que protège une tenture. Celle-ci frémit, indiquant une présence. […]. Une minute d'attente encore, […], une voix de femme se fait entendre. […], il n'est pas aisé de s'adresser à une femme à travers une tenture[2].

A travers ces espaces paradoxaux, Khayyam permet à son lecteur de se transformer tout comme lui en témoin. Témoin des rêves d'un homme et ceux d'une femme. Le divan de Nizam, représentant ainsi un lieu à la fois ouvert et fermé ; puisqu'il semble offert au public alors qu'il reste fermé aux importuns[3]. Il rappelle au lu ses espaces intimes que tout le monde peut visiter sans réellement les pénétrer. Le jardin secret de la sultane, représente lui aussi ce type de secret à l'apparence fragile, qu'une simple tenture peut pourtant, cacher et protéger.

Pour Hassan/ Léon, nous avons choisi de retenir la scène de la taverne, celle du Hammam et celle de la ville de Tombouctou en feu.

1-

> Dans les rues, des femmes adossées aux façades, ou à des portes ouvertes qui ne pouvaient être que celles des tavernes. […]. Nous approchons donc de la première […]. Nos têtes inconscientes s'engouffrent dans la quatrième. Il fait plus clair, nous semble-t-il.

[1]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 89.
[2]*Ibid.*, p.103.
[3]*Ibid.*, p. 89.

> 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. […]. L'image que je veux laisser derrière moi est celle de mon père assis dans la taverne, à une table, avec à ses côtés une chevelure étalée[1].

2-

> Chaque fois que nous devions céder place, chaque fois que nous regardions la corde se tendre et les femmes arriver, Haroun et moi nous demandions ce qui pouvait bien se passer au hammam au moment où il devenait le domaine des femmes. Les premiers temps, nous cherchions à nous convaincre qu'il n'y avait rien d'autre que ce que nous connaissions avec les hommes […]. Pourtant, en observant la porte d'entrée dans l'après-midi, nous voyons arriver non seulement un grand nombre de marchandes avec leurs cabas, mais aussi toutes sortes de personnages inquiétants, des diseuses de bonne aventure, des guérisseuses, peut-être aussi des magiciennes. Etait-il vrai qu'elles préparaient des élixirs, qu'elles jetaient des sorts aux hommes, qu'elles transperçaient des figurines de cire avec des épingles magiques ? C'est peu dire que nous étions intrigués ; cela devenait pour nous une intolérable obsession[2].

3-

> […], j'étais accoudé à la même fenêtre, humant l'air du dehors pour y retrouver l'ambre gris qui l'avait jadis parfumé, guettant les rythmes de l'orchestre noir qui, je n'en doutais pas, allait bientôt retentir dans la rue. […]. Un vent puissant souleva la tenture, qui se mit à voltiger et à tournoyer avec grâce. A l'extérieur, des bruits de pas, quelques cris qui se rapprochaient. […]. De ma fenêtre, j'appelai un vieillard qui courrait plus lentement que les autres. Il s'arrêta et me débita dans la langue du pays quelques mots haletants. Voyant que je n'avais rien compris, il reprit sa course, me faisant signe de le suivre. J'hésitais encore à le faire quand je vis, dans le ciel, les premières lueurs de l'incendie. […]. Plus de la moitié de la Tombouctou avait brûlé […][3].

Les lieux offerts par le récit de Hassan sont eux aussi des espaces paradoxaux ; le hammam en est un exemple. Représentant un lieu à la fois masculin et féminin ; il anime la curiosité des personnages et les pousse à entraver des dangers pour le dominer et saisir ses mystères. La taverne et la chambre de l'hôtel à Tombouctou actualisent elles aussi cette dualité que semblent afficher les espaces

[1] Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 119-120.
[2] *Ibid.*, p. 128-129.
[3] *Ibid.*, p. 222-223.

maaloufiens. Offrant un sentiment de sécurité éphémère, le lu et son personnage sont contraints de les quitter dès qu'ils découvrent leur fragilité et leur danger. Ainsi, la chambre d'hôtel se transforme en vrai traquenard (contrairement à ce qu'elle était au temps de Hiba[1]), et la taverne, la cause d'un crime. En effet, cette scène fera découvrir au petit garçon une réalité qui le conduira droit vers le parricide[2] moral qui se manifeste à travers la rupture entre père et fils. De plus, en découvrant son père au fond d'une taverne, Hassan voit tout son monde basculer.

Le voyeurisme auquel nous invitent ces extraits joue en effet sur la libido sciendi car il invite le lecteur à découvrir et à s'introduire dans des scènes privées ; il est ainsi invité à violer l'intimité de ses protagonistes.

✓ **La libido sentiendi**

Nous allons, avant tout, considérer la réception des personnages à travers les relations qu'ils entretiennent avec les trois règnes : minéral, végétal et bestial.

Mani :

- Et lorsque après quelques instants il s'avança en direction des inconnus, ce fut en trainant la jambe, sa jambe droite. Non comme une **branche morte**, mais d'une façon majestueuse, comme on trainerait derrière soi une robe de cérémonie[3].

- « Et si Mani **singeait** dévotement leurs rites […], c'est qu'il avait goûté au châtiment de Sittaï[4]. »
- « Au milieu de ces hommes j'ai cheminé avec sagesse et **ruse** [5][…].»
- « Tu as vécu parmi nous comme une **agnelle docile** [6][…].»
- « En toute chose et en chacun de nous se côtoient **Lumière et Ténèbres**[7]. »

[1]La chambre de ce même hôtel a connu les premiers amours de Hassan, puisqu'il s'agit de l'espace de son initiation à la vie adulte, à travers son initiation à l'amour charnel.
[2]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 147.
[3]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 43.
[4]*Ibid.*, p.48.
[5]*Ibid.*, p76.
[6]*Ibid.*, p. 98.
[7]Amin Maalouf, *op.cit.*, p. 99.

- « […], **le loup à deux pattes** se sert de la parole pour endormir la méfiance du berger et entraîner le troupeau entier sur le sentier de la perdition[1]. »

- « Les gens […] montraient du doigt aux gamins ce diable d'étranger hagard, ce **criquet** disgracieux atterri des nuages[2] […]. »

Mani est un personnage qui vacille entre les trois règnes. Si son être l'inscrit dans le règne minéral, son paraître l'insère exclusivement dans le règne animal alors que le règne végétal, se trouve exclu de sa signification[3]. Aussi, son patronyme[4] qui, qui, à moitié, signifie ''**pierre précieuse''** ou ''**pierre philosophale''** se confond avec son paraître contraint de **singer** et de **ruser** pour survivre dans la palmeraie des Vêtements-Blancs. A ce paraître assumé[5], s'oppose par contre un autre subi, celui que les autres lui attribuent, puisque Mani prend, aux yeux des uns, l'apparence d'un animal (le loup) alors qu'il acquiert, aux yeux des autres, celle d'un insecte (le criquet).

Ainsi, entre la ''Pierre précieuse'', la ''Pierre philosophale'', le ''Loup'' et le ''Criquet'' la signification de ce personnage oscille elle aussi entre deux vérités distinctes : celle de la vie et celle de la mort. L'Eros se manifeste à ce stade à travers la pierre philosophale, à laquelle les anciens attribuaient le pouvoir miraculeux de prolonger la vie des êtres. Le criquet évoque lui aussi la vie, car il a, pendant très longtemps, été le symbole de la fécondité[6]. Le Thanatos, lui, est présent à travers ce même insecte dont la symbolique renferme elle aussi l'idée de la mort, car il peut s'agir aussi de son aspect dévastateur pour les récoltes. De plus, la mort peut se manifester à travers l'image du loup, symbole de la perdition et de la sauvagerie[7].

[1]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p 165.
[2]*Ibid.*, p. 201.
[3] Le narrateur refuse que la jambe torse de Mani puisse ressembler à une branche morte.
[4] Revoir l'étude onomastique contenue dans le deuxième chapitre de cette thèse.
[5] Mani à lui-même décidé de singer et de ruser pour survivre, c'est donc sa volonté et non celle des autres.
[6]*Criquet* pèlerin-Encyclopédie Larousse : www. larousse.fr/encyclopédie/vie-sauvage/**criquet**_pèlerin/ 184047
[7]Certes, la symbolique du loup varie elle aussi en fonction du temps et des cultures, mais nous avons adopté celle que Kirdir a lui-même attribué au loup, celle qui se trouverait à l'origine de la perdition du troupeau.

Omar

- « Dans le vaste divan du juge, les lointains chandeliers donnent à Khayyam un teint d'**ivoire**[1]. »

- « En sortant du divan, il s'enfonce dans la plus étroite ruelle du bazar, **serpente** à travers hommes et bêtes, avance sous les voutes de stuc entre les monticules d'épices[2]. »

- « Outre l'impression d'avoir endossé la peau d'un **ours** savant, il a constamment celle de perdre au palais un temps précieux[3] […]. »

- Goutte d'**eau** qui tombe et se perd dans la mer,
  Grain de **poussière** qui se fond dans la terre.
  Que signifie notre passage en ce monde ?
  Un vil **insecte** a paru, puis disparu[4].

A l'instar de Mani, Omar semble lui aussi appartenir au règne minéral grâce à l'ivoire et à la poussière et au règne animal exprimé à travers l'image du serpent, de l'ours et de l'insecte. Une fois de plus, la lecture de ce personnage peut libérer les pulsions de la vie et de la mort. En effet, l'image de l'insecte[5], de la poussière, de l'ivoire[6] et celle du serpent évoquent l'avènement de la mort ou la mort elle même, alors que celle de l'eau et de l'ours comme symbole de bravoure et de force peuvent évoquer celle de la vie.

Hassan /Léon

- *La mort va passer, puis les vagues de la mer,*
  Alors reviendront la femme et son ***fruit***[7].

[1] Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 23.
[2] *Ibid.*, p. 94.
[3] *Ibid.*, p.176.
[4] *Ibid.*, p.186.
[5] L'insecte est, à ce niveau, synonyme de mort par rapport à la durée de sa vie très courte.
[6] L'ivoire peut symboliser la mort parce qu'il ne peut être extrait qu'une fois l'animal (l'éléphant) tué.
[7] Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 107.

- « Assurément, le lion est l'animal le plus courageux de tous, je le dis sans déplaisir, puisque c'est **le nom de ce fauve que j'allais porter** huit années durant en Italie[1]. »

- « […]. Mon esprit était simplement ouvert à la pensée de Dieu comme **une fleur** à la rosée du matin[2] […]. »

Concernant ce dernier personnage, son interprétation fait appel plutôt au règne végétal et animal, excluant par conséquent celui du minéral.

Quand Selma était à la recherche d'un divin pour délivrer son mari[3] d'un sort maléfique, elle rencontra un libraire-astrologue qui compara son fils au fruit. Ce dernier qui succède généralement à la fleur, inscrit le protagoniste dans un univers inactif et inanimé qui s'oppose à celui des animaux violents et fougueux.

Une fois de plus, la réception du protagoniste est sous-tendue par cette dichotomie éternelle entre la vie et la mort, car si le fruit évoque la terre, le soleil (Le fruit n'est-il pas le résultat de cette alliance du sol et de lumière) et la vie ; le lion par sa force et sa sauvagerie peut, au contraire, évoquer le danger et la mort.

Pour ce qui est maintenant des rapports que nos personnages ont entretenu avec l'argent et le sexe, nous avons pu constater qu'il s'agissait de relations analogues. La quête des trois personnages est très loin d'être une quête financière ou purement charnelle. Car si Hassan et Omar ont connu la fortune, cette dernière n'a été que passagère. Une fois envolée, nos protagonistes furent appelés à retrouver la vie modeste que Mani n'a pas cessé de mener tout au long de sa vie.

Quant au sexe comme désir purement sensuel et physique, lui aussi semble très peu convoité. Car si la relation de Mani et de sa compagne reste ambigüe[4],

[1]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 137.
[2]*Ibid.*, p. 285.
[3]*Ibid.*, p. 100.
[4]Mani a fait vœu de célibat.

Hassan et Omar semblent avoir pris femmes essentiellement par amour ou par devoir[1].

- ✓ **La libido dominandi**

Les trois textes offrent au lu des personnages pacifistes en quête d'un monde de paix et de fraternité. Le discours de ces protagonistes exprime un idéal humaniste commun auquel le lu peut adhérer. Aussi, le désir d'être pourrait illustrer la victoire remportée par le Surmoi sur le Moi : une conscience philanthropique qui fuit la tentation du pouvoir et de l'argent.

Mani :

> […]. Mes paroles ne verseront pas le sang. Ma main ne bénira aucun glaive. Ni les couteaux des sacrificateurs. Ni même la hache d'un bûcheron[2].
>
> - Mon souhait est que tous les envahisseurs soient repoussés, que partout dans cet univers, les maisons, les temples, les hommes, les arbres, ainsi que tous les corps célestes, soient préservés de toute brutalité et de tout abaissement, que les souverains retrouvent le chemin de la quiétude, pour eux-mêmes comme pour ceux dont le sort dépend de leurs actes[3].

Omar :

> -La vie de cour n'est pas pour moi ; mon seul rêve, ma seule ambition est d'avoir un jour un observatoire, avec un jardin de roses, et de contempler éperdument le ciel, une coupe à la main, une belle femme à mes côtés[4].
>
> Dis-lui que les qualités qu'il faut pour gouverner ne sont pas celles qu'il faut pour accéder au pouvoir. Pour bien gérer les affaires, il faut s'oublier, ne s'intéresser qu'aux autres, surtout aux plus malheureux ; pour arriver au pouvoir, il faut être le plus avide des hommes, ne penser qu'à soi-même, être prêt à écraser ses plus proches amis. Et moi je n'écraserai personne ! [5]

Hassan/ Léon :

> […]. 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. A Rome, tu étais «le fils de l'Africain » ; en Afrique,

[1]Hassan a épousé sa cousine Fatima, non par amour, mais afin de respecter la volonté de son oncle.
[2] Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 255.
[3] *Ibid.*, p. 270.
[4] Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 46.
[5] *Ibid.*, p. 105.

> tu seras « le fils du Roumi ». Où que tu sois, certains voudront fouiller ta peau et tes prières. Gardes-toi de flatter leurs instincts, mon fils, garde-toi de ployer sous la multitude ! Musulman, juif ou chrétiens, ils devront te prendre comme tu es, ou te perdre[1].
>
> -Sa Sainteté m'honore de sa confiance et de sa bienveillance. […]. Il voudrait qu'un contact s'établisse entre Rome et Constantinople. […]. Pour la paix. Ne serait-il pas merveilleux que, tout autour de la Méditerranée, chrétiens et musulmans puissent vivre et commercer ensemble sans guerre ni piraterie, que je puisse aller d'Alexandrie à Tunis avec ma famille sans me faire enlever par quelque Sicilien[2] ?

En effet, Mani, Omar et Hassan se battent contre toute forme d'autorité ou de despotisme capable de terroriser[3], de dominer[4] ou de réduire l'humanité à une suite de sectes ou de castes hiérarchisées[5].

Le pouvoir synonyme, très souvent, de puissance et d'argent ne semble à aucun moment les séduire, puisqu'ils l'abandonnent volontiers au profit de la liberté, même si celle-ci les entraîne parfois sur les chemins de l'errance[6] ou sur ceux de la souffrance[7]. Le lu par conséquent pourrait partager cette vision humanitariste en s'identifiant à ces êtres, dans leur quête spirituelle de la connaissance de soi et de l'autre.

Les stratégies narratives mobilisées par l'auteur semblent privilégier le rôle du lecteur interprétant au détriment de celui du lecteur jouant. En réalité, l'auteur met en scène des personnages à mi chemin entre le sujet comme rôle actantiel et le témoin chroniqueur. Si le premier apparaît à travers les péripéties du récit, le second se manifeste grâce aux événements historiques qui habitent chaque narration.

Cette première réception des personnages comme témoins chacun d'une époque donnée va se consolider par celle qui se trouve motivée par leur réception en tant qu'êtres psychologiques. Ainsi, les différents espaces que les personnages sont

[1] Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 365.
[2] *Ibid.*, p. 339
[3] Hassan Sabbah et la secte des Assassins.
[4] Hassan/ Léon et le conflit entre l'Orient et l'Occident.
[5] Mani voulait abolir le principe des classes.
[6] Pour Omar et Hassan
[7] Pour Mani.

invités à découvrir pourraient ressembler à une nouvelle invitation que l'auteur fait au lecteur afin d'aller à la révélation de l'âme humaine.

En effet, il existe au fond de chaque être des lieux communs connus de tous et d'autres moins saisissables dont l'existence resterait secrète, jusqu'au jour où une expérience, une crise, ou un événement les dévoilent. Par conséquent, l'identification aux protagonistes devient plus spontanée, car le lecteur partage leurs espoirs et leurs perditions.

La nature de ces personnages, qui les place au croisement de plusieurs univers, permet au lecteur une projection fantasmatique de ses désirs les plus ardents et de ses peurs les plus profondes incarnés par la puissance et le pouvoir qui se présentent souvent comme des armes à double tranchants que l'on peut posséder sans jamais maîtriser, puisqu'elles risquent de se retourner contre leur propriétaire à n'importe quel moment.

Conscient de la noblesse de ces personnages, le lecteur est par contre surpris par le sort tragique que leur réserve la vie. Intrigué après avoir été déçu, le lecteur est appelé à se poser des questions sur les raisons d'une telle destinée ; des interrogations qui cachent derrières elles bien d'autres en relation avec l'existence de chaque lecteur.

Enfin, nous pouvons postuler que la réception du protagoniste maaloufien dépend, en premier lieu, des stratégies narratives et discursives que chaque texte mobilise. Ces textes construisent l'image du ''lecteur modèle[1]'' ainsi que le type de lecture que ce dernier doit adopter. En effet, la nature paradoxale de nos êtres frontaliers ainsi que le caractère composite du texte maaloufien pourraient susciter chez le lecteur un certain embarras voir un certain malaise. Situés à mis chemin entre la vie et la mort, la destinée de Mani, de Omar et de Hassan nécessite une lecture interprétative qui tenterait de la comprendre puisqu'elle semble résumer celle de tout être humain.

[1]Umberto Eco, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur*, Paris, Editions Grasset, Coll. Biblio Essais, 1989, p. 68.

Cette destinée immortalisée par l'Histoire de l'humanité sera l'objet de notre prochain chapitre. Ce dernier l'abordera d'un point de vue, exclusivement, historique afin de repérer les traces de l'imaginaire dans des récits aux apparences réelles.

Chapitre Six
A mi-chemin entre l'Histoire et l'histoire

« L'Histoire est un roman qui a été,
le roman est de l'Histoire qui aurait pu être. »

Georges DUHAMEL

Contrairement aux chapitres précédents, ce dernier ne pourra, que très rarement, bénéficier d'un soubassement théorique bien défini, pour la simple raison qu'il sera le lieu d'une investigation menée à la recherche de l'Histoire et des histoires fictives inclus dans chaque roman. Cette enquête tentera, dans un premier temps, de repérer et de relever[1] l'ensemble des évènements historiques réels qui ont marqué l'humanité, au cours des siècles narrés par chaque intrigue.

Quant à la seconde étape de notre travail, elle se manifestera comme une tentative de comparaison mettant en scène l'Histoire et les histoires (fictives) afin de repérer les traces et les limites de la première dans les secondes.

I- L'Histoire

Ce terme emprunté au latin ''*historia''* signifiant à la fois récit, conte et sornette trouve son origine dans le mot grec ''ἱστορία'', dont le sens fut d'après Hérodote[2] l'exposé de l'enquête entreprise pour empêcher que les actions accomplies par les hommes ne s'effacent avec le temps.

Actuellement, sa signification varie entre : l'« ensemble des faits, ou déroulement du passé[3]. » ; la « recherche, la connaissance, et la reconstruction du passé de l'humanité sous son aspect général ou sous des aspects particuliers, selon le lieu, l'époque, le point de vue choisi[4]. » ; et « l'étude et la connaissance des événements passés de l'humanité, d'un peuple, d'une personne ou d'une société[5]. »

Quelle soit une simple narration des évènements passés ou une analyse plus approfondie de ces faits, la naissance de l'histoire remonte à la Grèce antique. A son origine, se trouve les logographes transcrivant les récits des épopées, des légendes et des mythes issus de la tradition orale. Comme toute discipline nouvelle, l'histoire a tenté de se préciser et de se spécialiser en se démarquant de la littérature, plus particulièrement, à travers l'intérêt croissant qu'elle a réservé à ses sources, à sa

[1]L'authenticité des événements historiques retenus a été vérifiée et confirmée grâce à différents documents. Ces derniers seront cités dans la bibliographie de référence.
[2]Hérodote appelé le « père de l'histoire» est un historien grec née vers l'an 484 et mort vers l'an 425 av. J.-C.
[3]Le Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales : www.cnrtl.fr/lexicographie/**histoire.**
[4]*Idem.*
[5]"histoire, histoire de l'." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.

chronologie et à l'exactitude des faits qu'elle devait rapporter ; d'où l'apparition, à travers les siècles, de différents types d'Histoire.

L'âge médiéval, à titre d'exemple, fut marqué par l'avènement de l'Histoire religieuse. Un genre nouveau qui fut consacré à la vie ecclésiastique à travers la narration de la vie des Saints, des martyrs et de l'Eglise. Rédigée exclusivement par des moines, cette histoire qui se manifestait souvent sous la forme d'une chronique ou d'une annale se contentait souvent d'un simple regroupement des faits et événements, connus à cette époque, dénués de toute tentative de synthèse ou d'explication.

Puis vint la Renaissance, une époque, au cours de laquelle le monde assista à l'apparition d'une Histoire profane qui s'est transformée, un siècle plus tard, en Histoire royale. Quant à l'Histoire du XIX^{e} siècle, elle s'est caractérisée par la multiplication de ses courants. Ainsi, le monde assista à la naissance de l'Histoire romantique, de l'Histoire positiviste, de l'Histoire républicaine et de l'Histoire marxiste, alors que l'histoire des temps présents devait attendre le XX^{e} siècle pour pouvoir entrer sur scène.

De ce fait, l'histoire comme simple compte rendu des faits passés va, à travers les siècles, se transformer et se développer afin de devenir le récit des causes et de leurs conséquences ; une « […] narration des faits véritables et vérifiables[1]», sous-tendue avant tout par l'analyse critique et approfondie de ses sources.

Pour les besoins de cette recherche, nous avons fait appel aussi, à la définition proposée, par Pierre Barbéris, dans son œuvre intitulée *: Le prince et le marchand,* où il est question de trois types d'histoire, au sens et à la typographie différentes : HISTOIRE, Histoire et histoire[2].

Si Barbéris définit l'**HISTOIRE** comme les faits et les événements tels qu'ils ont réellement survenus ; il considère que l'**Histoire** est plutôt soumise aux

[1]"Histoire." Microsoft® Encarta® 2007 [CD]. Microsoft Corporation, 2006.
[2]Pierre Barbéris, *Le prince et le marchand : Idéologie : la littérature, l'histoire,* Paris, Editions Fayard, 1980, p. 179.

historiens et à leur idéologie, alors que l'**histoire**, comme dernière forme, représente le récit littéraire élaboré par des écrivains et non par des historiens.

De plus, il affirme que les histoires littéraires sont seules capables de nous offrir l'HISTOIRE réelle. Car si l'Histoire obéit aux choix de tel ou tel historien, donc à ses sélections et par conséquent à sa subjectivité, les histoires des romanciers elles, possèdent le pouvoir de transgresser et de bouleverser l'ordre des choses ; elles «travaille[nt] mieux la réalité et la donne[nt] à connaître[1].».

a. L'Histoire dans *Les jardins de lumière*

Ce roman qui reconstitue l'Histoire incertaine du fondateur du manichéisme comprend quatre parties relatant chacune une phase de l'Histoire de la Mésopotamie.

1- La palmeraie des Vêtement-Blancs

Nous sommes en l'an 216, cette première partie du roman consacre son début à la secte des Vêtements-Blancs installée à l'est du Tigre[2], le narrateur la décrit ainsi que la doctrine de ses disciples. Puis, il consacre quelques lignes à la paix espérée entre Parthes et Romains, que l'empereur Caracalla[3] ne tarde pas à rompre en dévastant toute la Mésopotamie, avant d'être assassiné par ses propres soldats. Le souvenir d'Alexandre le Grand et de la bataille d'Arbèles, sont tour à tour évoqués grâce au récit oral du Grec[4]. Enfin, le récit se ferme sur la Révélation[5] de Mani qui s'apprêtait à quitter la palmeraie[6].

2- Du Tigre à l'Indus

A ce stade du récit, le narrateur propose à son lecteur de découvrir l'Histoire de la ville de Deb[7]. Une cité que Mani a choisie comme première étape de son long

[1] Christiane Achour et Amina Bekkat, *Clefs pour la lecture des récits*, Alger, Editions Tell, 2002, p. 266.
[2] Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 31-32.
[3] *Ibid.*, p. 38-39.
[4] *Ibid.*, p.64.
[5] *Ibid.*, p.73.
[6] *Ibid.*, p. 94-102.
[7] *Ibid.*, p. 145.

périple à travers l'empire sassanide dont l'armée occupait, à cette époque, plusieurs villes portuaires.

La partie offre aussi un bref aperçu de la vie sociale et religieuse des provinces romaines[1], occupées par les soldats sassanides.

3- Au voisinage des rois

Par rois, le narrateur désigne le roi des rois Shabuhr et ses fils Vahram et Hormizd. Dans la cour du roi, le messager de la lumière sera souvent confronté au grand mage Kirdir qui œuvre pour sa perte. Des tentatives qui restent vaines puisque le jeune messager gagne la confiance du roi et devient son conseiller[2].

Cette partie s'intéresse aussi à l'Histoire de Rome[3], à travers un récit consacré aux différents conflits qui étaient sur le point de l'affaiblir[4]. L'Histoire de la famille famille royale est elle aussi narrée à travers le rappel de certains cérémonials[5] ou pratiques consignés dans l'Avesta[6] (Le livre sacré de la religion zoroastrienne), tels que le *khvedodah*[7].

4- Le bannissement du sage

Enfin, la quatrième partie s'ouvre sur Shabuhr envahissant l'Arménie avant de marcher sur Rome. Le narrateur nous apprend que cette guerre allait durer quelques années avant que le roi Shabuhr ne puisse vaincre l'armée romaine à Edesse et capturer le César Valérien[8]. Il évoque aussi le souvenir de Zénobie[9] reine de Palmyre que les deux empires romain et sassanide persécutèrent pour avoir épousé la religion de Mani.

[1]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 153.
[2]*Ibid.*, p. 235.
[3]*Ibid.*, p. 247.
[4]*Ibid.*, p. 236-242.
[5]*Ibid.*, p. 187.
[6]*Ibid.*, p. 194.
[7]Le *khvedodah* est le mariage entre frère et sœur, réservé à la famille royale.
[8]*Ibid.*, p. 284- 286.
[9]*Ibid.*, p. 299-300.

La fin du roman annonce aussi celle de Mani. Après la mort de Shahpur[1] et de son fils Hormizd[2], Vahram couronné[3] décide, avec le consentement de Kirdir, du châtiment[4] de Mani.

Condamné aux supplices des fers[5], ce dernier disparait[6], sous le poids des chaines, vingt-six jours après son arrestation.

b. L'Histoire dans *Samarcande*

Concernant ce roman, nous allons, et contrairement au précédents chapitres (où nous nous sommes attardée sur la première partie uniquement) nous intéresser à la totalité du récit incluant ainsi les deux derniers livres, ignorés jusqu'ici. Ces derniers sont certes, consacrés à la vie du personnage fictif nommé Omar Benjamin Lesage, mais complètent parallèlement l'Histoire de la Perse, entamée par les deux premiers livres.

1- Poète et Amant

Ce premier livre relate, en réalité, deux Histoires distinctes : celle du poète astrologue Omar Khayyam et celle de la dynastie des Seldjoukides. Cette première partie s'ouvre donc sur l'arrivée de Khayyam à Samarcande, où il entreprend la rédaction de l'une de ses œuvres majeures : son recueil de quatrains appelé ''le manuscrit de Samarcande''.

Cette narration sera, parfois, interrompue afin de laisser place à une autre Histoire, celle des deux figures emblématiques de la famille des Seldjoukides, Tughrul-Beg[7] et son neveu Alp Arslan[8]. Ces deux personnages référentiels sont présents dans le roman à travers la relation des circonstances de leur décès. L'Histoire est offerte au lecteur grâce à Khayyam qui, un jour, raconte à Djahane la grande terreur des habitants de Nichapour, ville assiégée par Tughrul- Beg et son

[1]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 301.
[2]*Ibid.*, p. 313.
[3]*Ibid.*, p. 316.
[4]*Ibid.*, p. 325.
[5]*Ibid.*, p. 327.
[6]*Ibid.*, p. 335.
[7]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 53.
[8] *Ibid.*, p. 62.

frère Tchagri-Beg. Khayyam entame donc le récit du siège de 1038, survenu dix années avant sa naissance, pour laisser à Djahane le soin de le compléter par celui du mariage et de la mort de Tughrul.

Pour le roi Alp Arslan, sa mort coïncide avec le séjour de Khayyam à Samarcande, c'est pourquoi, la relation de son assassinat est prise en charge par le narrateur qui, à l'instar de Djahane, va réserver une partie importante de son récit à celui des mœurs un peu particulières de ce roi[1].

Enfin, le livre rappelle les circonstances de la condamnation, par le roi Malikshah, de Hassan Sabbah[2], futur fondateur de la secte des Assassins, à la suite d'un complot organisé par le vizir Nizam-el-Molk.

2- Le paradis des Assassins

Une fois la construction de l'observatoire d'Ispahan[3] rapportée, le ''Livre deux'' prend en charge l'Histoire de la secte des Assassins qui a terrorisé les deux continents tout au long du Moyen Age. Le narrateur nous livre les circonstances et les répercussions de la naissance de cette société secrète qui se trouve à l'origine du meurtre de Nizam-el-Molk[4]. Le récit historique de cette partie inclut aussi l'assassinat du roi Malikshah[5] et de son épouse Terken Khatoun[6].

''Le paradis des Assassins'' se ferme sur la mort de Khayyam[7] à Nichapour et et de Hassan à Alamout[8], avant de retracer l'histoire de la destruction de la forteresse d'Alamout, siège officiel de la secte, par les mongoles, lors de l'invasion du petit fils de Gengis Khan, le prince Houlagou[9].

[1] Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 62.
[2] *Ibid.*, p. 108-109.
[3] *Ibid.*, p.114.
[4] *Ibid.*, p. 148.
[5] *Ibid.*, p. 155.
[6] *Ibid.*, p. 159.
[7] *Ibid.*, p.185.
[8] *Ibid.*, p. 186.
[9] *Ibid.*, p. 193.

3- La fin du millénaire

Une ellipse de six siècles sépare les deux livres. Nous sommes en 1870, le ''Livre trois'' annonce donc et comme son titre l'indique, la fin du XIX^{e} siècle. Cette partie du récit relate les événements historiques réels suivants :

1- Une partie de l'histoire personnelle de Djamaleddine[1], homme politique et grand penseur perse ;
2- Un compte rendu de l'Histoire de Téhéran[2] capitale de l'Iran ;
3- L'interdiction du Tabac, par le chef suprême des religieux persans, en 1890[3] ;
4- Les circonstances de l'assassinat du Shah d'Iran par un certain Mirza Reza[4] ; ;
5- Le contrôle des douanes par la Belges[5] pour le compte de la Russie ;
6- La constitution du premier parlement persan[6].

4- Un poète à la mer

Enfin, le ''Livre quatre'' raconte les principaux événements qui ont bouleversé l'Iran et ont conduit à l'abdication du Shah[7], à la suite du siège de Tabriz[8], en 1909. Puis, l'arrivée, un an après, du nouveau trésorier général de la Perse[9] : Morgan Shuster[10] ; le coup d'état de 1911 ; la dissolution du parlement[11] et enfin, le départ du trésorier américain.

c. L'Histoire dans *Léon l'Africain*

Comparé aux deux œuvres précédentes, le roman de Hassan/ Léon est le récit le plus riche en évènements historiques réels. En effet, il couvre une tranche

[1] Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 212-230.
[2] *Ibid.*, p. 235-236.
[3] *Ibid.*, p. 217.
[4] *Ibid.*, p. 241-242.
[5] *Ibid.*, p. 268-269.
[6] *Ibid.*, p. 275.
[7] *Ibid.*, p. 328.
[8] *Ibid.*, p. 314.
[9] *Ibid.*, p. 346.
[10] *Ibid.*, p. 363.
[11] *Idem.*

temporelle très mouvementée, répartie entre quatre villes (Grenade, Fès, le Caire et Rome) situées sur deux continents différents.

1- Le livre de Grenade

Cette première partie prend en charge, à la fois, la narration d'une naissance et celle d'une décadence. Il s'agit en réalité, des six premières années de l'existence de Hassan le grenadin, et celles des dernières années de l'existence maure en Espagne. A travers le récit de son enfance, Hassan (futur Léon l'Africain) raconte aussi les circonstances et parfois même, les causes de la chute[1] ou de la reddition[2] de sa ville ville assiégée[3].

Le narrateur fait appel aussi à l'Histoire personnelle[4] de Mohamed ben Abi al -Hassan Ali connu plus sous le nom de Boabdil, dernier souverain de Grenade, à travers le souvenir de son épouse préférée, Soraya ou Isabel de Solis[5], tout en consacrant un bref rappel au conflit qui l'opposa, jeune prince, à son père, le sultan Abou-l-Hassan.

Le récit comprend aussi la mise en marche de la machine de l'inquisition, dont les juifs[6] allaient êtres les premières victimes en les forçant à choisir le baptême ou l'exil. Quelque temps plus tard, les musulmans de la ville furent bientôt condamnés au même destin.

2- Le livre de Fès

Ce dernier s'ouvre sur l'exil de la famille de Hassan qui s'embarque pour le Maghreb. Installés à Fès, le souvenir de l'Andalousie ne cesse de hanter la vie des Grenadins qui apprirent avec terreur les nouvelles lois décrétées par les inquisiteurs

[1] Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 63.
[2] *Ibid.*, p. 54.
[3] *Ibid.*, p. 48.
[4] *Ibid.*, p. 66.
[5] *Idem.*
[6] *Ibid.*, p. 68.

obligeant les musulmans, restés en Espagne et ayant un chrétien dans leur ascendance, au baptême[1] forcé au risque d'être mis au cachot.

L'Histoire du Maghreb trouve, elle aussi, sa place dans le récit de Hassan à la suite de la prise, par les Castillans, de nombreuses villes du Maghreb telles que Melilla[2] en 1497, Oran, Bougie et Tripoli de Berbérie[3]. Ce livre se ferme, enfin, sur le grand incendie qui dévasta la moitié de la ville de Tombouctou[4] en 1513.

3- Le livre du Caire

Caractérisée par un nombre très important de voyages, ce livre portant le nom de la capitale de l'Egypte ne lui est, pourtant, pas consacrée entièrement. En réalité, l'Histoire de plusieurs villes y sera narrée où il sera question de Constantinople, de Fès, de Bougie, de Jijil, de Tunis et de la Mecque.

A cette époque, la ville du Caire, où Hassan a choisi de s'exiler, était menacée par les Ottomans, c'est pourquoi l'Histoire de Constantinople sera évoquée et à deux reprises. La première est présente à l'occasion du récit rappelant la guerre qui opposa le Sultan Bayazid à son fils Selim[5], tandis que la seconde évoquera la création du royaume d'Alger[6], que Hassan devait lui-même annoncer au sultan Sélim.

Après une courte escale à Fès, Hassan est contraint, encore une fois, à l'exil. Parti à la recherche de son ami et gendre Haroun le Furet (personnage fictif), il se rend à Bougie où il rencontre Barberousse dont l'armée assiégeait la garnison castillane[7]. Puis, il rejoint la ville de Jijil libérée tout juste des mains des Génois[8].

Hassan doit retourner au Caire pour que sa femme puisse avertir ses compatriotes circassiens du danger qui les menaçait, parce que le Sultan avait décidé de marcher contre l'empire mamlouk de l'Egypte. Ainsi, sera racontée la

[1] Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 122.
[2] *Ibid.*, p. 115.
[3] *Ibid.*, p. 201.
[4] *Ibid.*, p. 223.
[5] *Ibid.*, p. 243.
[6] *Ibid.*, p. 263.
[7] *Ibid.*, p. 259.
[8] *Idem.*

lutte et la défaite de Tumanbay, le dernier sultan mamlouk régnant sur le pays du Nil[1].

Quant à l'Histoire de la Mecque, elle est citée, très brièvement, à l'occasion du pèlerinage de Hassan, lorsque ce dernier évoque le passage de ''Notre-Dame Eve'' dans la région de Djeddah[2].

Ce livre s'achève sur une dernière vérité historique, celle de l'enlèvement du narrateur par des marins siciliens en 1519[3].

4- Le livre de Rome

Ce livre résume la dernière étape du périple de Hassan. Kidnappé par des marins siciliens, il se retrouve à Rome où il sera baptisé[4] et portera désormais le nom de Jean-Léon de Médicis[5]. Papes et sultans se succèdent ; à Rome le cardinal Jules de Médicis (Clément VII) est élu pape deux mois après le décès du cardinal Adrien VI, dit Adrien le barbare[6], élu lui-même à la tête de l'Eglise romaine à la suite de la disparition du Pape Léon X. A Constantinople, Soliman succède à son père le sultan Sélim. Outre le danger des Luthériens, Rome est menacée par Charles Quint d'un côté et par les Ottomans[7] de l'autre. Les dernières pages de ce livre retracent l'Histoire du célèbre Sac de cette ville[8] à la suite de la rupture du traité[9] que le Pape fut contraint de signer avec le cardinal Colonna. En rompant cet accord, Clément VII resta fidèle au premier traité appelé la «Sainte ligue de Cognac[10]», qui signée en 1526, permis à Rome, à Milan, à Venise et à la France de s'allier contre l'empereur d'Espagne.

[1] Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 276- 281.
[2] *Ibid.*, p. 284.
[3] *Ibid.*, p. 289.
[4] *Ibid.*, p. 302.
[5] *Ibid.*, p. 303.
[6] *Ibid.*, p. 315.
[7] *Ibid.*, p. 331.
[8] *Ibid.*, p. 357.
[9] *Ibid.*, p. 351.
[10] *Ibid.*, p. 350.

Au cours de cette année, Léon achève son œuvre maîtresse intitulée : *Description de l'Afrique*[1]. Condamné encore une fois à l'exil, il quitte Rome pour l'Afrique mettant ainsi fin au roman.

Si les différents siècles dans lesquels nos récits s'inscrivent semblent les désunir, l'Histoire elle, ne fait que les rapprocher. Omniprésente, elle constitue l'élément commun qui les unit et les caractérise. Mais loin de lui être, entièrement, voués nos romans retrouvent leur caractère fictif grâce à l'imaginaire qui vient s'unir à la réalité inachevée, afin de l'enrichir et la compléter.

II- L(es) 'histoire(s)

Par histoire, nous désignions le récit des événements narrés ainsi que leur succession. Il s'agit des événements fictifs qui relèvent de l'univers imaginaire de l'auteur. La narration de ces histoires peut être prise en charge par le narrateur lui-même ou par l'un des personnages qu'il soit réel ou fictif.

a. Les jardins de lumière

Les récits fictifs, dans ce roman, sont multiples mais ils se confondent souvent avec les récits de l'Histoire. Hormis l'origine de Mani, son enfance passée chez les Vêtements-Blancs, sa rencontre avec le roi Shabuhr (et ses deux fils) et le récit de sa passion, tous les autres récits relèveraient de la fiction. Ainsi, nous pouvons résumer les **histoires de cette œuvre comme suit :**

1-

- Les circonstances de la rencontre de Pattig et de Sittaï[2] ;
- Les origines nobles des parents de Mani[3] ;
- La naissance de Mani et son enfance passée auprès de sa mère[4] ;
- Les détails de sa vie quotidienne dans la palmeraie [5];

[1]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 351.
[2]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p.12.
[3]*Ibid.*, p. 38-39.
[4]*Ibid.*, p. 31-42.
[5]*Ibid.*, p. 47-102.

- Sa rencontre et son amitié avec Malchos[1], Chloé[2] et le Grec[3] ;
- La naissance de sa passion pour la peinture[4] ;
- Son adolescence et les circonstances de sa rébellion, à la suite de laquelle il quitte la secte[5].

2-

- Ses retrouvailles avec son ami intime Malchos[6] ;
- Les détails de son premier prêche[7] ;
- Sa réconciliation avec son père qui quitte lui aussi la palmeraie pour devenir son disciple[8] ;
- Son périple à travers l'Inde et sa rencontre avec le prince Hormizd dont il guérit la fille[9] ;
- Sa rencontre avec Dénagh, sa future compagne[10] ;
- L'aide qu'il apporte aux habitants de Deb, une ville qu'il sauve du désastre[11].

3-

- Sa rencontre avec le roi Shabuhr[12] , père d'Hormizd ;
- Son conflit avec Kirdir, chef suprême des mages du royaume[13] ;
- Le supplice que lui imposa Vahram, le fils ainé de Shabuhr[14] ;
- La proposition que lui fait le maître du royaume (Shabuhr) pour devenir son conseiller[15] ;

[1] Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 50-55.
[2] *Ibid.*, p. 59-61.
[3] *Ibid.*, p. 65.
[4] *Ibid.*, *p*. 67.
[5] *Ibid.*, p. 105-106.
[6] *Ibid.*, p. 108-109.
[7] *Ibid.*, p. 111-112.
[8] *Ibid.*, p. 116.
[9] *Ibid.*, *p*. 159-171.
[10] *Ibid.*, p. 172.
[11] *Ibid.*, p. 179-180.
[12] *Ibid.*, p. 191.
[13] *Ibid.*, p. 165-194.
[14] *Ibid.*, p. 220-221.
[15] *Ibid.*, p. 234.

- Son opposition à la guerre contre Rome[1].

4-

- La mort mystérieuse du grand roi[2] ;
- L'assassinat de son successeur Hormizd[3] ;
- Le bannissement du messager[4] ;
- Son procès [5];
- Sa condamnation (par le nouveau souverain de l'empire : Vahram) au supplice des fers[6] ;
- Le récit de sa passion et celui de sa mort[7].

Les événements qui relèvent de l'Histoire officielle semblent tracer les grandes lignes du récit de Mani, laissant aux histoires le soin de compléter le récit lacunaire de cette destinée.

b. Samarcande

Afin de retrouver les traces des histoires fictives dans ce roman, nous avons préféré localiser, avant tout, les personnages imaginaires qui le peuplent. En les repérant, ces protagonistes nous ont permis d'identifier les récits irréels auxquels ils ont participé.

Ainsi, dans le Livre premier, nous avons pu identifier la présence des personnages fictifs suivants :

- Jaber, le disciple d'Avicenne, victime du fanatisme religieux et que Khayyam sauve à Samarcande[8] ;
- L'étudiant balafré qui se trouve à la tête des fanatiques de la ville. Il traite Khayyam d'Alchimiste[9] ;

[1] Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 255.
[2] *Ibid.*, p. 304.
[3] *Ibid.*, p. 313.
[4] *Ibid.*, p. 316.
[5] *Ibid.*, p. 319-325.
[6] *Ibid.*, p. 327.
[7] *Ibid.*, p. 327-335.
[8] Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 18.
[9] *Ibid.*, p. 21.

- Djahane[1] la poétesse de cour qu'Omar rencontre à Samarcande et qu'il épouse à Ispahan ;
- Le juge de Samarcande : Abou Taher protecteur et ami du poète[2].

Le Livre deux reprend ces mêmes personnages auxquels vient s'ajouter celui de Vartan[3], futur compagnon de Khayyam qui l'aidera à s'enfuir d'Ispahan après le meurtre de Djahane et de la Sultane[4].

Le livre trois et quatre inscrivant le roman dans un siècle et un espace différents, nous proposent, par conséquent, de nouvelles figures fictives. Ces dernières peuvent êtres réparties en deux catégories différentes. Les personnages orientaux, tels que :

- Chirine[5], la princesse perse qui épouse le narrateur puis le quitte lorsqu'il perd le manuscrit qu'elle lui a confié ;
- Fazel, l'ami de Omar Lesage[6] ;
- La veuve chez qui le narrateur se réfugie lorsqu'il est recherché par la police.

Et les personnages occidentaux tels que :

- Benjamin Omar Lesage[7], le héros narrateur du roman de *Samarcande* ;
- Baskerville le missionnaire, martyre de Tabriz[8] ;
- Panoff[9] le correspondant de presse russe, venu couvrir l'actualité de la révolution en Perse.

[1] Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 42-114.
[2] *Ibid.*, p. 23-31.
[3] *Ibid.*, p. 165-180.
[4] *Ibid.*, p. 159.
[5] *Ibid.*, p. 219-230-368-375.
[6] *Ibid.*, p. 237.
[7] *Ibid.*, p. 199.
[8] *Ibid.*, p. 277-286-324.
[9] *Ibid.*, p. 293- 297.

Ceci pourrait donc nous amener à qualifier ''d'histoires'' les récits qui prennent en charge la narration du passé de ces personnages, ou ceux racontant leur vie et parfois les circonstances de leur mort.

A l'instar des ''histoires'' du roman précédent, celles de *Samarcande* servent de foyer ou de prétexte pour raconter l'histoire authentique d'une dynastie, d'une ville ou d'un conflit. Ainsi, l'Histoire des Seldjoukides se confond avec celles des amours de Khayyam[1] ; alors que celle de la Perse contemporaine est lue à travers les les aventures imaginaires du narrateur. Ce dernier parti à la recherche du manuscrit de Samarcande, part aussi à la découverte d'un continent et d'un peuple longtemps ignorés.

c. Léon l'Africain

Concernant ce roman, nous avons tenté de suivre la même démarche précédente afin de retrouver la trace des récits imaginaires qui nous intéressent.

Voici, donc ce que nous avons relevé :

Le livre de Grenade

Il s'agit ici des principaux personnages fictifs qui ont marqué les premières années de l'existence de Hassan/ Léon avant son premier exil :

- Warda[2], la captive chrétienne, marâtre du héros et mère de Mariam ;
- Mariam[3], la demi-sœur de Hassan ;
- Sarah-la-bariolée[4], amie et confidente de Salma, la mère du héros. Elle Elle représente la communauté juive grenadine ;
- Cheikh Astaghfirullah[5] ou le prédicateur de la Grande Mosquée de Grenade et Abou-Amr[1] (AbouKhamr), le médecin ;

[1] Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, Ch. VI et VII.
[2] Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 16.
[3] *Ibid.*, p. 19.
[4] *Ibid.*, p. 18.
[5] *Ibid.*, p. 40.

- Hamed le délivreur[2], chargé de racheter les musulmans capturés ou enlevés par les castillans.

Le livre de Fès

Dans ce livre, la famille du héros s'installe à Fès, après la chute de Grenade. La découverte de cet espace étranger, permet à Léon l'Africain de faire de nouvelles rencontres, qui vont par la suite modifier le cours de sa destinée. Ainsi, nous pouvons citer :

- Haroun le furet[3], issu de la corporation des porte-faix de Fès, il sera le meilleur ami puis le gendre de Hassan. Enfants, ils partiront à la découverte de la ville, adolescents, ils tenteront de sauver Mariam, enfermée dans le quartier des lépreux parce qu'elle avait refusé d'épouser un riche personnage au passé douteux, nommé le Zerouali ;

- Hiba[4], l'esclave que le seigneur de Tombouctou offre à Hassan. Elle sera sa préférée. Stérile, elle décide de rejoindre sa tribu après lui avoir sauvé la vie, à deux reprises. La première, lorsqu'elle le protège d'une tempête de neige, et la seconde quand elle se fait racheter par sa tribu lui offrant ainsi une petite fortune ;

- Le Zerouali[5] (fiancé de Mariam) était un berger, qui par miracle, s'est transformé en riche négociant. Installé à Fès, il devient le collaborateur et l'associé de Mohamed al-Wazzan, dans son projet concernant l'élevage des vers à soie ;

- Fatima[6], cousine et première épouse du héros. Après lui avoir donné une fille (Sarwat), elle meurt en couche ainsi que leur deuxième bébé, un garçon, décédé quelques jours plus tard.

[1]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 45.
[2]*Ibid.*, p. 76-121.
[3] *Ibid.*, p. 114-187-189.
[4] *Ibid.*, p. 170.
[5] *Ibid.*, p. 138.
[6] *Ibid.*, p. 191.

Le Livre du Caire

Dans cette ville, Hassan rencontre deux personnages importants :

- Nour[1] la Circassienne. Veuve du prince Aladin, elle épousera Hassan et lui donnera, elle aussi, une fille Hayat, avant de le quitter dans le but de reconquérir l'empire de son premier mari et de son fils Bayazid ;

- Abbad le Soussi, un négociant voyageur, rencontré lors de la dernière étape de son pèlerinage à la Mecque. Il sera lui aussi enlevé par des marins siciliens.

Le Livre de Rome

A Rome, Hassan Al-Wazzan devient Léon l'Africain et son chemin croisera celui de :

- Hans[2], un disciple de Luther, à qui Hassan devait enseigner l'arabe ;
- Abbad[3] qui, enlevé le même jour que lui, fut vendu comme esclave. Il réussit pourtant à se faire affranchir et devient l'associé de son ex-maître ;

- Maddalena[4], une juive convertie qui rappelle à Hassan/Léon sa terre natale. Elle sera sa dernière épouse et lui donnera un fils, qu'il nommera Youssef[5] ou Giuseppe.

Ainsi, entre Histoire et histoires, des liens à la fois profonds et puissants semblent se tisser. Unis, ils se complètent et se succèdent pour donner naissance à des récits qui se situent à mi chemin entre la fiction et la réalité. Les détails que les histoires fournissent brouillent les pistes et font ainsi reculer les frontières de la fiction pour qu'elles embrassent celles de la réalité.

[1] Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 243-253-277-322.
[2] *Ibid.*, p. 301.
[3] *Ibid.*, p. 286-289-318.
[4] *Ibid.*, p. 308- 314.
[5] *Ibid.*, p. 317.

III- La représentation de l'Histoire

Pour cette présente étape, nous allons tenter de discerner les modalités de la manifestation et de la représentation de l'Histoire, dans les trois récits.

Présente partout, l'Histoire se manifeste sous différentes formes. Par conséquent, nous pouvons la retrouver, la lire et parfois même la deviner à travers les différents constituants de chaque intrigue à savoir : l'espace, le temps, et les êtres.

a. L'Histoire d'un espace

1- Pour le roman de Mani qui s'ouvre sur l'espace de l'intrigue, l'auteur nous offre une vue panoramique de la Mésopotamie comme berceau d'une nouvelle religion appelée ''Le manichéisme[1]''. Ainsi du Tigre l'on descend vers « […] Ctésiphon, métropole du pays de Babel et résidence des rois parthes […][2] », où l'histoire du messager de lumière verra le jour.

De plus, le narrateur situe les actions de son récit dans des villes qui émergent soudain de l'oubli pour revivre le temps d'une lecture. Aussi, il nous rappelle Ctésiphon, Mardinu[3], Charax[4], Deb, Palmyre, Beth-Labat[5] et bien d'autres contrées dont l'Histoire de l'humanité garde un souvenir vague et incertain.

Dans son rappel historique, l'auteur procède selon différentes techniques. A titre d'exemple, il opte, soit, pour la localisation de ces lieux perdus, soit pour la description de leurs vestiges. Cas de la ville de Ctésiphon, que le roman évoque à plusieurs reprises :

> Alors qu'il attendait que vienne son tour de pénétrer dans la salle du Trône, Mani ne pouvait détacher les yeux de la porte monumentale devant laquelle étaient alignés les feutres rouges sang de la garde. […][6].

[1] Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 105.
[2] *Ibid.*, p. 09.
[3] *Ibid.*, p. 31.
[4] *Ibid.*, p. 131.
[5] *Ibid.*, p. 205.
[6] *Ibid.*, p. 187.

> Chaque disposition, dans l'ordonnancement de la cour, visait à creuser l'abime entre le monarque et le reste des vivants. […]. Dans la salle du trône, la voute s'élevait si haut qu'on l'aurait dite bâtie pour une congrégation de géants.
>
> Au fond de la gigantesque pièce, il n'y avait qu'une estrade interdite par un rideau autour duquel se répartissait l'assemblée des courtisans. […][1]
>
> Au dessus du monarque on pouvait contempler la légendaire couronne qui pesait plus qu'un homme et qu'aucune tête n'aurait été en mesure de porter, fut-elle impériale. Mais il fallait s'en approcher pour découvrir qu'elle était retenue par une chaîne fine dont l'anneau était fixé dans la voûte[2]. […]

Cette ville est, certes, citée à différentes reprises, mais son souvenir persiste davantage, grâce à la description de son palais et de sa salle de trône, au temps de Shabuhr, grand maître de l'empire sassanide à l'époque.

De nos jours, la voûte de cette salle est le seul vestige resté visible de la ville. Construite avec de simples matériaux, « ce gigantesque *iwan* qui semble défier les lois de la physique donne aux visiteurs une impression de force et d'extrême fragilité[3] ».



Palais de Shabuhr à Ctésiphon[4] (photo prise en 2007)

[1] Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p.188.
[2] *Ibid.*, p.189.
[3] http://www.ezida.com/sommaire.
[4] "Ctésiphon." *Wikipedia, l'encyclopédie libre*. 13 nov. 2011, 23:39 UTC. 21 nov. 2011, 19:18 <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Ct%C3%A9siphon&oldid=72093463>.

Les espaces peuvent aussi apparaître à travers :

- Le souvenir d'un personnage : cas de la ville de Palmyre et de sa reine Zénobie[1] ;
- Un détail géographique : la ville de Deb comme « […] porte de l'Inde pour qui venait d'Occident […][2].» ;
- Le statut ou l'importance historique incontestables : « Le nom de Ctésiphon est aujourd'hui effacé. Elle fut portant **l'une des grandes métropoles du monde antique**, […], et aussi un haut lieu de la chrétienté orientale[3].»

2-

Le roman de *Samarcande* semble lui aussi obéir à la même logique narrative du récit précédent car ses lieux, qu'ils soient ouverts ou fermés, sont eux aussi les témoins éternels de l'Histoire d'un peuple et celle d'un continent.

A l'instar des *Jardins de lumière*, cette œuvre s'ouvre elle aussi sur un espace historique, à savoir la ville de Samarcande, qui n'est pas la seule ville évoquée par le narrateur, car l'intrigue évolue essentiellement dans trois autres villes : Tabriz (XI^{e} siècle), Ispahan (XV^{e} siècle) et Téhéran (XVIII^{e} siècle) où une grande partie de l'Histoire de la Perse s'inscrit.

Contrairement aux villes des *Jardins de lumière*, dont les archéologues rêvent de découvrir les ruines, celles de *Samarcande* existent encore, ce qui expliquerait la nouvelle technique descriptive adoptée par l'écrivain.

Effectivement, ce dernier décrit souvent les espaces importants à deux reprises. La ville de Samarcande est décrite par exemple, la première fois, à la fin du premier chapitre et la seconde au niveau du chapitre XXXXIII. Entre ces deux portraits s'étale un intervalle de plus de huit siècles. Entre 1072 et 1910, la ville avait pratiquement disparue.

[1] Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 300.
[2] *Ibid.*, p. 146.
[3] *Ibid.*, p. 105.

Omar Khayyam visite une ville prospère, « […] un lieu de rêve qu'il a découvert il y a quelques jours[1] ». Un lieu que le narrateur ne trouve pourtant pas : « Les monuments que nous admirons aujourd'hui […] ont moins de cinq cents ans d'âge. Mais de l'époque de Khayyam il, n'en reste plus que des tessons de poterie […][2] ». Puis un peu plus tard, il apprend que la ville du poète était malheureusement enfouie sous terre.

Ce même schéma descriptif est reproduit, lorsqu'il s'agit de décrire la forteresse d'Alamout, à laquelle l'auteur consacre deux chapitres différents. Le chapitre XVII situe la forteresse, avant de nous raconter son histoire en expliquant l'origine de son appellation. Puis, quelques pages plus loin, apparaît le chapitre XXII qui, après nous avoir décrit les travaux entrepris par Hassan Sabbah pour la rendre impénétrable et autonome, évoque le secret des ruines de ce « repaire des djinns[3] ».

Autre constat, la description des espaces clés de ce roman s'attarde souvent sur ses particularités. Effectivement, une fois que la ville est située d'un point de vue géographique, le narrateur se lance soit dans un récit d'ordre étymologique, afin d'expliquer l'origine de son nom, soit dans un récit résumant les motifs de sa célébrité ou les circonstances de son apparition :

> **Kashan**, oasis de maison basses sur la route de la soie, à la lisière du désert de Sel. […]. C'est […] là que se créent les plus prestigieuses briques vernissées qui vont embellir de vert et d'or les mille mosquées, palais ou médersas, de Samarcande à Baghdad. Dans tout l'Orient musulman, la faïence se dit tout simplement *kashi*, ou *kashani*, un peu de la manière dont la porcelaine porte, en persan comme en anglais, le nom de la Chine[4].
>
> ***Esfahane**, nesf-é djahane* ! disent aujourd'hui les Persans. «Ispahan, la moitié du monde !» L'expression est née bien après l'âge de Khayyam. […]. Il est vrai qu'elle est située à cinq mille pieds d'altitude[5].
>
> […]. Le nom d'Ispahan désigna longtemps non une ville mais une oasis ou s'élevait deux villes distinctes,

[1] Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 21-22.
[2] *Ibid.*, p. 335-338.
[3] *Ibid.*, p. 133.
[4] *Ibid.*, p. 80.
[5] *Ibid.*, p. 86.

> séparées l'une de l'autre par une heure de route, Djay et Yahoudiyé. Il faudra attendre le XVI[e] siècle pour que celles-ci, et les villages alentour, se fondent en une vraie cité[1].
>
> **Alamout**. Une forteresse sur un rocher, à six mille pieds d'altitude, un paysage de monts nus, de lacs oubliés, de falaises raides, de cols étranglés. […].
>
> En dialecte local, Alamout signifie « la leçon de l'aigle ». On raconte qu'un prince qui voulait bâtir une forteresse pour contrôler ces montagnes y aurait lâché un rapace dressé. Celui-ci, après avoir tournoyé dans le ciel, vint se poser sur ce rocher. Le maître comprit qu'aucun emplacement ne serait meilleur[2].

3-

Le récit de Léon l'Africain est lui aussi peuplé d'un nombre important de lieux référentiels. En réalité, l'espace historique est présent à travers quatre villes différentes, à savoir : Grenade, Fès, le Caire et Rome, dont les noms sont aussi les titres des quatre livres du roman.

Contrairement aux romans précédents, les cités que le héros découvre, même pour la première fois, sont rarement situées ou décrites. Le récit s'attarde davantage sur les lieux que l'Histoire semble avoir marqué le plus. Ainsi, de Grenade le lecteur ne retiendra que le nom du col appelé l'«Ultime soupire du sultan» en souvenir de la chute de cette ville. Ce lieu connu aussi sous le nom du ''Soupir du Maure'' fut appelé ainsi en souvenir du dernier souverain grenadin Boabdil, qui, le jour de sa reddition, y versa « […] des larmes de honte et de remord[3].»

Dans le livre de Fès, quelques lignes sont consacrées à : Melilla[4] , Oran et Bougie[5] envahies par les Castillans ; à Taghya, un petit village devenu célèbre grâce grâce à son wali « […], un saint connu pour ses nombreux miracles contre les lions[6].» ; à Tombouctou[7] au temps de l'Askia Mohamed Touré et à Agadir[8], assiégée par le chérif boiteux.

[1]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 88.
[2]*Ibid.*, p. 133.
[3] Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 66.
[4] *Ibid.*, p. 115.
[5] *Ibid.*, p. 201.
[6] *Ibid.*, p. 136.
[7] *Ibid.*, p. 174.
[8] *Ibid.*, p. 209.

Au Caire, « […], la prestigieuse capitale d'un empire, et le siège d'un califat […][1]», le protagoniste s'intéresse de près à l'histoire des pyramides[2] et à celle de la cité antique d'Alexandrie[3]. Puis, de retour au Maghreb, le narrateur évoque la ville d'Alger qu'il compare à Tlemcen et à Oran, avant de s'attarder un peu plus sur la ville de Constantinople à laquelle, il consacre deux longs paragraphes narrant sa petite Histoire. De plus, nous pouvons découvrir la Mecque[4] grâce au pèlerinage de Hassan. Quant à Rome, elle nous est offerte à travers le château de Saint-Ange[5], lieu lieu de captivité de Léon l'Africain.

Enfin, si l'auteur semble consacrer moins de lignes à la description et à la localisation des villes citées, alors qu'il se montre plus généreux en énumérant leurs quartiers et leurs villages, c'est peut être parce que son récit se situe dans un passé plus proche, comparé à celui des autres romans. De plus, les espaces visités existent toujours et sont par conséquent facilement repérables par le lecteur.

Mais l'espace ne constitue pas le seul moyen de raconter l'Histoire, puisque cette dernière se laisse découvrir aussi à travers le temps qui la façonne.

b. L'Histoire d'une époque

Les trois romans, même s'ils adoptent des procédés différents, relatent tous l'Histoire d'une durée chronologiquement déterminée. Chaque récit prend donc en charge la narration d'un nombre important d'événements réels survenus à une époque précise et délimitée.

Ainsi, si la technique de datation varie d'une œuvre à une autre, nous ne pouvons nous égarer quant aux siècles couverts par la narration, puisque l'auteur ancre ses récits d'une manière très claire au point de citer les dates selon les deux calendriers utilisés dans les contrées de l'intrigue.

[1] Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op. cit.* , p. 229.
[2] *Ibid.*, p. 248-249.
[3] *Ibid.*, p. 254.
[4] *Ibid.*, p. 284-285.
[5] *Ibid.*, p. 297.

1-

Les jardins de lumière, par exemple, adopte cette technique afin d'ouvrir et de clôturer l'Histoire de ce Messager. Le roman nous offre par conséquent des durées triplement ou doublement datées, l'une en fonction de l'ère chrétienne, l'autre de l'ère sumérienne et une dernière en fonction des grands seigneurs régnant à l'époque :

> L'enfant que Mariam attendait, c'était Mani.
>
> On dit qu'il est né en l'an **527 des astronomes de Babel**, le huitième jour du mois de Nissan-pour l'ère chrétienne **le 14 avril 216**, un dimanche. A Ctésiphon trônait Artaban, le dernier souverain parthe, et à Rome sévissait Caracalla[1].
>
> C'était en l'an **584 des astronomes de Babel**, le quatrième jour du mois d'Addar-pour l'ère chrétienne le **2 mars 274**, un lundi[2].

Mais lorsque les dates sont moins cruciales[3], elles apparaissent suivant le calendrier grégorien :

- « Ce fut au mois d'**avril de l'an 240** qu'il quitta la palmeraie des Vêtements-Blancs[4]. » ;
- « C'était en **272**. Le fils de Babel avait alors cinquante-six ans. Eprouvé ? Frêle ? Meurtri ? Sa fougue était intacte[5]. »

Les autres dates sont par contre fixées en fonctions des différents âges du protagoniste ou des évènements historiques qui ont marqué l'époque en question :

- « A **douze ans**, j'appris enfin par quelle femme je fus conçu et enfanté, […][6]. » ;

[1] Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 31.
[2] *Ibid.*, p. 335.
[3] Les dates cruciales sont celles de la naissance et de la mort du Messager.
[4] *Ibid.*, p. 105.
[5] *Ibid.*, p. 300.
[6] *Ibid.*, p. 73.

- « Selon la tradition consignée par les écrits des disciples, c'est seulement à l'âge de **vingt-quatre ans** qu'il reçut, […] les paroles tant espérées […][1]. » ;

- « L'histoire de Mani commence à l'aube de l'ère chrétienne, moins **de deux siècles après la mort de Jésus**[2]. » ;

- « Un jour, le bruit courut, […] : **Caracalla était mort**, tué à Harran, au nord de la Mésopotamie. Tout au long de **cette année de tourmente**, Pattig ne s'en vint jamais fouler le sol de Mardinu[3], […]. ».

Pour le roman de Mani, nous avons donc constaté que la précision des dates semble respecter une certaine hiérarchie. En effet, Les dates auxquelles l'auteur paraît accorder une attention particulière, puisqu'elles sont plus précisées, sont celles de la naissance et du décès du Messager de lumière. Les autres moins précises, sont réservées aux événements d'ordre, non inférieur, mais moins important. Le reste est daté en fonction des différentes étapes de la vie du Messager.

2-

La représentation du temps de l'Histoire dans la seconde œuvre de notre corpus obéit dans l'ensemble aux mêmes techniques de datation employées dans le premier roman, tout en offrant d'autres formes moins précises.

Ainsi, le premier livre situé entre 1072 et 1074, s'inscrit à une époque très éloignée de notre ère, d'où la rareté des documents et des informations historiques la concernant. Ce qui, à notre avis, oblige l'auteur à faire appel à l'imaginaire afin de pouvoir reconstituer ce passé incertain, d'où l'utilisation des indications temporelles sous forme d'adverbe, et de nom, avec très peu de dates.

Nous avons, en réalité, relevé trois dates seulement : « été 1072 » citée deux fois[4], et « 1074 »[5]. Ces dates sont moins précises puisqu'elles occultent le mois et le le jour et se contentent de donner la saison. Autre constat, la datation se fait comme

[1] Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 93.
[2] *Ibid.*, p. 10.
[3] *Ibid.*, p. 40.
[4] Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 15-39.
[5] *Ibid.*, p. 86

à l'origine des temps, en fonction de certains événements importants. Autrement dit la naissance ou la mort d'une personne illustre (Khayyam), un phénomène naturel, l'âge d'une personne illustre, une manifestation religieuse (un mois saint), un événement important (naissance du manuscrit). On y parle même de légende.

En voici quelques exemples :

- ✓ « Les Seldjoukides, **Khayyam** les connaît, […]. Cela se passait dix ans avant **sa naissance** […] »[1].
- ✓ « A la fin de l'été, dès que **les grandes chaleurs** seront passées, il s'attend à une attaque de l'armée seldjoukide »[2].
- ✓ « Malikshah, **dix-sept ans**, […] l'homme fort de l'empire, **cinquante-cinq ans**, […], Nizam-el-Molk, Ordre-du-Royaume[1]».
- ✓ « Nichapour était sauvée, mais jamais elle n'oublierait la Grande Peur de ***ramadane*»**[3]
- ✓ « Trois jours avant **la date fatidique**»[4]. La date fatidique étant le délai fixé par Hassan Sabbah pour préparer le relevé détaillé des revenus et des dépenses du Trésor de Malikshah.[5]
- ✓ La légende des trois amis citée à la page 95.

Quant au livre second, la datation semble se préciser davantage. L'auteur y cite de plus en plus d'historiens et de chroniqueurs en indiquant leur nom. Nous citerons à titre d'exemple : l'historien Djouvayni cité à la page 193 et le chroniqueur Beihaki, à la page 185, etc.

En ce qui concerne les noms des historiens et des chroniqueurs cités, nous avons remarqué qu'ils apparaissent à la fin du livre second, accompagnés du titre d'un autre livre : *Histoire du Conquérant du Monde*, celui de Nizami Aruzi. Ceci

[1] Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 53.
[2] *Ibid.*, p. 52-53.
[3] *Ibid.*, p. 55.
[4] *Ibid.*, p. 103.
[5] *Ibid.*, p. 101.

confirme notre hypothèse concernant la précision du temps. Les chroniqueurs sont cités à la fin du premier livre et au début du second, les historiens ne sont cités qu'un peu plus tard. Ces références servent de repères historiques qui nous permettent de nous assurer de l'authenticité des événements qu'ils illustrent et citent.

Les dates deviennent donc plus précises, l'année est le plus souvent accompagnée du jour et du mois. Mais la tradition médiévale persiste, les événements sont datés en fonction des conquérants ou des guerriers tels que Gengis Khan[1], Tamerlan[2] et Houlagou[3].

La deuxième partie du roman qui fait partie de l'Histoire contemporaine, regroupe des dates plus précises où l'auteur ajoute parfois l'heure. Le temps semble ainsi se préciser et s'organiser, c'est pourquoi, il existe de moins en moins d'adverbes temporels :

- ✓ « C'est le lendemain, 20 avril, que l'attaque fut lancée, à trois heures du matin[4]. »
- ✓ « Il fut pendu en public le 31 juillet 1909, sur la place Topkhané[5]. »

Enfin, tout en progressant dans la lecture de l'histoire, le temps imprécis auquel l'auteur faisait allusion dans la première partie du roman (grâce aux indicateurs temporels et aux blancs typographiques), tente de se définir afin de devenir plus précis. C'est pourquoi l'auteur parle de chroniqueurs (simples rapporteurs de faits) puis d'orientalistes et d'historiens qui s'attardent plus sur le commentaire et l'explication de l'Histoire, d'où l'abondance des détails, des noms et des analyses.

3-

Si les dates dans *Samarcande* sont proposées selon le calendrier grégorien, uniquement, celles du récit de Hassan ressemblent plus à la technique employée

[1] Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 192.
[2] *Idem.*
[3] *Ibid.*, p. 193.
[4] *Ibid.*, p. 319.
[5] *Ibid.*, p. 330.

dans le roman de Mani. En effet, dans *Léon l'Africain*, l'auteur procède à une double datation, la première selon le calendrier musulman, la seconde suivant l'ère chrétienne :

- ✓ Le livre de Grenade : L'année de Salma la Hora : 894 de **l'hégire** (5 **décembre** 1488- 24 novembre 1489) ;
- ✓ Le livre de Fès : L'année des Hôtelleries : 900 de **l'hégire** (2 **octobre** 1494- 26 septembre 1495) ;
- ✓ Le livre du Caire : L'année de l'œil auguste : 919 de **l'hégire** (9 **mars** 1513- 25 février 1514) ;
- ✓ Le livre de Rome : L'année de Saint-Ange : 925 de **l'hégire** (2 **janvier** 1519- 22 décembre 1519).

Ce choix peut être expliqué, lui aussi, par l'espace de l'intrigue, car l'histoire de Hassan/Léon se déroule à la fois dans un Orient musulman (Grenade, Fès et le Caire) et dans un Occident chrétien (Rome). Contrairement à celle de Mani qui s'inscrit en Mésopotamie.

De plus, les dates proposées délimitent, d'une manière à la fois claire et précise (puisque chaque chapitre couvre une année uniquement) les différentes étapes du périple de notre protagoniste. Il existe, certes d'autres manières de dater, telles que les adverbes de temps ou la datation en fonction des conflits et des fêtes mais l'emploi si précis du calendrier grégorien rend ces techniques moins importantes.

D'une manière générale, les techniques de datation employées se ressemblent et se confondent afin de permettre au lecteur de reconstituer l'Histoire personnelle d'un être ou d'un lieu. Quant au recours au calendrier grégorien, employé dans le monde entier, il garantit une meilleure identification des dates et des événements puisqu'il fait appel à un élément appartenant au quotidien de chaque lecteur.

Enfin, si l'Histoire se manifeste grâce à l'espace et au temps, elle se lit aussi à travers la vie des êtres qui la façonnent et l'écrivent.

c. L'Histoire d'une race

L'Histoire, dans notre corpus, ne s'exprime pas uniquement à travers les hommes mais à travers leurs traditions et leurs langues aussi. *Les jardins de lumière*, *Samarcande* et *Léon l'Africain* font appel à des personnages réels qui ont marqué la mémoire de l'humanité :

> *Les jardins de lumière*, c'est l'histoire de **Mani**, un personnage oublié, mais dont le nom est encore, paradoxalement, sur toutes les lèvres. Lorsqu'on parle de «manichéen», de «manichéisme», on songe rarement à cet homme de Mésopotamie, peintre, médecin et prophète, qui proposait, au III^{e} siècle de notre ère, une nouvelle vision du monde, profondément humaniste, et si audacieuse qu'elle allait faire l'objet d'une persécution inlassable de la part de toutes les religions et de tous les empires[1].
>
> *Samarcande* c'est la Perse d'**Omar Khayyam**, poète du vin, libre penseur, astronome de génie, mais aussi celle de Hassan Sabbah, fondateur de l'ordre des Assassins, la secte la plus redoutable de l'Histoire[2].
>
> Cette autobiographie imaginaire part d'une histoire vraie. En 1518, un ambassadeur maghrébin, revenant d'un pèlerinage à la Mecque, est capturé par des pirates siciliens, qui l'offrent en cadeau à Léon X, le grand pape de le Renaissance. Ce voyageur s'appelait Hassan al-Wazzan. Il devient le géographe Jean-Léon de Médicis, dit ***Léon l'Africain***[3].

Ces romans relatent, en réalité, l'Histoire personnelle de trois figures emblématiques de l'Orient à savoir : Mani, Omar Khayyam, et Léon l'Africain.

> **Mani** (216-277), prophète perse, fondateur du manichéisme.
>
> Né en Perse, dans le nord de l'ancienne Babylonie, vers Mardinu (dans l'actuel Irak), Mani appartient à une branche de la dynastie parthe des Arsacides (au pouvoir jusqu'en

[1] Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, quatrième de couverture.
[2] Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, quatrième de couverture.
[3] Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, quatrième de couverture.

224). Son père Patek, très religieux, fait partie d'une secte baptiste judéo-chrétienne, les elchasaïtes, qui prêche une morale rigoureuse fondée sur l'abstinence (ni viande, ni vin) et la chasteté, dans laquelle Mani est élevé dès l'âge de quatre ans.

En 228, puis en 240, il a la vision d'un ange qu'il appelle le Jumeau, plus tard identifié au Paraclet, envoyé du Royaume de la Lumière. Celui-ci lui révèle les mystères de l'univers et l'engage à quitter les elchasaïtes pour prêcher la vérité à travers le monde. Mani gagne d'abord l'Inde où il vit deux ans parmi les bouddhistes de l'Indus, puis prêche en Médie, en Perse, chez les Parthes, etc. Tout en se disant apôtre du Christ, il reconnaît comme prophètes Bouddha et Zoroastre.

Protégé par l'empereur perse Sapor I^{er} (ou Chahpour, Shapur, Shahpur), qu'il rencontre à plusieurs reprises, il connaît un large succès durant trente ans. Mais en 273, les prêtres zoroastriens convainquent Bahram I^{er}, fils et successeur de Sapor, d'interdire toutes les religions étrangères et de condamner Mani. Emprisonné à Gondeshahpur près de Suse (actuel Iran), accusé d'hérésie, il est chargé de chaînes et meurt, en prison ou exécuté, après plusieurs années de supplices. Sa tête est alors exposée à la porte de la ville[1].

Né à Nichapour (aujourd'hui en Iran), **Omar Khayam** (ou Umar Khayyam) signait ses ouvrages du nom de Omar ibn Ibrahim al-Khayami, ce qui signifie « Omar le fabricant de tentes ». Astronome de la cour du sultan seldjoukide Jalal al-Din Malik Chah, il participa, avec d'autres scientifiques, à la réforme du calendrier persan, qui aboutit à l'adoption d'une nouvelle ère, l'ère de Seljuk ou jalaléenne. Khayam fut aussi un disciple du médecin et philosophe Avicenne. Ses écrits sur l'algèbre, la géométrie et des sujets connexes nous montrent qu'il fut aussi l'un des mathématiciens les plus illustres de son époque. En Occident, il fut surtout connu pour son œuvre poétique, notamment ses Robayat : environ mille de ces quatrains épigrammatiques lui sont attribués. Khayam leur donna une tonalité satirique, pessimiste et épicurienne, tout en conservant un style lyrique. Le poète et traducteur anglais Edward Fitzgerald fut le premier à révéler à l'Occident l'œuvre poétique de Khayam, grâce à la traduction qu'il fit, en 1859, d'une centaine de ces quatrains[2].

Rendu célèbre par la plume romanesque d'Amin Maalouf, **Léon l'Africain** est avant tout un personnage de chair et de sang qui, au tournant des XV^{e} et XVI^{e} siècles,

[1]"Mani." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.
[2]"Khayyam." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.

> connut un destin hors commun. Chassé de Grenade avec sa famille par la reconquête catholique en 1492, devenu diplomate au service du sultan de Fès, il voyagea aux confins de l'Afrique noire et de l'Egypte jusqu'à la cour du Grand Turc Sélim à Constantinople. Capturé en mer par des pirates et jeté dans une geôle romaine, il en fut libéré par le pape Léon X en échange de sa conversion au christianisme. D'Hassan al-Wazzân, le voyageur musulman, il devint Léon l'Africain, l'érudit et géographe chrétien qui, aux plus belles heures de la Renaissance, ouvrit les portes de la langue et de la civilisation arabes à des humanistes italiens avides de savoir[1].

Nos œuvres sont constituées d'un ensemble de récits qui entreprennent la reconstitution du parcours à la fois réel et imaginaire de leurs protagonistes. En effet, vu le peu d'informations que les livres d'Histoire offrent à leur propos, l'auteur semble faire appel à l'imaginaire pour combler[2] les lacunes de cette Histoire officielle.

De plus, ces figures historiques ne sont pas les seules à hanter notre corpus, car chaque roman regroupe un nombre important de personnages réels présentés individuellement ou à travers leur dynastie. Ainsi, dans le roman de Mani, l'auteur nous présente aussi des bribes de l'Histoire officielle de la dynastie sassanide qui régnait à l'époque. La famille royale est citée grâce au ''divin Ardéshir[3] '', du ''roi des rois Artaban[4]'', de son fils Shabuhr[5] et de ses deux petits fils : Hormizd[6] et Vahram[7]. Nous retrouvons aussi les traces de Kirdir[8], le grand mage du royaume, de de Pattig[9] le père du héros, de Zénobie la reine de Palmyre[10] et celles de la secte des des Vêtements-Blancs[11].

Nous retrouvons aussi une partie de l'Histoire de Rome, présente dans ce premier roman, à travers l'image de ses empereurs qui furent les pires ennemis des

[1]Zemon Davis, Nathalie, *op.cit.,* quatrième de couverture.
[2]Les modalités de cette reconstitution de l'Histoire ainsi que ces objectifs seront abordés en détails dans le dernier chapitre de ce travail, intitulé Histoire et Idéologie.
[3]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière, op.cit.,* p. 226.
[4]*Ibid.,* p. 38.
[5]*Ibid.,* p. 187.
[6]*Ibid.,* p. 158.
[7]*Ibid.,* p. 221.
[8]*Ibid.,* p. 160.
[9]*Ibid.,* p. 12.
[10]*Ibid.,* p. 299-300.
[11]*Ibid.,* p. 32.

rois sassanides de l'époque. Du temps d'Artaban, Caracalla[1] (188- 217) était l'empereur de Rome. Et « durant les seuls règnes d'Ardéshir et de Shabuhr, vingt-quatre Césars s'étaient succédés[2], […].», parmi ces derniers l'auteur s'intéresse de près, à l'Histoire de Marcus Julius Philippus plus connu sous le nom de Philippus Arabs[3] ou Philippe l'Arabe et celle du Cesare Valérien[4] qui, vaincu par les troupes de Shabuhr, meurt en captivité.

L'œuvre de *Samarcande*, constituée de deux récits différents offre au lecteur dans un premier temps, une partie de l'Histoire de la dynastie des Seldjoukides, au XI^{e} siècle. L'auteur s'attarde, dans le premier livre, sur le récit de vie de Tughrul-Beg (993-1063), de son neveu Alp Arslan (1063-1072) et de son fils Malik shah (1072-1092).

L'Histoire de la secte des Assassins est elle aussi, reconstituée comme celle d'une race particulière de guerriers fanatiques et décidés.

La seconde partie (Livre trois et quatre) du roman évoque la dynastie des Kadjars qui gouverna la Perse entre 1786 et 1925, et s'intéresse essentiellement à l'époque qui s'étale entre 1895 et 1912.

Enfin, le récit de Hassan/Léon prend en charge la triste Histoire de Boabdil (1459-1528), dernier roi de la dynastie des Nasrides et dernier souverain du royaume de Grenade. Au Caire, c'est l'Histoire des sultans mamlouks entre 1513 et 1519, puis celle des sultans de l'empire ottoman : Bayazid II (1448-1512), de son fils Sélim le Terrible (1470-1520) et de son petit fils Soliman le magnifique (1494-1566).

D'une manière générale, l'Histoire habite l'ensemble des romans. Sa présence ne se limite pas uniquement aux lieux et aux dates, puisque elle se glisse un peu plus loin dans les intrigues, dans la vie même de ces hommes et de leur race, le lecteur peut la rencontrer aussi bien dans :

[1]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 38.
[2]*Ibid.*, p. 236.
[3]*Ibid.*, p. 237-238.
[4]*Ibid.*, p. 284-286.

c-1- Les traditions et les croyances : la religion et les coutumes ancestrales trouvent elles aussi une place dans chaque récit où elles bénéficient d'un bref rappel expliquant parfois leur origine et leur signification.

> -N'est-il pas dit dans **l'Avesta**[1] que la splendeur divine accompagne le ***khvedodah***, le mariage entre frère et sœur, qui efface les péchés mortels et chasse les démons ? N'y est-il pas écrit qu'aucun acte de piété n'est aussi agréable au Ciel[2] ?
>
> Place des marchands de fumée, une femme enceinte aborde Khayyam. Voile retroussé, elle a quinze ans à peine. Sans un mot, elle lui dérobe des mains une pincée d'amandes grillées qu'il venait d'acheter. Le promeneur ne s'en étonne pas, c'est une **croyance ancienne** à Samarcande : lorsqu'une future mère rencontre dans la rue un étranger qui lui plaît, elle doit oser partager sa nourriture, ainsi l'enfant sera aussi beau que lui[3], […].

> Une semaine après avoir quitté Fès, nous traversâmes une localité appelée Oum Jounaiba, où subsiste **une coutume étrange** : il y a un cours d'eau, que longent les caravanes, et l'on dit que tout homme qui passe par là ne doit avancer qu'en dansant et sautillant, faute de quoi il est atteint par la fièvre quarte[4].

c-2- L'art culinaire : l'auteur évoque souvent les traditions culinaires de la société dans laquelle évolue chaque personnage, il cite donc différents plats d'origine grenadine, perse ou autre en énumérant le plus souvent leurs ingrédients.

> Les tables des Vêtements-Blancs étaient sobrement garnies : **olives**, **concombre**, **amandes**, **navets**, quelques **fruits**, du **pain**, de l'eau[5].
>
> Le dîner ne fut pas servi que vers minuit. Tout au long de la soirée, on se contentait de pistaches, d'amandes, de graines salées et de sucreries, et le repas ne fut que le point final du cérémonial. L'hôte avait le devoir de le retarder autant que possible, car dès qu'arrive le plat principal, ce soir-là un ***djavaher polow***, un « riz aux bijoux», chaque invité l'avale en dix minutes, se lave les mains et s'en va[6] .

> Selon ma mère, qui devait se régaler des restes le lendemain, le repas était un véritable festin de rois. Le plat principal était ***maruzia*** : de la viande de mouton préparée avec un peu de miel, de la coriandre, de l'amidon, des amandes, des poires, ainsi que des

[1]L'*Avesta* est le livre sacré de la religion mazdéenne.
[2]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 194.
[3]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 16.
[4]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 162.
[5]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 51.
[6] Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 239.

> cerneaux dont la saison venait tout juste de commencer. Il y avait aussi de la ***tafaya* verte**, de la viande de chevreau mélangée à un bouquet de coriandre fraiche et de la ***tafaya* blanche** préparée avec de la coriandre séchée[1].

c-3- Le choix du lexique : Avant d'être expliqués, des mots d'origine arabe ou perse sont transcrits en italique en respectant, bien évidemment, leur prononciation. Ces mots, en effet, sont inclus tout simplement dans les phrases, à la place de leurs équivalents français. Ainsi, nous retrouvons des termes tels que :

- ***Padham***[2], ***Khvedodah***[3], ***Drusbadh***[4], ***Darbadh***[5], ***Haoma***[6], etc. (Pour le roman de Mani).
- ***Robaï***[7], ***Ramadane***[8], ***Iftar***[9], ***Pedar***[10], ***Dolmas***[11], etc. (Pour le roman de *Samarcande).*
- ***Ramadane***[12], ***Fakkak***[13], ***Roumiyya***[14], ***Noria***[15], ***Tabacchini***[16], etc. (Pour le roman de *Léon l'Africain)*.

Chaque récit offre à ses lecteurs la spécificité de cet Orient à la fois étrange et étranger. Une spécificité qui se lit dans l'image et la destinée des êtres qui ont façonné son Histoire. Ces personnages référentiels mêlés sans cesse aux êtres fictifs, avec qui ils se trouvent en contact perpétuel, assurent la continuité et l'uniformité de l'intrigue. Une intrigue qui évolue dans des espaces et des époques historiques réels que tout lecteur peut vérifier et confirmer.

Enfin, les récits fictifs qui semblent intervenir afin de combler les lacunes des récits réels souvent incomplets ou imprécis tissent entre l'histoire et l'Histoire des

[1] Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 20.
[2] Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 187
[3] *Ibid.*, 194
[4] *Ibid.*, p. 267
[5] *Ibid.*, p. 293
[6] *Ibid.*, p. 321
[7] Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 19
[8] *Ibid.*, p. 55
[9] *Ibid.*, p. 151
[10] *Ibid.*, p. 230.
[11] *Ibid.*, p. 233.
[12] Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 16.
[13] *Ibid.*, p. 76.
[14] *Ibid.*. 93.
[15] *Ibid.*, p. 236.
[16] *Ibid.*, p. 325.

liens très forts à un tel point qu'ils ne peuvent être dissociés. Dès lors, les frontières entre **Réalité** et **Fiction** semblent êtres brouillées et le lecteur doit faire appel aux événements ou aux personnages historiques (référentiels) afin de saisir toutes les dimensions des récits narrés.

Mais comment expliquer cet entremêlement ? Et dans quel but ? Est-ce le fruit d'un projet longuement réfléchi ou celui d'une simple stratégie romanesque ? Telles sont les interrogations auxquelles, le ‘’Chapitre Sept’’ tentera de répondre.

Chapitre sept

L'Histoire et l'Idéologie

« L'Histoire est un formidable réservoir d'histoires,
à découvrir et à raconter.»

Amin MAALOUF

L'Histoire, considérée souvent comme une matière figée, semble, dans le texte maaloufien, servir de fondement à des récits en mouvement. C'est donc à la réorientation ou à la réécriture de cette Histoire que notre présent chapitre tentera de s'intéresser. En comparant la version officielle de l'Histoire à celle narrée par les récits étudiés, notre analyse portera sur les modalités et les motivations de cette réorientation romanesque de l'Histoire, véhiculée essentiellement à travers les récits personnels des héros référentiels.

I- La réécriture de l'Histoire

Grâce au chapitre précédent, nous avons pu constater une forte présence de l'Histoire dans le corps des histoires de notre corpus. Mais de quelle Histoire s'agit-il, réellement ?

Dans son œuvre intitulée *Le prince et le marchand*, Pierre Barbéris affirme que l'histoire, moins compromise idéologiquement et politiquement[1], est seule capable de nous fournir la vraie HISTOIRE. Mais à ce niveau de la recherche, la question de la véracité de cette dernière nous importe peu, car l'exactitude ainsi que l'incontestabilité de la réalité historique reste toujours à vérifier puisque rien ne peut confirmer ou infirmer que l'Histoire que nous connaissons soit l'HISTOIRE vraie.

Pour notre analyse, nous nous sommes, donc, contentée de confronter les histoires des trois romans choisis à la version officielle de l'Histoire que nous pouvons lire dans certains documents historiques[2] certifiés. Cette mise en relation dont l'objectif est de comparer les différentes données, nous a permis par conséquent de relever certaines concordances ainsi que certaines discordances au niveau des deux versions proposées.

Grâce aux romans de Mani, de Khayyam et celui de Léon l'Africain, la Mésopotamie, la Perse et le Maghreb nous sont livrés dans leurs détails les plus infimes. De la religion aux coutumes, et des traditions à l'art culinaire, chaque narrateur tente, à sa manière, de restituer l'image d'un passé révolu et méconnu.

[1]Pierre Barbéris, *op.cit.*, p. 180.
[2]Nous nous sommes référée essentiellement aux encyclopédies.

C'est au niveau de cette restitution que nous avons relevé certaines discordances, voire les plus importantes. La reconstitution de ce passé se révèle, certes, à travers plusieurs éléments de l'intrigue, mais nous avons préféré nous intéresser de près à celle en relation directe avec notre problématique à savoir : le personnage référentiel.

I- Les personnages référentiels entre réalité et subjectivité

Les romans de Maalouf abondent de personnages empruntés à l'Histoire. Chaque texte nous offre un nombre considérable de noms dont les traces restent facilement repérables dans les livres d'Histoire. Ces personnages qui habitent notre corpus d'étude peuvent être répartis, en fonction de l'importance de leur rôle, en deux catégories distinctes.

La première sera celle qui regroupe les personnages historiques liés directement à l'intrigue. Grâce à leurs actions, et en dépit de leur importance, ces derniers seront appelés ''**Personnages actants''**.

La seconde catégorie, à savoir celle des ''**Personnages indices''** regroupera, par contre, les personnages historiques ou référentiels qui ont servi uniquement de points de repères.

I-A- Les personnages actants

Pour le roman de Mani, l'auteur nous met en présence de plusieurs personnages référentiels. Impliqués dans les différentes intrigues, certains en sont les protagonistes alors que d'autres y assurent des rôles moins importants.

Ainsi nous retrouvons Mani, le héros du roman ; Pattig, son père ; Shabuhr, le roi des rois, père d'Hormizd et de Vahram, et Kirdir le mage de l'empire. L'existence de ces figures est certifiée par différents documents tels que :

- L'Encyclopédie des religions[1] :

[1]*Encyclopédie des religions*, Paris, Editions Encyclopédie Universalis, Coll. Encyclopédie-Universalis Littéraire, 2004, p.122.

> Son enfance et sa jeunesse, jusqu'à l'âge de vingt-quatre ans, se sont déroulées dans une communauté baptiste […], où son père **Patîg**, […] l'avait fait entrer dès l'âge de quatre ans. […], Après une quinzaines d'années passées à voyager, et sans doute à mettre par écrit sa révélation, Mani se rend à Ctésiphon pour convertir à sa doctrine le roi des rois, **Shabuhr I^er^** (241-272). Mais la mort de Shabuhr (272) sonne le glas des espérances manichéennes. Si son successeur **Hormizd I^er^** (273) semble avoir renouvelé sa confiance en Mani, le deuxième fils de Shabuhr, **Vahram I^er^** (273-277), se montre hostile. En butte aux intrigues de **Kirdir**, le chef des Mages, […] Mani est rappelé auprès du roi, à Belapat en Susiane, où il est arrêté, […].

- L'Encyclopédie Universalis[1] :

> Mani est né le 14 avril 216 (8 nisan 527 de l'ère séleucide) en Babylonie, dans un lieu proche de Séleucie-Ctésiphon, […]. Lorsqu'il eut atteint sa quatrième année, son père, **Pātik**, le fit venir auprès de lui dans la Mésène (au sud de la Babylonie) […]

- L'Encyclopédie Encarta[2] :

> Né en Perse, dans le nord de l'ancienne Babylonie, vers Mardinu (dans l'actuel Irak), **Mani** appartient à une branche de la dynastie parthe des Arsacides (au pouvoir jusqu'en 224). Son père **Patek**, très religieux, fait partie d'une secte baptiste judéo-chrétienne, […], dans laquelle Mani est élevé dès l'âge de quatre ans.
>
> Protégé par l'empereur perse Sapor I^er^ (ou **Chahpour, Shapur, Shahpur**), qu'il rencontre à plusieurs reprises, il connaît un large succès durant trente ans. Mais en 273, les prêtres zoroastriens convainquent **Bahram I^er^**, fils et successeur de Sapor, d'interdire toutes les religions étrangères et de condamner Mani. […].

Pour le roman de *Samarcande*, l'auteur nous propose un nombre plus important de personnages historiques, tantôt actants, tantôt indices. En ce qui concerne les premiers, nous les avons répartis en fonction des livres constituant le roman, tout en indiquant leurs dates de naissance et de décès, précisées par l'Encyclopédie Encarta :

[1] ''Mani'' Encyclopédie Universalis, 2012.
[2] ''Mani." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.

Livres	Personnages actants	Dates de naissance et de décès
Livre premier	1. **O**mar **K**hayyam	1047-1122
	2. **T**ughrul **B**eg	?-1036
	3. **T**chagri **B**eg	?- 1058
	4. **A**lp **A**rslan	1029-1072
	5. **H**assan **S**abbah	1036-1124
	6. **N**izam-el-**M**olk	1018-1092
Livre second	7. **J**alal-al -Din **M**alikshah	1055-1092
	8. **T**erken **K**hatoun	?-1094
Livre trois et Livre quatre	1. **R**ochefort	1831-1913
	2. **N**aus	1861- ?
	3. **M**irza **R**eza	?-1896
	4. **D**jamaleddine al-afghani	1838-1897
	5. **N**assereddine **S**hah	1831-1896
	6. **M**organ **S**huster	1877-1960

Quant au roman de *Léon l'Africain*, il renferme, de son côté, le plus grand nombre de personnages référentiels actants. Ces derniers sont recensés dans le tableau suivant :

Livres	Personnages actants	Dates de naissance et de décès
Le livre de Grenade	1. **L**éon l'**A**fricain	1483-1555
	2. **M**ohamed ben Abi al - Hassan Ali (**B**oabdil)	1459-1528
	3. Le sultan **A**bou-l-**H**assan	?-1485
Le livre de Fès	1. Le chérif boiteux ou Ahmed El Arej[1]	?- 1543
	2. Askia Mohamed Touré	1443-1528
Le livre du Caire	1. **B**arberousse	1476-1546
	2. **T**umanbay	1477-1517
	3. Le sultan **S**élim	1494-1566
Le livre de Rome	1. **L**éon X	1475-1521
	2. **C**lément VII	1478-1534
	3. **A**drien VI	1459-1523
	4. Clément VII	1478-1534

Vu le nombre important des figures historiques offertes par chaque roman et afin de rester fidèle à notre thème de recherche à savoir le héros référentiel, notre

[1]Narjess Ghachem-Benkirane, *Marrakech : demeures et jardins secrets*, Paris, Editions Illustrated edition, 1990, p. 38.

analyse concernant les écarts entre réalité et fiction, portera comme nous l'avons déjà précisé, sur ces derniers à savoir : Mani, Omar et Hassan.

Ainsi, en confrontant, dans chaque roman, les histoires et l'Histoire[1] nous avons constaté que les récits réels concernent essentiellement :

a. Les dates : nous avons découvert que la date de naissance, de décès ainsi que celles des événements importants, sont des dates exactes et attestées. Ces dernières concernent généralement des moments cruciaux qui ont marqué, à la fois, la vie des protagonistes et celle de leur époque.

Pour Mani, nous pouvons citer celles de :

- Son départ de la palmeraie[2], en l'an 240. A 24 ans, Mani décide de quitter la secte des Vêtements Blancs pour « entreprend [re] ses premières missions[3]. ».
- La disparition de Shabuhr[4] en 272, ami, protecteur et allié du messager. La mort de ce roi « sonne le glas des espérances manichéennes[5]. »

Pour Khayyam, nous avons retenu :

- Le 21 mars 1079 : qui correspond à l'inauguration du nouveau calendrier[6] mis en place par Khayyam. Ce calendrier persan « aboutit à l'adoption d'une nouvelle ère, l'ère de Seljuk ou Jalaléenne[7].»
- Le 18 novembre 1092 : cette date marque, à la fois, le décès de Malikshah, et le début de la décadence de l'empire seldjoukide[8]. Une décadence qui obligea notre poète à fuir la ville d'Ispahan.

[1]Les récits fictifs et les récits réels de chaque roman ont été relevés au niveau du chapitre précédent.
[2]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 105.
[3]*Encyclopédie des religions*, *op.cit.*, p. 122.
[4]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 300.
[5]*Encyclopédie des religions*, *op.cit.*, p.122.
[6]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 114.
[7]Khayyam, Omar." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.
[8] "Seldjoukides, dynastie des." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.

Pour Léon l'Africain, les dates sont assez rares car le roman est constitué de quatre livres répartis à leur tour en années précises. Nous avons donc retenu, à titre d'illustration, les années suivantes :

- Du 04 novembre1491 au 22 octobre1492 : l'année de la chute de Grenade[1]. Cette date marque le début du grand périple de la famille d'al-Wazzan.

- Du 19 août 1498 au 07 août 1499 ou année des inquisiteurs[2]. Au cours de cette année là, les Grenadins d'origine chrétienne étaient condamnés à mort, s'ils refusaient de revenir à leur première religion.

- Du 24 janvier 1517 au 12 janvier 1518, pour l'année de Tumanbay[3], dernier souverain mamelouk, en Egypte. A la suite de sa pendaison, ce pays devient « une simple province de l'empire ottoman[4]» que Hassan doit quitter en urgence afin de sauver la vie de sa femme la princesse circassienne.

- Du 08 octobre 1526 au 26 septembre 1572 : ou année des Lansquenets[5] qui, en dévastant la ville de Rome, vont contraindre Léon l'Africain à la quitter.

b. Les événements historiques : les trois romans font parfois appel aux dates des conflits réels tels que :

- Pour Mani, nous pouvons citer la bataille d'Edesse[6](260), au cours de laquelle Valérien, l'empereur romain fut capturé par l'armée de Shabuhr.

[1]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 50.
[2]*Ibid.*, p. 121.
[3]*Ibid.*, p. 275.
[4] "mamelouks circassiens" Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.
[5]*Ibid.*, p. 353.
[6]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 277-286.

- Pour Omar, nous citerons la bataille de Malazgerd[1] ou Manzikert[2] en 1071, lorsque les troupes d'Alp Arslan écrasèrent l'armée de l'Empire byzantin.
- Pour Léon l'Africain, nous avons retenu la bataille de Mohacs[3] ou Mohács[4] qui opposa les troupes de Soliman le Magnifique à l'armée hongroise du roi Louis II.

c. Les espaces : les récits analysés présentent des intrigues qui se déroulent dans des espaces réels tels que la Mésopotamie du III^e^ siècle, pour le roman de Mani ; la Perse du XI^e^ et du XIX^e^ siècle pour le récit de Samarcande et les villes de Grenade, Fès, le Caire et Rome pour le roman de Hassan/Léon.

Les trois œuvres retracent, en grande partie, l'histoire de ces espaces à travers les noms des villes qu'elles englobent. Ces espaces sont tantôt décrits, tantôt cités comme de simples points de repères afin de préciser l'itinéraire de nos protagonistes.

Ainsi, si le narrateur des *Jardins de lumière* décrit la ville de Deb[5], il se contente de citer le nom de Characène, de Perside ou d'Abarshahr[6]. La ville de Samarcande elle, est décrite à deux reprises, la première fois[7], lorsque Khayyam s'y s'y installe pour quelque temps ; la seconde quand Benjamin Omar Lesage, la découvre en ruines[8]. Par contre, les villes de Saint-Pétersbourg[9], de Londres[10] ou de de Yildiz[11] sont citées afin d'évoquer les pays dans lesquels elles se situent ou les souverains qui les gouvernent.

Quant au narrateur de *Léon l'Africain*, il s'attarde un peu plus sur les quatre villes qui constituent les principales étapes du périple de Hassan, à savoir Grenade,

[1]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 62.
[2] "Seldjoukides, dynastie des." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.
[3]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 351.
[4]"Mohács, bataille de." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008
[5]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 145-150.
[6]*Ibid.*, p. 263.
[7]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 21.
[8]*Ibid.*, p. 337.
[9]*Ibid.*, p. 358.
[10]*Ibid.*, p. 317.
[11]*Ibid.*, p. 219.

Fès, le Caire et Rome, alors que les autres espaces, tels que Ouarzazate[1], Tefza[2] ou Djerba[3], servent essentiellement à reconstituer son parcours.

Concernant maintenant les récits fictifs, ils sont, en général, présents lorsqu'il s'agit de décrire l'être de chaque protagoniste. Le narrateur les emploie afin de relater :

a. Leur vie personnelle : Ces récits retracent donc la vie intime de chaque héros, des détails qui semblent avoir été oubliés ou ignorés de l'Histoire. Ainsi, dans *Les jardins de lumière*, l'auteur offre à Mani une enfance difficile, une adolescence mouvementée, un compagnon de route, un amour d'enfance et une compagne fidèle.

Le roman de *Samarcande* révèle lui aussi la vie intime de son personnage référentiel. Si l'enfance de Khayyam ne nous est racontée qu'à de très rares occasions, le récit de ses amours est, lui, reconstitué d'une manière plus détaillée.

En effet, le cinquième chapitre de l'œuvre narre les circonstances de la rencontre du protagoniste et de Djahane la poétesse de cour, qui deviendra très vite sa compagne puis son épouse. Or, nous n'avons retrouvé aucune trace de cette femme dans les récits réels ou fictifs[4] que nous avons pu consulter. De même pour le cadi de Samarcande et Vartan le soldat de la Nizamiya[5].

Quant à notre dernière œuvre, nous avons constaté la présence du même phénomène, confirmé par Natalie Zemon Davis dans son ouvrage consacré à ce personnage :

> Certains des grands passages du *Léon l'Africain* d'Amin Maalouf concernent les femmes qu'**il imagine** dans la vie d'Hassan al-Wazzân, y compris son épouse à Fès, qui était sa cousine. **Les écrits d'al-Wazzân n'aident guère directement à ce sujet** l'historien ou le romancier, mais il est certain que notre

[1]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 173.
[2]*Ibid.*, p. 197.
[3]*Ibid.*, p. 288.
[4]Freidoune Sahebjam, *Le vieux de la montagne*, Paris, Editions Grasset, 1995.
[5]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 180.

> Nord-Africain avait sacrifié au rite du mariage, la voie normale pour une grande majorité de musulmans[1].

L'historienne confirme donc, la nature imaginaire et fictive des récits consacrés aux quatre femmes de Hassan, ainsi que ceux consacrés à Warda, la seconde femme de son père, à sa demi-sœur Mariam, à Haroun le furet, à Abbad et à Hans.

De plus, si l'œuvre de N. Z-Davis confirme certains récits, tels que celui de son exil à Fès[2], de l'année des amulettes[3], de son voyage à Tombouctou[4] et au Caire[5], de la tempête de neige[6], et de son rapt[7] ; elle nous offre une autre version des des faits concernant, par exemple :

- Le statut de Hassan/Léon à Rome.
- Les causes qui se trouvaient à l'origine du nouveau patronyme qu'il adopta et qui fit de lui un ''Médicis''.

Dans le roman d'Amin Maalouf, Hassan devenu Léon allait apprendre le latin, l'hébreu, le turc et le catéchisme grâce à des enseignants désignés par le pape lui-même, alors qu'il était appelé à enseigner l'arabe à sept élèves étrangers[8]. Or l'historienne nous informe que ce dernier a dû améliorer le peu de latin et d'italien qu'il savait déjà, « […] grâce à ses conversations avec ses geôliers, les soldats du château et d'autres prisonniers, avec le bibliothécaire du Vatican, et d'autres hommes d'Eglise et avec Léon X en personne[9], […].». Il a aussi « […] pu traduire des manuscrits de l'arabe pour la chancellerie pontificale du cardinal Jules de Médicis et pour d'autres secrétaires pontificaux[10].». Concernant le second écart, N. Z-Davis affirme que Hassan porta le nom des Médicis car : « cela ressemblait plutôt

[1]Nathalie Zemon Davis, *op.cit.*, p.50.
[2]*Ibid.*, p. 30.
[3]*Ibid.*, p.193.
[4]*Ibid.*, p. 34-35.
[5]*Ibid.*, p. 47.
[6]*Ibid.*, p. 35.
[7]*Ibid.*, p. 68.
[8]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 300.
[9]Nathalie Zemon Davis, *op.cit.*, p.72.
[10]*Ibid.*, p. 81.

à la pratique, courante, à Florence comme à Venise, de donner aux esclaves musulmans convertis le nom de famille de leur maître, parrain ou baptême[1].».

Autre constat, les récits d'ordre personnel ne sont pas le seul fruit de l'imagination romanesque de notre auteur, puisque nous avons relevé ceux qui décrivent les pensées et réflexions personnelles de chaque protagoniste.

b. Leur vie intérieure : Par vie intérieure, nous voudrions désigner les monologues internes de chaque personnage ainsi que les répliques qui expliquent les fondements de leur pensée et ceux de leur philosophie.

Pour Mani, nous pouvons citer, à titre d'exemple :

✓ Les entretiens que le messager a eus avec Shabuhr et son fils Hormizd et au cours desquels, il leur a expliqué sa doctrine ainsi que les principes de sa nouvelle religion :

> - Je me réclame de toutes les religions et d'aucune. 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. En chaque croyance, en chaque idée, sachez trouvez la substance lumineuse et écarter les épluchures. Celui qui me suivra pourra invoquer Ahura-Mazda et Mithra et le Christ et le Bouddha. Dans les temples que j'élèverai chacun viendra avec ses prières[2].

✓ Les différentes scènes qui décrivent ses prêches. S'adressant ici, par exemple, à un auditoire constitué d'une quinzaine de personnes[3] :

> - […], aux commencements de l'univers, deux mondes existaient, séparés l'un de l'autre : le monde de la Lumière et celui des Ténèbres. Dans Les jardins de lumière étaient toutes les choses désirables, dans les ténèbres résidaient le désir, un désir puissant, impérieux, rugissant[4].

✓ Celles qui l'unissaient aux différents personnages fictifs que le roman nous présente, tels que Dénagh ou Malchos, lorsque ce dernier n'arrivait

[1]Nathalie Zemon Davis, *op.cit.*, p.80.
[2]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 198 -199
[3]Ce premier prêche a eu lieu dans un jardin, situé à quelques maisons de la demeure de son ami Malchos.
[4]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 111.

pas à saisir les raisons pour lesquelles son ami refusait d'être accompagné de serviteurs. Mani lui précise alors que :

> - Ceux qui ont choisi de guider les autres doivent renoncer à tout pouvoir et à toute richesse, ils ne doivent posséder que l'habit qu'ils portent, rien d'autre, même pas la nourriture du demain. C'est ainsi qu'on pourra distinguer les sages des faux dévots vendeurs de croyances[1].

Les récits imaginaires, dans le roman de Khayyam, sont identifiables grâce aux personnages fictifs qui les animent. En effet, ne trouvant dans les récits officiels (auxquels nous nous sommes référée), aucune trace de Djahane, de l'étudiant balafré, du juge Abou Taher, de Jaber, et de Vartan, pour les deux premiers livres ainsi que le narrateur, Fazel, Chirine, Baskerville, le pasteur, et Panoff pour les derniers ; nous nous sommes donc permis de postuler qu'il s'agissait d'êtres imaginaires. Ceci nous a amené à considérer les récits qui évoquent leur passé ou ceux décrivant leur vie comme étant des histoires fictives. Elles se caractérisent généralement par l'abondance des scènes dialoguées, au cours desquelles Khayyam :

- ✓ Raconte ou commente certains événements historiques réels : « La Grande Peur de *ramadane*[2]. ».
- ✓ Expose sa philosophie :

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

- ✓ Explique et justifie ses propres actions, comme lorsqu'il décline l'offre de Nizam-el-Molk, qui lui proposa le poste de chef des espions, il dit :

[1]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 133.
[2]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 55.
[3]*Ibid.*, p. 26.

> - Tes rêves sont grandioses et je souhaite qu'ils se réalisent, mais ma contribution ne peut être celle que tu me proposes. Entre les secrets et ceux qui les dévoilent, je suis du côté des secrets. La première fois qu'un agent viendra me rapporter une conversation, je lui imposerai silence en lui déclarant que ces affaires ne regardent ni lui ni moi, je lui interdirai ma maison. Ma curiosité des gens et des choses s'exprime autrement[1].

Enfin, le roman de Hassan al-Wazzan présente, lui aussi les mêmes caractéristiques. Grâce aux récits fictifs, l'auteur nous offre :

1. Les traditions d'une région que le narrateur a visitée. L'œuvre nous fait découvrir la fête du Mihrajan[2] à Grenade, le bain maure[3] et les devins[4] de Fès, les ornements intimes[5] au Caire, l'Epiphanie[6] à Rome, etc.

2. Des récits légendaires : tels que la légende de la petite localité d'Oum Jounaiba[7], celle des lions et du saint de la ville de Taghya, « Moulay Bouazza[8] » appelé aussi « *wali* Bou Izza[9]», ou celle encore des crocodiles qui dévorèrent un passager de l'embarcation conduisant Hassan à la Mecque :

> Il paraît qu'au temps des pharaons, puis des Romains, et même au début de la conquête musulmane, les crocodiles faisaient peu de ravages. Mais, au troisième siècle de l'hégire, un événement des plus étranges se produisit ; dans une grotte proche de Manfalout, on trouva une statue en plomb représentant l'un de ces animaux, grandeur nature, couverte d'inscription pharaoniques. Estimant qu'il s'agissait d'une idole impie, le gouverneur d'Egypte de l'époque, un certain Ibn Touloun, ordonna de la détruire. Du jour au lendemain, les crocodiles se déchainèrent, s'en prenant haineusement aux hommes, semant la frayeur et la mort. C'est alors que l'on comprit que la statue avait été élevée sous certaines conjonctions astrales pour dompter ces animaux[10].

3. La justification des actes du protagoniste ou celles des autres personnages. En effet, Léon explique souvent ses pensées les plus intimes

[1]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.,* p. 96.
[2]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.,* p. 71-72.
[3]*Ibid.,* p. 127.
[4]*Ibid.,* p.101-108.
[5]*Ibid.,* p. 250.
[6]*Ibid.,* p. 302.
[7]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.,* p. 162.
[8]Nathalie Zemon Davis, *op.cit.,* p. 195.
[9]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.,* p. 136.
[10]*Ibid.,* p. 283.

ainsi que ses prises de position, comme lorsqu'il prend la défense de sa sœur Mariam[1], qu'on voulait marier de force ; de son ami Haroun[2] le furet accusé du meurtre du Zerouali ou quand il explique l'élection d'Adrian le barbare comme successeur de Léon X :

> Les cardinaux l'avaient élu comme pour faire pénitence. Trop d'accusation avaient été portées contre la papauté au cours du dernier pontificat, les Allemands adhéraient par provinces entières aux thèses de Luther, et Léon X était tenu pour responsable. Aussi voulait-on changer la face de l'Eglise : au Florentin, au Médicis, devenu pape à trente-huit ans et qui avait transmis à Rome son goût du luxe et de la beauté, on fit succéder un austère Hollandais de soixante-trois ans[3], […].

4. Les causes ou les conséquences d'un évènement historique : Hassan visite plusieurs villes où il est témoin des différents conflits, batails ou sièges qu'il relate dans un livre[4] dédié à son fils.

Les personnages référentiels actants sont donc des personnages que le romancier emprunte à l'Histoire afin de les transformer en protagonistes à la fois réels et fictifs, puisque leur vie est un tissu ambigu de vérité attestée et d'imagination romanesque. A cette catégorie vient s'ajouter celle des personnages indices dont la présence sert essentiellement à orienter l'intrigue.

I-B- Personnages indices

Nous avons constaté que l'emploi de ce type de figures ''emblématiques[5]'' de l'Histoire humaine remplissait deux fonctions essentielles :

a. L'ancrage temporel : ces personnages servent de repères chronologiques permettant ainsi la reconstitution du temps dans lequel s'inscrivent les histoires de nos trois romans. Prenons l'exemple, dans le récit de Mani, de Zénobie[6] reine de Palmyre, ou du roi Khosrov :

[1]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 145-146.
[2]*Ibid.*, p. 258.
[3]*Ibid.*, p. 315.
[4] Le livre dont il s'agit est bien évidement le roman de *Léon l'Africain*.
[5] Les personnages indices sont, dans la plus part des cas, des personnalités réelles très célèbres.
[6]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 299.

> La geste ancienne des Arméniens rapporte en quelles circonstances leur vénérable roi **Khosrov**, en la quarante-neuvième année de son règne, fut attiré hors de son palais de Khalkhal sous prétexte d'une chasse à courre et traîtreusement poignardé par deux agents à la solde de Ctésiphon, quelles sanglantes dissensions s'ensuivirent, et comment Shabuhr, ses troupes déjà opportunément aux frontières, s'estima contraint d'envahir le territoire pour mettre fin au désordre intolérable[1] ; […].

Gengis Khan et Houlagou dans le roman de *Samarcande* :

> La relation des événements […] se poursuivit ainsi sur près d'un siècle, avant de connaître une nouvelle interruption brutale. […]. La première vague, conduite par **Gengis Khan** […]. Des villes prestigieuses furent rasées, […]. Boukhara ou Samarcande, dont les habitants furent traités comme du bétail, […][2].

> La forteresse des Assassins choisit donc de se rendre, elle qui avait tenu tête à tant d'envahisseurs pendant cent soixante-six ans ! Le prince **Houlagou,** petit-fils de **Gengis Khan**, vint lui-même admirer ce prodige de construction militaire ; [...][3]

Le chérif boiteux[4] dans le roman de Hassan al-Wazzan :

> Je devais partir quelques jours plus tard pour le Sous, afin de retrouver **Ahmed**. […]. Quand je le rejoignis, le Boiteux venait de mettre le siège devant Agadir, et ses hommes débordaient d'enthousiasme[5].

Tous ces personnages historiques, qu'ils soient guerriers ou rois, sont cités par l'auteur, à la place des dates auxquelles iles renvoient. Autrement dit, le roi Khosrov est cité afin d'évoquer, dans le premier roman, la conquête de l'Arménie par le roi sassanide Shabuhr, et que les historiens font remonter à l'an 252.

Dans le deuxième récit : les invasions mongoles qui se trouvaient à l'origine de la destruction de la ville de Samarcande, de la forteresse d'Alamout et de sa bibliothèque en l'an 1220 puis en l'an 1256, sont évoquées à travers les noms des rois qui les avaient déclenchées, à savoir : Houlagou et son petit fils Gengis Khan.

[1]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 260.
[2]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 192.
[3]*Ibid.*, p. 193.
[4]Le chérif Mohamed le boiteux ou Mouhamed A-Aradj (appelé aussi Ahmed El Arej) a été cité par Oumelbanine Zhiri, dans son œuvre intitulée : *L'Afrique au miroir de l'Europe : fortunes de Jean-Léon l'Africain à la Renaissance*, Genève, Editions Droz, Coll. Travaux d'Humanisme et Renaissance, CCXLVII, 1991, p. 33.
[5]Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op.cit.*, p. 209.

Enfin, dans le dernier roman, le siège d'une ville du Maghreb qui remonte, selon les estimations des historiens à l'an 1511. Ce siège est lui aussi rappelé par le biais d'un personnage historique appelé le chérif boiteux, commandant de l'armée assiégeante.

L'ancrage temporel permet donc de situer les événements les uns par rapport aux autres, afin d'assurer la continuité de la diégèse en évitant de l'encombrer d'un nombre important de dates. Ce qui pourrait motiver un ''lecteur averti[1]'' et l'inciter à partir à leur recherche afin de découvrir l'Histoire des autres espaces cités et pourquoi pas celle des êtres qui les ont peuplés.

b. L'ancrage réaliste : nous avons constaté que le rôle des personnages indices ne se limitait pas uniquement à la datation chronologique des événements mais qu'ils servaient aussi à l'ancrage réaliste.

En effet, ces noms assurent l'authenticité de l'événement relaté tout en servant de preuves capables d'étayer et d'affirmer l'existence de tel ou tel personnage et pourquoi pas le situer dans l'Histoire. Car comme nous l'avons constaté, les référents sont souvent des personnalités illustres qui avaient marqué l'Histoire de leur pays ou celle des pays voisins, et parfois même celle de la littérature[2].

Enfin, pour nos héros référentiels, l'auteur semble reconstruire leur histoire personnelle en restant fidèle aux données historiques réelles, telles que la date de leur naissance, celle de leur décès ou celles qui ont marqué leur parcours. L'imagination romanesque, dont les limites sont tracées par ces événements historiques attestés, intervient généralement par le biais des monologues ou des pensées personnelles, afin d'expliquer ou de justifier ces faits. Elle intervient donc, afin de meubler les lacunes de l'Histoire, c'est la raison pour laquelle les situations fictives renferment souvent des informations et des données réelles.

[1]Le lecteur averti serait celui qui ne se contenterait pas d'une simple lecture se limitant au contenu explicite du texte.

[2]Hassan Sabbah fut l'un des protagonistes de plusieurs romans tels que : *Le vieux de la Montagne* de Freidoune Sahebjam ou *Alamut* de Vladimir Bartol. Il fut aussi l'un des personnages du *Pendule de Foucault* d'Umberto Eco.

Si le manuscrit de Samarcande ainsi que le livre que Léon écrit à son fils, sont le fruit imaginaire d'une fiction romanesque (puisque ni l'un ni l'autre n'ont existé réellement), les faits et événements historiques qu'ils renferment sont, tout comme ceux cités dans le roman de Mani, souvent réels. Ces événements décrits, expliqués et commentés, permettent à nos romans de dépasser le statut de la chronique- qui se contente de fixer et de relater les horreurs et les exploits de l'humanité- tout en leur octroyant un statut comparable à celui de l'Histoire, qui se permet de garder un œil critique sur tous les événements dignes d'être immortalisés et perpétués de génération en génération.

Certes, les œuvres de Maalouf nous offrent des informations concernant des espaces et des siècles différents, des données que d'autres documents plus spécialisés peuvent nous fournir d'une manière encore plus précise, mais combien de personnes lisent ce dernier type d'articles qui s'adressent le plus souvent à des spécialistes ? D'où l'importance et le succès, à notre avis, des récits maaloufiens.

A travers les modifications que cet auteur opère sur certaines données historiques, il nous propose une version différente de l'Histoire qui semble ainsi réorientée ou réécrite. C'est pourquoi les questions qui devraient être posées aussi, portent essentiellement sur les causes et les conséquences d'un tel acte. Pouvons-nous postuler que cette nouvelle orientation de l'Histoire serait une des techniques utilisées pour véhiculer une certaine idéologie ?

A première vue, et selon Vincent Jouve[1], une œuvre ne peut se réduire à un miroir qui reflète la réalité, puisqu'entre les deux existe le travail de l'écrivain. Mais toute création littéraire ou artistique est sous-tendue par un ou plusieurs fondements idéologiques et historiques qui traduisent avant tout la conception personnelle de leur créateur. C'est pourquoi, nous nous sommes intéressée à l'idéologie de notre écrivain, afin d'expliquer les pourquoi de cette ''réorientation'' historique.

[1]Vincent Jouve, *La poétique du roman*, *op.cit.,* p. 96.

II- Histoire et Idéologie

II-1- L'Histoire

L'utilité de l'Histoire ainsi que son objectivité n'ont pas cessé d'alimenter, depuis des siècles, de nombreuses polémiques. En effet, Si Hérodote a entrepris la rédaction de ses *Histoires* pour « […], montrer le résultat des recherches menées afin d'éviter que tombent dans l'oubli des événements particuliers et de permettre aux hommes de conserver la mémoire de leur passé[1]. » ; J-P Camus et C. Sorel[2] (écrivains du XVII[e] siècle) lui attribuent une dimension, plutôt, morale et didactique car :

> Les narrations vraies sont à la fois plus subtiles, plus séduisantes, plus utiles que les fictions, puisque, précisément elles traitent d'événements réellement devenus, donc plus croyables, plus convaincantes, et d'une densité morale plus supérieure[3].

Or, le XIX[e] et XX[e] siècles ont apporté, eux, de nouvelles interrogations concernant la subjectivité et le rôle de l'historien. C'est pourquoi la question de la scientificité de la discipline est remise en question. Le problème posé concerne en réalité le mode de narration de l'histoire car « si l'histoire n'est pas une affaire de style, elle possède intrinsèquement une dimension poétique et littéraire qu'il est impossible de nier ou d'occulter[4]. ».

L'Histoire étant à la fois science de l'homme et science pour l'homme ne fait, selon Antoine Prost[5], que dire de la vérité sur une réalité, plutôt que la vérité sur la réalité. Relativité et subjectivité méritent donc d'être considérées puisque l'historien est avant tout, un homme qui évolue au sein d'une société et d'un siècle donnés. Les réalités qu'il choisit de relater ainsi que les modalités de leur narration sont régies essentiellement par son idéologie.

[1]"*Histoires* [Hérodote]." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.
[2]Christian Jouhaud, « Roman historié et histoire romancée : Jean-Pierre Camus et Charles Sorel », Dix-septième siècle, 2002/2 n°215, p.307-316. DOI : 10.3917/dss. 022.
[3]*Idem.*
[4]"histoire, histoire de l'." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.
[5]Antoine Prost, « Histoire, vérités, méthodes. Des structures argumentatives de l'histoire », *Le Débat*, 92, 1996, p. 127-140.

II-2- L'Idéologie

L'idéologie[1] est un système d'idées et de représentation dont l'objectif principal est d'interpréter ou de justifier la situation d'un groupe social. Ce système assure trois fonctions essentielles à savoir :

1- Comparée au mythe dans les sociétés antiques, l'idéologie propose aux sociétés contemporaines une explication de leur réalité, en offrant une certaine cohérence aux différents phénomènes dont les apparences demeurent inexplicables.

2- En proposant aux individus les repères nécessaires à la compréhension de leur société, elle leur permet d'y évoluer et de la modifier. Elle leur offre ainsi des objectifs à réaliser et des moyens pour le faire.

3- Elle permet, à un groupe social, d'exister en tant que tel, en lui offrant de quoi préciser et justifier la place et le rôle qu'il assure dans sa société.

Enfin, l'idéologie se transforme en doctrine lorsqu'elle s'organise en un système extrêmement cohérent et ordonné. Mais si elle se transforme en système de représentation plus général, on l'appellera vision du monde.

Concernant notre corpus d'étude, si les modifications apportées à la version officielle de l'Histoire semblent se limiter au faire des personnages référentiels, sans toucher à l'authenticité des événements d'ordre plus général ou public, ceci nous informe largement sur les objectifs de notre écrivain.

En effet, issu d'un pays que le fanatisme religieux, l'intolérance et la violence ont meurtri, A. Maalouf exprime dans ses romans sa propre vision du monde. Cette dernière peut être résumée en trois principes fondamentaux, à savoir : le droit à une identité multiple, la tolérance et l'universalité.

a- L'identité multiple

> […] l'identité est faite de multiples appartenances mais il est indispensable d'insister tout autant sur le fait qu'elle est une, et que

[1] "Idéologie." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.

> nous la vivons comme un tout. L'identité d'une personne n'est pas une juxtaposition d'appartenances autonomes, ce n'est pas un « patchwork », c'est un dessin sur une peau tendue ; qu'une seule appartenance soit touchée, et c'est toute la personne qui vibre[1].

Amin MAALOUF refuse de réduire l'identité à une simple et unique appartenance qui, si elle existe, se donne le droit de supprimer toutes les autres. C'est pourquoi le protagoniste maaloufien est un être dont l'identité est constituée « de tous les éléments qui l'ont façonné[e], selon un dosage qui n'est jamais le même[2]» et qui varie d'un héros à un autre.

Ainsi, si l'identité de Mani, né dans une famille de zoroastriens, élevé par une communauté baptiste judéo-chrétienne, pour devenir messager de la lumière, est constituée d'un assemblage harmonieux de croyances unifiées, celle de Khayyam a allié philosophie et poésie[3], alors que celle de Léon a su réconcilier deux appartenances, l'une orientale et l'autre occidentale.

Les trois romans nous offrent, par conséquent, le récit de cette identité qui se construit et se transforme au fil de l'existence de chaque héros, car loin d'être innée ou héritée, l'identité s'acquiert[4] avec le temps et les expériences. Une vie marquée par le fer et le sang, apprend aux protagonistes que l'identité telle que la « conception tribale[5]» la perçoit, doit s'éclipser afin de laisser place à une autre conception plus universelle.

Chaque protagoniste se veut, dès lors, une manifestation de cette identité, certes unique, mais aux multiples facettes. Des facettes qui varient d'un personnage à un autre, puisqu'il s'agit tantôt de religion et de croyances, tantôt de race et de classe sociale et tantôt de langue, de culture et de goûts. Assumées, ces différentes appartenances permettent au protagoniste maaloufien de voir le monde autrement, puisqu'elles le transforment en être à la fois tolérant et universel, prêt à comprendre

[1]Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, *op.cit.*, p. 34.
[2]*Ibid.*, p. 08.
[3]Dans Les identités meurtrières, (p. 9), A. Maalouf affirme que l'identité peut être constituée de différentes appartenances, telles que la langue, les croyances, le mode de vie, les relations familiales, les goûts artistiques ou culinaires, ainsi que des différentes influences et expériences qui enrichissent l'être humain.
[4]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 33.
[5]*Ibid.*, p. 37.

l'Autre, à l'accepter et à cohabiter avec lui, ce qui lui permet d'évoluer dans les deux mondes.

Dans leur quête existentielle, ces personnages finissent par assumer leur identité parce qu'ils sont conscients que la pluralité est une richesse et non une négation d'un déjà être. En assumant leurs anciennes et nouvelles appartenances, l'identité, au lieu d'être meurtrière, les sauve et leur permet de survivre en harmonie ou de mourir en paix.

b- La tolérance

« Toute violence, […], est fille de la peur[1].»

Si la peur engendre la violence, c'est parce que les identités uniques qui se multiplient sans harmonie tout en évoluant dans des espaces clos, deviennent marginalisés et marginalisant et finissent par se confronter, obligeant ainsi les êtres à se heurter et à s'affronter. Dès lors, la paix fait place à la crainte de l'Autre, pour la simple raison qu'il ne partage pas la même identité que soi ou qu'il semble représenter une menace pour cette identité.

A travers les conflits opposant Romains et Sassanides ; Seldjoukides et Ismaélites ; Castillans et Grenadins, les trois romans abordés nous offrent des récits et des espaces que la guerre envahit de tous parts. Nos protagonistes, de leur côté, sont des êtres qui prêchent la non violence et la tolérance.

En effet, Mani fait preuve de tolérance lorsqu'il prône une religion qui se veut un message syncrétique des autres religions ; quant à Omar, il fait preuve d'indulgence et de compréhension lorsqu'il a refusé de s'allier à une cause au détriment de l'autre. Enfin, celle de Hassan se traduit par une double appartenance qui le lie à deux mondes que tout semble séparer : religion, langue, culture et géographie.

Le discours maaloufien peut, par conséquent, se lire comme un réquisitoire contre toutes les formes d'exclusion et de sectarisme qui peuvent surgir sous

[1]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 33.

différentes formes, telles que le fanatisme religieux, la ségrégation, ou la xénophobie. La crainte de l'Autre donne souvent naissance à son refus qui se traduit par son rejet. Un acte que l'Autre, lui-même, se voit contraint d'adopter pour protéger sa dignité et son identité bafouées.

Amin Maalouf postule que la tolérance est un geste d'ouverture qui permet aux hommes de s'accepter et de coexister. En citant l'exemple de l'émigré qui se trouve à l'origine de tout immigré[1], il explique comment celui-ci peut s'ouvrir sur la culture du pays d'accueil si ce dernier respecte sa culture d'étranger, et comment tout étranger « […] a le sentiment de trahir les siens, et de se renier, si celui dont [il]étudie la langue ne respecte pas la sienne, parler sa langue[2] cesse d'être un geste d'ouverture, il devient un acte d'allégeance et de soumission[3]. ».

Enfin, pour que la tolérance existe et subsiste, il faut qu'elle soit accompagnée de réciprocité que seul le respect de l'Histoire[4] de chacun peut garantir. L'Histoire dont il est question à ce stade, est celle que l'auteur des *Identités meurtrières* refuse de réduire à une simple narration du passé puisqu'elle recouvre un tout constitué de la mémoire, des symboles, des institutions, de la langue, des œuvres d'art et de toutes les choses auxquelles les individus peuvent légitimement s'attacher.

c- L'universalité

Assumer ses appartenances et respecter celles des autres, permet aux hommes de s'unir au sein d'une civilisation planétaire[5], afin de se métamorphoser en êtres universels.

Mani, Omar et Hassan, peuvent là aussi être cités comme exemples de cette universalité tant espérée. Nos trois personnages sont en réalité, le reflet, chacun de son côté, d'une minorité incomprise et opprimée. Par minorité, nous désignons les groupes dont le nombre et le statut sont inférieurs à celui de la collectivité au sein de laquelle ils évoluent. Ainsi Mani et ses disciples sont une minorité, comparés à la

[1] Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, *op.cit.*, p. 48-51.
[2] La langue du pays d'accueil.
[3] *Ibid.*, p. 53.
[4] *Ibid.*, p. 50.
[5] *Ibid.*, p. 83.

collectivité zoroastrienne ; Khayyam est minoritaire dans le sens où il a appartenu à ses poètes ''maudits'', incompris et malmenés par leurs contemporains, quant à Hassan ou Léon l'Africain, son statut de minoritaire se manifeste à travers sa réalité d'exilé grenadin fassi et romain.

Amin Maalouf[1] pense qu'être minoritaire, c'est être, avant tout, étranger et marginalisé. Son rêve d'universalité est donc né de cette nécessité de mettre fin à ce sentiment d'exclusion et de refus que ressent tout étranger. Un rêve qui peut par conséquent se réaliser grâce à « une civilisation commune à laquelle chacun puisse s'identifier, soudée par les mêmes valeurs universelles, […], enrichie de toutes nos diversités culturelles[2] ; […]. ».

Au III[e] siècle de notre ère, Mani nourrissait déjà cette utopie, à travers une religion unificatrice non uniformisante ; un rêve que les quatrains de Khayyam reprendront quelques siècles plus tard, et que nous retrouverons aussi dans la destinée de Hassan ou Léon l'Africain.

Le personnage référentiel maaloufien est un être dont l'identité se constitue, à travers le temps, grâce à un ensemble d'éléments disparates, qui la transforment ainsi en puzzle. Ce dernier risque de rester incomplet dès que l'une de ses pièces ne se trouve pas à sa place. Ces personnages au morphème déjà plein, sont choisis non seulement dans le but d'assurer un effet de réel, mais aussi parce qu'ils semblent avoir façonné et écrit l'Histoire.

En leur offrant la parole, l'auteur leur permet d'expliquer et de s'expliquer. Ainsi, ils nous offrent leur version des événements, qui n'est pas toujours, celle que les historiens retracent, car la réalité ne varie-t-elle pas en fonction des regards qui l'observent ? Les récits maaloufiens seraient, par conséquent, un lieu privilégié de l'expression des minorités restées jusqu'ici sans voix et celui d'une reconsidération de la causalité de certains événements historiques.

[1] www.aminmaalouf.net/fr/sur-amin/autobiographie-a-deux-voix/
[2] Amin Maalouf, *Le Dérèglement Du Monde*, *op.cit.*, p. 30.

Le choix de tels personnages, à la fois célèbres et énigmatiques, pourrait donc être justifié par leur capacité d'écrire l'Histoire, puisqu'ils l'ont marquée un jour, et pourquoi pas la réécrire afin de modifier sa réception, ou tout simplement envisager la possibilité de le faire, en démontrant sa relativité.

Enfin, nous pouvons affirmer que les œuvres abordées oscillent entre l'Histoire comme processus réel et l'histoire comme récit fictif. Un constat qui nous amène à considérer l'aspect formel de nos œuvres en nous incitant à nous interroger sur le genre auquel ces romans pourraient appartenir.

En effet, le texte maaloufien doit-il s'inscrire sous le signe de la biographie romancée (puisqu'il s'agit de l'histoire personnelle de trois personnages) ; de l'Histoire romancée ou du roman historique (vu que l'Histoire qu'elle soit authentique ou imaginaire y est omniprésente) ?

Pour ce fait, nous allons, en premier lieu, tenter de retrouver les principales caractéristiques de chaque catégorie afin de pouvoir retrouver le genre auquel appartiendrait notre corpus.

III- Le roman historique et la biographie romancée

III-1- L'Histoire romancée

Dans sa définition de l'Histoire romancée, G. Gengembre[1] affirme que ce genre d'histoire plaisante raconte, sous une forme agréable, des péripéties historiques à travers la vie d'un ou de plusieurs personnages réels. Cette écriture romanesque adapte des personnages et des mentalités authentiques en déformant les faits afin de les rapprocher du lecteur. Ces événements sont soit simplifiés, soit dramatisés, soit rendus plus pittoresques. C'est la raison pour laquelle la dose du romantique est plus importante dans les Histoires romancées.

En se référant à cette définition, nous pouvons affirmer que notre corpus ne peut appartenir à cette catégorie, puisqu'il est loin d'être un récit plaisant et agréable. En effet, l'histoire de Mani, de Khayyam et celle de Hassan sont des récits

[1] Gérard Gengembre, *Le roman historique*, Paris, Editions Klincksieck, Coll. 50 questions, 2006, p. 104.

documentés[1], profonds et didactiques qui respectent souvent l'authenticité des faits, grâce à une documentation spécialisée[2] des événements historiques.

III-2- Le genre biographique

La biographie est, selon Fewzia Sari[3], un récit qui relate la vie d'une personne réelle qu'une autre personne rédige. Toutefois, le travail de cet écrivain, appelé biographe, est loin d'être neutre, puisque ce dernier propose sa propre lecture des faits, ainsi que ses impressions personnelles.

La biographie peut se présenter d'un côté, à travers les monographies de circonstances et les articles des dictionnaires biographiques, où le récit de la vie d'un individu est contextualisé d'un point de vue historique, culturel et littéraire ; comme elle peut, d'un autre côté, se manifester sous une forme plus littéraire grâce aux romans qui retracent la destinée individuelle d'une personne réelle. Le récit biographique tente d'expliquer comment les événements de la vie privée d'un individu peuvent influencer ou modifier son comportement en public.

La biographie littéraire, selon[4] François Dosse, peut se caractériser par les traits suivants :

- ✓ Elle suit ou respecte une chronologie qui permet de soutenir l'attention du lecteur en quête d'un futur que dévoile progressivement la mise en intrigue ;
- ✓ Elle valorise les faits signifiants, mêmes les plus marginaux, car peu importe la grandeur, la médiocrité, la richesse ou la pauvreté du personnage, puisque chaque individu ne vaut que par ce qui le singularise ;
- ✓ Elle se base sur des sources écrites et des témoignages oraux véridiques. Portée par un souci de dire le vrai, la biographie ne peut révéler la vie

[1]Zena Zalzal, « L'Histoire est un formidable réservoir d'histoires », *L'Orient-le Jour*, le 4 juillet 2003.
[2]Amin Maalouf affirme avoir passé plusieurs années à se documenter avant d'entamer la rédaction d'un roman.
[3]Fewzia Sari Mostefa-Kara, *op. cit.*, p. 113-114.
[4]François Dosse, *Le pari biographique : écrire une vie*, Paris, Editions La Découverte, Coll. La Découverte/Poche, 2011, p. 58.

intérieure de son personnage. Contrairement à la biographie romancée qui, elle simule la vie sans respecter les matériaux dont elle dispose.

✓ Elle doit se conformer à la vérité de ce que fut la vie qu'elle retrace.

Si nous nous fions à ces caractéristiques, nous pouvons remarquer que le texte maaloufien ne leur correspond qu'en partie. En effet, si les trois romans retracent la vie de personnages réels narrée par une autre personne, ils se basent sur des documents attestés et authentiques, et ils suivent le déroulement linéaire de la vie de Mani et de Hassan, chose inexistante dans le roman de *Samarcande*, puisque le récit ne reprend qu'une partie de la vie de son personnage.

Par contre, en considérant les autres critères, nous avons constaté que notre corpus s'éloigne du récit biographique puisqu'il se permet certains écarts en évoquant la vie intérieure du personnage biographé[1]. Aussi, notre corpus semble expliquer comment la vie publique de l'époque au cours de laquelle chaque personnage évolue, influence sa vie privée, puisque nous pensons que les protagonistes ont été, essentiellement, victimes de leur siècle, avant d'être ceux de leurs propres décisions.

Mais si nous considérons la particularité des biographies romancées qui possèderaient le droit de transgresser les lois du genre lorsqu'il s'agit de refléter la réalité, nous pouvons postuler, momentanément, que notre corpus pourrait être constitué de trois biographies romancées, en attendant la considération du dernier genre, à savoir celui du roman historique.

III-3- Le roman historique

Le roman historique est une œuvre dont l'intrigue est habitée par des évènements historiques qui y assurent des rôles d'une grande importance[2]. Il s'agit d'un récit qui « […] emprunte à l'Histoire ou trouve dans ses marges des épisodes mouvementés[3]. ». Pour son créateur, Walter Scott, les personnages réels ou

[1]François Dosse, *op.cit.*, p. 60.
[2]Joëlle Gardes-Tamine et Marie Claude Hubert, *op.cit.*, p. 266.
[3]Michel Raimond, *op.cit.*, p. 37.

imaginaires souvent pittoresques sont représentatifs du groupe auquel ils appartiennent, incarnant ainsi « […] la mentalité de leur temps et les croyances de leur race[1].».

Le roman historique se caractérise donc par :

a. La place et le rôle de l'Histoire

Le roman historique s'inscrit dans un passé lointain que l'auteur précise au niveau du titre ou de l'incipit de son récit[2]. L'Histoire est loin d'être une simple toile de fond, puisqu'elle se transforme en élément constituant de la diégèse.

b. Le statut des personnages

Le personnage du roman historique, qui peut être un individu singulier ou un homme moyen et marginal, est une création hybride appartenant, à la fois, à la fiction et à l'Histoire. Ces personnages historiques, loin d'être des monuments, sont présentés dans leur dimension humaine[3], à travers une représentation vivante de leurs traits de caractère et de leur vie quotidienne.

c. Le statut du narrateur

Ce dernier est peu ou prou présent, et plus ou moins proche de la figure auctoriale. Il peut se confondre avec un personnage qui raconte son histoire pour donner au texte l'apparence d'une autobiographie romancée.

d. Une dimension didactique

Le roman historique reconstruit le passé afin de le rendre intelligible. Lorsqu'il donne à voir une réalité historique, il permet de la peindre, de l'interpréter, et de la situer afin d'aider le lecteur à la comprendre, à la contextualiser et à prendre position.

[1]Michel Raimond, *op.cit.*, p. 38.
[2]Gérard Gengembre, *op. cit.*, p. 94-95.
[3]Isabelle Durand-Le Guern, *Le roman historique*, Paris, Editions Armand Colin, Coll. 128, 2008, p. 28.

Les trois romans étudiés, précisent dès leurs premières pages[1], le cadre spatiotemporel dans lequel s'inscrivent leurs intrigues. Ainsi, alors que l'histoire de Mani se déroule en Mésopotamie, au cours du III^e^ siècle de notre ère, celle de Khayyam évolue en Perse, entre le XI^e^ et le XII^e^ siècle, tandis que le roman d'Hassan retrace une partie des évènements historiques du XVI^e^ siècle. De plus, si l'Histoire représente un des moteurs essentiels de chaque intrigue, les personnages présentés sont des êtres métis qui sont le fruit d'un dosage bien déterminé du réel et de l'imaginaire.

Le narrateur maaloufien se laisse plus au moins deviner, à travers une omniprésence qui inscrit l'intrigue dans le cadre spatiotemporel de l'écrivain lui-même. Nous avons relevé à titre d'exemple la réflexion de Hassan lorsqu'il a évoqué la chute de Melilla, en disant : « Les chrétiens s'emparèrent de la ville et entreprirent de la fortifier. **Dieu sait s'ils la quitteront un jour**[2] !» ; une expression, d'origine arabe, qui se construit d'habitude autrement, puisque l'on dit souvent : « Dieu **seul** sait si…», or l'absence, volontaire ou non, du qualifiant ''seul'' peut être considérée comme une affirmation que Dieu n'est pas le seul à connaître la réalité. Cette dernière s'inscrit dans un contexte contemporain, puisque cette ville n'a toujours pas été libérée. Outre ce constat, la quatrième de couverture des deux autres romans, rédigée par l'auteur lui-même, identifie clairement la sa volonté et son projet romanesques.

Concernant la dimension didactique (qui sera reprise, en détail, un peu plus loin), elle se manifeste à travers différents aspects. Les trois romans présentent le récit d'un passé à la fois personnel et collectif puisqu'ils reconstituent, chacun de son côté, l'Histoire d'une époque et celle d'une figure du réel. Ainsi, ils permettent aux lecteurs de découvrir et de comprendre un passé lointain, afin d'en tirer des leçons pour leur avenir.

Enfin, et à la lumière de ce que nous avons abordé, nous pouvons postuler que notre corpus est à mi chemin entre la biographie romancée et le roman historique

[1] Incipit pour les romans des *Jardins de Lumière* et *Léon l'Africain* ; Prologue pour le roman de *Samarcande*.
[2] Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *op. cit.*, p. 115.

mais en se rapprochant plus du dernier genre, puisque journalistes, critiques[1] ainsi que l'auteur[2] lui-même décrivent ces œuvres là, comme des ''Romans historiques'', plutôt que des bibliographies romancées.

La relation et l'explication des récits réels du passé, nous permettent aussi de postuler qu'il s'agit, en réalité, d'un roman ''interprétatif et narratif'' de l'Histoire, un genre qui, selon les spécialistes[3], caractérise plus le roman historique du XX^{e} siècle.

L'importance et la prédominance de l'aspect didactique, transforment l'œuvre maaloufienne en un véritable manifeste de paix, de liberté et de justice. Ce qui nous oblige donc à nous attarder, un peu plus sur la question, en lui consacrant un développement plus particulier.

VI- Le discours moralisant

Conscient de la gravité du conflit éternel, opposant l'Orient à l'Occident, Amin Maalouf tente, afin de les rapprocher, de faire appel : à une « Histoire commune » qui ne les sépare que pour mieux les unir, à des « redressements de la réalité » et au « savoir ».

a- Une Histoire commune

Les trois œuvres sont loin de privilégier un continent au détriment de l'autre, puisque les deux semblent se valoir par leur barbarie commune. En effet, si la barbarie orientale est faite d'intolérance et d'obscurantisme, celle de l'Occident est plutôt le fruit de son arrogance et de son insensibilité[4].

Si Mani et ses disciples furent, en Orient, condamnés à l'oubli et à l'acharnement, leur sort fut identique en Occident :

> De sa religion de beauté, de sa subtile religion du clair-obscur, nous n'avons gardé que ces mots, « manichéen »,

[1] Zena Zalzal, « L'Histoire est un formidable réservoir d'histoires », *L'Orient-le Jour*, le 4 juillet 2003.
[2] www.aminmaalouf.net/fr/sur-amin/autobiographie-a-deux-voix/
[3] Marta Cichocka, *Entre la nouvelle Histoire et le nouveau roman historique : Réinventions, relectures, écritures*, Paris, Editions L'Harmattan, 2007, p. 127.
[4] Amin Maalouf, *Le Dérèglement Du Monde, op. cit.*, p. 66.

> « manichéisme », devenus dans nos bouches des insultes. Car tous **les inquisiteurs de Rome et de la Perse se sont ligués pour défigurer Mani, pour l'éteindre**. En quoi était-il si dangereux qu'il ait fallu le pourchasser ainsi jusque dans notre mémoire[1] ?

Pour le roman de *Samarcande*, l'auteur nous offre deux toiles identiques, faites de haine, de conflits et de complots. Ainsi, si l'Orient et la Perse sont, dans la première partie du roman, en proie au fanatisme religieux, incarné par la secte des Assassins, ils se retrouvent, dans la seconde, victimes des pays occidentaux qui voulaient, chacun de son côté, posséder une part du ''gâteau persan[2]''. Le rêve de la Constitution qui, au XIX^{e} siècle, venait de naître au sein de l'empire perse allait être brisé, afin que les intérêts du Shah, du Tsar et de l'Angleterre soient préservés. C'est pourquoi, la ville de Tabriz, berceau de la révolution perse, fut anéantie :

> Hurlé à Téhéran et Saint-Pétersbourg, murmuré à Londres, le mot d'ordre était le même : **il faut détruire Tabriz**, elle mérite le plus exemplaire des châtiments. Elle vaincue, plus personne n'osera parler de Constitution, de Parlement ou de démocratie ; à nouveau l'Orient pourra s'endormir de sa plus belle mort[3].
>
> -Les Russes et les Anglais vont bientôt évacuer leurs ressortissants afin que **Tabriz puisse être écrasée** sans que cela provoque trop d'émoi dans le reste du monde[4].

Quant à Léon l'Africain, l'analogie réside ailleurs, puisque les deux continents se rejoignent et se ressemblent tellement, à cause de leur fanatisme religieux et leurs croisades.

Effectivement, l'Orient, à cette époque, était victime des assauts occidentaux et des conflits internes qui ont bouleversé les ordres établis et ont condamné les princes et les sultans déchus, ainsi que leur descendance, à l'exil ou à la mort[5]. Quant à l'Occident, il est lui aussi malmené par ses Inquisiteurs et ses Lansquenets dont la sauvagerie a dépassé, de loin, celle que Hassan a vécue au Caire des Mamlouks, envahie par les Ottomans.

---

[1] Amin Maalouf, *Les jardins de lumière, op. cit.*, p. 338.
[2] Amin Maalouf, *Samarcande, op. cit.*, p. 295.
[3] *Ibid.*, p. 313.
[4] *Ibid.*, p. 315.
[5] Nous citons à titre d'exemple, le prince Bayazid et le sultan Tumanbay.

Considérons les deux extraits qui décrivent, chacun de son côté, les multiples visages de la barbarie et de la sauvagerie pourtant communes.

> Comment décrire ce que firent les Ottomans quand ils purent pénétrer à nouveau dans les quartiers du Caire ? Pour eux, il ne s'agissait plus, […], de mettre hors combat les troupes circassiennes qui leur avaient tenu tête ; c'était désormais toute la population du Caire qu'il leur fallait punir : les soldats du Grand Turc se répandirent dans les rues avec ordre de tuer tout ce qui respirait. […]. Il y aurait eu ce jour-là, de l'aube au dernier quartier de la nuit, plus de huit mille morts. Les rues étaient toutes couvertes de cadavres d'hommes, de femmes, d'enfants, de chevaux et d'ânes, entremêlés en un interminable cortège sanglant[1].

> Par le Dieu qui m'a fait parcourir le vaste monde, par le Dieu qui m'a fait vivre le supplice du Caire comme celui de Grenade, jamais je n'ai côtoyé tant de bestialité, tant de haine, tant d'acharnement sanguinaire, tant de jouissance dans le massacre, la destruction et le sacrilège !
>
> Me croirait-on si je disais que des nonnes ont été violées sur les autels des églises avant d'être étranglées par des lansquenets hilares ? Me croirait-on si je disais que les monastères ont été saccagés, que les moines ont été dépouillés de leurs habits et forcés sous la menace du fouet de piétiner le crucifix et de proclamer qu'ils adoraient Satan le Maudit, que les vieux manuscrits des bibliothèques ont alimenté d'immenses feux de joie autour desquels dansaient des soldats ivres, que pas un sanctuaire, pas un palais, pas une maison n'a échappé au pillage, que huit mille citadins ont péri, notamment parmi les pauvres, tandis que les riches étaient retenus en otage jusqu'au paiement d'une rançon[2] ?

Ainsi, les différents récits rendent compte du même état des faits en Orient comme en Occident, afin de montrer que la tyrannie et la bestialité n'étaient pas filles d'un seul continent, mais qu'elles se trouvaient là où la peur et l'intolérance s'étaient établies.

D'autre part, les textes nous offrent aussi une image rayonnante de l'Orient en pleine décadence. A travers l'histoire de Mani, Khayyam et celle de Hassan, l'écrivain présente aux lecteurs des deux rives, des symboles de tolérance et d'érudition afin de leur rappeler que cette partie du monde n'a pas toujours été synonyme d'obscurantisme et de sectarisme.

[1] Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, Alger, Editions Casbah, 1998, p. 278.
[2] *Ibid.*, p. 357.

b- Un savoir encyclopédique

L'intention d'informer et d'instruire s'exprime aussi grâce à une volonté d'offrir, à la fois, un savoir nouveau et celle de révéler l'Autre afin de connaître sa réalité, et cela en rectifiant le discours officiel, fruit des préjugés et des idées préconçues.

Mais avant d'aborder ce point, il faudrait préciser que les romans maaloufiens sont le fruit d'une documentation spécialisée, constituée d'une somme importante d'ouvrages historiques et autres. En expliquant son processus d'écriture, l'auteur de notre corpus révèle, dans une entrevue accordée à Zena Zalzal : « Quand je choisis un sujet, une bonne partie de mon temps est consacrée à la découverte d'une époque, de ses personnages principaux, des dates-clés, etc. »[1]. Il affirme, également, avoir lu près de 200 livres avant de rédiger *Le périple de Baldassare*, pour s'assurer de la crédibilité de l'univers de son intrigue[2].

Les traces de cette recherche documentaire apparaissent à travers le discours de son narrateur qui, dans le récit de *Samarcande,* se réfère, à titre d'exemple au chroniqueur Beihaki : « [Khayyam] avait tracé son thème astral qu'il avait pris soin de communiquer au chroniqueur Beihaki[3]. » et à l'historien Djouvayni « [Houlagou] autorisa un historien de trente ans, un certain Djouvayni, à s'y rendre. Celui-ci était en train de rédiger, à la demande de Houlagou, une *Histoire du Conquérant du Monde*[4], qui demeure, aujourd'hui encore, notre plus précieuse source pour connaître les invasions mongoles[5].»

Quant au narrateur du roman de Mani, il fait lui, appel aux écrits manichéens ou aux poèmes épiques arméniens, lorsqu'il s'agit de certains récits historiques attestés :

[1]Zena Zalzal, « L'Histoire est un formidable réservoir d'histoires », *L'Orient-le Jour*, le 4 juillet 2003.
[2]http://www.lexpress.fr/culture/livre/amin-maalouf-le-sentiment-d-appartenir-a-une-minorite-determine-tout-dans-la-vie_805544.html
[3]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op. cit.*, p. 185.
[4]Un extrait de cet ouvrage peut être consulté sur le site suivant : remacle.org/bloodwolf/arabe/djouvaini/**histoire**.htm.
[5]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op. cit.*, p. 193.

> **La geste ancienne des Arméniens** rapporte en quelles circonstances leur vénérable roi Khosrov, en la quarante-neuvième année de son règne, fut attiré hors de son palais de Khalkhal sous prétexte d'une chasse à courre et traîtreusement poignardé par deux agents à la solde de Ctésiphon[1], […].
>
> Il était une fois une reine, […], rongée par un mal qu'aucun remède ne parvenait à soigner. Elle s'en plaignit un jour à sa sœur qui lui rapporta les dires des caravaniers sur les prodiges d'un médecin du pays de Babel. La reine exprima son désir ardent de le rencontrer, et la nuit même, dans son sommeil, elle vit son image et entendit sa voix. Au réveil, elle était guérie. Et convertie. Telle est l'histoire consignée dans **les écrits manichéens[2].**

Par ailleurs, *Les jardins de lumière* peut être cité, dans sa totalité, comme une manifestation réelle du projet didactique de notre auteur, puisque ce récit se veut une redécouverte du souvenir et du message de Mani, que les hommes ont déformés et défigurés avant de les oublier :

> *Les jardins de lumière* c'est l'histoire de Mani, un personnage oublié, mais dont le nom est encore, paradoxalement, sur toutes les lèvres. Lorsqu'on parle de «manichéen», de «manichéisme», on songe rarement à cet homme de Mésopotamie, peintre, médecin et prophète, qui proposait, au III^{e} siècle de notre ère, une nouvelle vision du monde, profondément humaniste, et si audacieuse qu'elle allait faire l'objet d'une persécution inlassable de la part de toutes les religions et de tous les empires. Pourquoi un tel acharnement ? Quelles barrières sacrées Mani avait-il bousculées ? Quels interdits avait-il transgressés ? «Je suis venu du pays de Babel, disait-il, pour faire retentir un cri à travers le monde ». Plus que jamais, en cette époque déroutante qui est la nôtre, son cri mérite d'être entendu. Et son visage redécouvert.
> C'est à Mani que ce livre est dédié, c'est sa vie qu'il raconte. Sa vie, ou ce qu'on peut en deviner encore après tant de siècles de mensonge et d'oubli[3].

Ainsi, ce roman offre à son lecteur l'origine et la vraie signification des termes qu'il pense déjà connaître et maîtriser mais dont le sens s'avère être le fruit d'une mémoire déformée et déformante.

Pour Khayyam, les exemples sont aussi féconds et révélateurs, mais nous nous contenterons de citer les cas suivants :

---

[1]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op. cit.*, p. 260.
[2] *Ibid.*, p. 299.
[3] *Ibid.*, quatrième de couverture.

- ✓ La légende des trois amis, selon laquelle Omar Khayyam, Hassan Sabbah, et Nizam-el-Molk auraient fait leurs études ensemble à Nichapour, et qui fut reprise par plusieurs œuvres romanesques[1] et historiques, serait erronée. En effet, l'écrivain conteste cette version et prouve son inexactitude[2], à travers la confrontation des dates de naissance des trois protagonistes, pour démonter que Nizam dépassait Khayyam de trente ans, alors que Hassan Sabbah avait fait ses études à Rayy et à Kom, des villes que Khayyam ne semble avoir jamais visitées.

- ✓ L'origine du mot ''Assassins'', que la secte de Hassan Sabbah portait comme nom, est elle aussi contestée[3]. En réalité, la légende popularisée par Marco Polo et les orientalistes, selon laquelle le terme ''Haschischins'' devenu ''Assassins'' renvoyait au Haschisch (drogue) que les disciples de Hassan consommaient avant d'accomplir leur mission suicidaire, était elle aussi erronée. D'après l'auteur, l'origine du nom de cette secte était le terme *Assassiyoun* qui signifiait ''Fondement'' de la foi ; un nom que Hassan employait pour désigner ses hommes.

- ✓ L'origine de plusieurs mots, comme celui du toponyme de l'intrigue, à savoir l'« Iran », est précisée[4] ainsi que sa signification.

Quant au roman de *Léon l'Africain*, il permet à son lecteur de découvrir des sociétés et de comprendre certains de leurs rituels souvent mésinterprétés. Nous pouvons, à titre d'exemple, évoquer la tradition des pleureuses[5], la cérémonie de la Grande Récitation[6], et le rituel du Hammâm[7] dont le texte précise l'importance et le le rôle qu'il assurait au sein de la société maghrébine.

Enfin, en contestant les faits historiques cités auparavant, l'auteur expose ses arguments. Il explique et démontre en même temps sa version et sa vision des

[1] Freidoune Sahebjam, *op. cit.*, p.14-15.
[2] Amin Maalouf, *Samarcande*, *op. cit.*, p. 95.
[3] *Ibid.*, p. 150.
[4] *Ibid.*, p. 265.
[5] Amin Maalouf, *op. cit.*, p. 112.
[6] *Ibid.*, p. 143.
[7] *Ibid.*, p. 128-129.

choses. Une nouvelle Histoire qui s'édifie sur des fondements solides et réfléchis, dont la principale préoccupation serait la découverte de l'Autre afin qu'il cesse d'être ce sauvage que les récits de voyages décrivaient souvent.

c- Un récit moralisant

1- La thématique de la mort

L'aspect didactique des récits maaloufiens s'affirme aussi à travers la thématique de la mort qui traverse souvent ces œuvres. Une mort qui se manifeste certes, sous différentes formes qu'elles soient réelles (le décès d'un personnage) ou métaphoriques (sa disparition), mais qui est loin de transformer l'écriture maaloufienne en une expression macabre au ton pathétique. Il s'agit, en effet, d'une œuvre qui fait appel au trépas comme état définitif[1] permettant au mourant d'avoir un regard lucide sur sa vie et ses exploits, et qui prend souvent la forme d'une réflexion moralisante. En voici quelques exemples :

- **L'agonie de Mani :**

> -Passé l'instant de l'incrédulité, chacun retrouve ses travers, ses habitudes. Et le tri s'opère entre les humains. Sans besoin de tribunal. Celui qui a vécu par la domination souffrira de ne plus être obéi ; celui qui a vécu pour la possession ne possède plus rien, sa main se ferme sur le néant. Ce qui était à lui appartient désormais à d'autres. Comme un chien au bout de sa laisse il hantera à jamais les lieux de son séjour terrestre, attaché. Mendiant ignoré là où il fut maitre. « Les jardins de lumière appartiennent à ceux qui ont vécu détachés[2].»

- **Celle d'Alp Arslan :**

> « L'autre jour, je passais en revue mes troupes du haut d'un promontoire, j'ai senti la terre trembler sous leurs pas, je me suis dit : '' 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[3].»

[1] Il est définitif d'un point de vue terrestre, puisque la mort n'est que l'achèvement de la vie sur terre.
[2] Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op. cit.*, p. 333.
[3] Amin Maalouf, *Samarcande*, *op. cit.*, p. 67.

Si la mort de Mani est une délivrance, celle d'Alp Arslan ressemble plus à un châtiment pour sa vanité et son arrogance. Assassiné par un prisonnier qu'il a condamné lui-même à mort, le grand sultan dont le nom faisait trembler, à lui seul, des citées entières fut poignardé par un simple sujet en captivité, preuve de son impuissance face au destin. Ce qui pourrait expliquer l'inscription gravée sur le mausolée qui reçut sa dépouille : « Vous qui avez vu la grandeur d'Arslan élevée jusqu'aux cieux, venez à Mérou, et vous la trouverez ensevelie sous un peu de poussière[1]. ».

2- La thématique de l'échec

L'échec d'une entreprise peut lui aussi devenir matière d'enseignement, car il n'est pas toujours synonyme de défaite absolue. Vincent Jouve affirme que « la réussite du héros n'est […] pas indispensable : il peut échouer tout en ayant raison (parce que le monde est mal fait, par exemple)[2] ». Ainsi même un héros peut être victime de son siècle ou de la société dans laquelle il évolue. Mani et Khayyam furent, comme nous l'avons déjà constaté, victimes de leur temps et de leur mission, eux qui prônaient un message de paix dans un continent en proie à la guerre. Persécutés et malmenés, ils acceptèrent, pourtant, leur destin avec courage et dignité[3], ne regrettant à aucun moment les chemins qu'ils avaient empruntés. Leur échec ponctuel, ne pourrait donc leur ôter le mérite d'avoir été les chantres d'un monde meilleur.

d- Le Savoir salvateur

Dans son dernier ouvrage intitulé : *Le dérèglement du monde*, notre écrivain a tenté de comprendre et d'expliquer les causes et les conséquences des différents dérèglements intellectuel, économique et climatique dont le monde souffre depuis quelques années. Cet ''adepte des Lumières[4]'', y propose aussi une solution qui permettrait aux hommes de retrouver le salut de leur planète :

[1]Jean Larguier des Bancels, *La Perse ou de l'Histoire, du Gouvernement, de la religion, de la littérature, etc., de cet empire ; des mœurs et coutumes de ses habitants*, Volume 5, Paris, 1840, p. 197.
[2]Vincent Jouve, *Poétique des valeurs*, *op. cit.*, p. 86.
[3]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op. cit.*, p. 166.
[4] Amin Maalouf, *Le Dérèglement Du Monde*, *op. cit.*, p. 11.

> Je ne vois pas d'objectif plus crucial en ce siècle, et il est clair que, pour se donner les moyens d'atteindre [le sursaut salutaire], on doit accorder à **la culture et à l'enseignement** la place qui leur revient[1].

Ainsi seuls le savoir et la connaissance pourraient sauver le monde et lui restituer son équilibre, car ils permettraient à l'homme de découvrir la culture d'autrui pour mieux le comprendre. De là, l'humanité entière pourrait vivre en harmonie en mettant fin au conflit de ses civilisations.

Le parcours des protagonistes de notre corpus, semble soutenir et illustrer cette thèse. Si Hassan el-Wazzan devient Léon L'Africain c'est, en grande partie grâce à son savoir et son érudition. Maîtriser plusieurs langues lui a permis d'évoluer dans un espace de captivité qu'il a transformé en sphère de liberté et de partage.

Khayyam doit, lui aussi, son salut à son savoir et son génie. Certes, il fut molesté par l'étudiant balafré, pour ces mêmes qualités, mais face aux accusations de ''la meute[2]'', le juge de la ville (un homme de savoir lui aussi), lui rend hommage, l'accueille chez lui et lui sauve la vie.

Comparée à la poésie de Djahane qu'« Aucune dalle n'indique à la postérité son lieu de sépulture[3]», seuls les quatrains de Khayyam ont résisté au temps. En les composant, Khayyam espérait les dédiés à l'éternité : « Pour affronter le monde, Hassan Sabbah a bâti Alamout ; moi, je n'ai bâti que ce minuscule château de papier, mais, je prétends qu'il survivra à Alamout[4]. ».

A l'instar de sa vie, la mort de Khayyam peut, elle aussi, être inscrite sous le signe du livre, car de retour dans son village natal, il « […] relit sans lassitude les ouvrages de ses maîtres[5]» avant de mourir un livre à la main.

Mani, quant à lui, a trouvé refuge dans la bibliothèque des Vêtements-Blancs : « De tous les bâtiments de la palmeraie, il en était un seul, **la bibliothèque**, dont il

[1]Amin Maalouf, *Le Dérèglement Du Monde*, *op.cit.*, p. 180.
[2]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 20.
[3]*Ibid.*, p. 168.
[4]*Ibid.*, 181.
[5]*Ibid.*, p. 184.

franchissait la porte sans lassitude[1]. ». Cet espace livresque était le seul endroit où le fils de Babel pouvait être lui-même. Contraint à ruser avec sagesse, « […] pour vivre jour après jour au sein de cette communauté sans jamais se confondre à ses pratiques mais sans non plus paraitre les contredire[2] », il ne redevenait lui-même qu'en ce lieu de lecture et de connaissance.

Par ailleurs, le souvenir de Mani, de Khayyam et de Hassan, ne fut sauvé de l'oubli que grâce aux textes qu'ils ont légués à l'humanité. Le pouvoir du verbe ne réside pas uniquement dans le fait qu'il ait immortalisé leurs créateurs mais dans celui d'avoir sauvé des sociétés entières.

Effectivement, *Les livres de Lumière*[3], dans lesquels, Mani consigna les fondements et les principes de sa religion, ont protégé ses disciples de l'hérésie qui serait une des conséquences des lectures divergentes dont furent victimes les doctrines orales.

Le manuscrit de Samarcande a, de son côté, sauvé l'Orient du XI^{e} siècle. Grâce aux quatrains de Khayyam, le successeur de Hassan Sabbah se transforma en ''Rédempteur[4]'' et transforma ainsi les membres de sa secte meurtrière « […] en une communauté d'une tolérance exemplaire[5] » qui cessa de terroriser les deux continents.

De même pour *La Description de l'Afrique*, l'œuvre que Hassan el-Wazzan, signa de la traduction arabe de son nom de baptême, à savoir : Yuhanna al- Assad (ou Jean le lion), a offert l'Afrique et la civilisation arabe aux humanistes italiens puis au monde entier affirmant ainsi que la connaissance de l'Autre est la première étape à franchir pour le comprendre.

Enfin, si notre écrivain semble respecter l'Histoire des lieux et non celle des hommes, c'est parce que la réorientation (partielle) du destin de ses personnages

[1]Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, *op.cit.*, p. 77.
[2]*Ibid.*, p. 77.
[3]*Encyclopédie des religions*, *op.cit.*, p. 122.
[4]Amin Maalouf, *Samarcande*, *op.cit.*, p. 190.
[5]*Ibid.*, p. 191.

référentiels, lui permet de créer des héros dont les craintes, les préoccupations et les espoirs sont aussi ceux de ses lecteurs.

En effet, nos protagonistes sont, ainsi fait, afin de présenter une nouvelle vision du passé ; il s'agit donc d'une relecture de l'Histoire de l'Humanité plus que d'une réécriture. Les différentes histoires restituent aux personnages leur droit à la parole car le verbe est un pouvoir qui leur permet de narrer le monde et l'Histoire.

Le procédé de la datation à travers l'emploi des personnages indices peut de son côté donner naissance à un autre type de lecteur. Il s'agit d'une lecture interactive où le lecteur passif se transforme en explorateur des différentes Histoires auxquelles il doit faire appel afin de maîtriser son texte de départ, à savoir le roman maaloufien. Ce dernier lui offre aussi un discours explicatif et justificatif pour lui permettre de meubler l'Histoire lacunaire des livres officiels.

De plus, le choix d'un tel procédé pourrait se justifier par la volonté auctoriale d'offrir aux lecteurs des personnages qui, loin d'être des figures héroïques accomplies, sauraient exprimer sa vision du monde. Ses écrits nous expliquent à la fois les causes et les conséquences du dérèglement universel, avant de nous offrir les moyens de l'éviter.

Conclusion

Conclusion

L'objectif principal de notre projet de thèse était l'étude du héros référentiel dans ses dimensions : mythique, sémiotique et sémio-pragmatique, ainsi que le rôle qu'il assume dans le roman maaloufien, à vocation historique. L'étude des différents textes constituant notre corpus de travail, nous a permis de constater la place primordiale que ces protagonistes occupent à la fois dans l'intrigue et dans le projet maaloufien.

En effet, le protagoniste historique se manifeste, en premier lieu, à travers le paratexte, où il habite les différents éléments de cette zone lisière. Ainsi, les titres et les intertitres qui ne le reprennent pas, explicitement[1], l'expriment implicitement à travers un lieu qui a marqué sa destinée, tels que *Les jardins de lumière* ou *Samarcande*. Une destinée qui se trouve souvent annoncée ou résumée dans les instances préfacielles de chaque œuvre. Ces instances sont elles aussi habitées par ces protagonistes, puisqu'elles prennent en charge la narration d'un ensemble d'éléments tus par le texte lui-même.

Cette narration reprend souvent l'histoire familiale du héros, en décrivant les circonstances de sa naissance, tout en s'intéressant à la vie de ses parents et parfois même à celle de ses aïeux. La reconstitution de l'histoire familiale offerte par les instances préfacielles est loin, donc, d'être un effet de style. Elle dépasse souvent son rôle de prédilection, à savoir sa vocation justificative ou explicative de l'acte créateur afin d'assume une tâche plus importante puisqu'elle concerne l'intrigue elle-même.

C'est pourquoi, nous pouvons considérer que le seuil du roman maaloufien est une partie intégrante de l'intrigue de chaque œuvre, puisqu'il assure sa cohérence et son intelligibilité.

Une fois le seuil de l'intrigue franchi, chaque roman nous révèle des protagonistes qui, dans leur évolution, se transforment en héros humains dont

[1]C'est-à-dire sous sa forme nominative, cas du roman de *Léon l'Africain*.

l'existence se mue en quête initiatique et existentielle. Incompris et malmenés, ils sont contraints de quitter leur monde afin de découvrir un univers mystique où ils sont confrontés à différents obstacles.

Cette série d'épreuves à surmonter se manifeste généralement à travers la présence des forces maléfiques telles que le gardien du seuil et la femme tentatrice, qui tentent soit de séduire ce héros afin de le garder enfermé à jamais, soit de le détruire. Cependant, l'apparition des forces du bien lui permettent de retrouver le chemin du retour.

En retrouvant leur monde quotidien, ces héros ne sont, souvent, pas en mesure de l'affronter et de l'apprivoiser, c'est pourquoi leur quête échoue. Un échec qui ne peut, par contre, altérer la grandeur et la noblesse de leur quête qui leur accorde le statut du héros rédempteur.

Ces héros sauveurs sont, en réalité, des héros humains qui se caractérisent avant tout par leur ''Etre'', leur ''Faire'' et leur ''Importance hiérarchique''. L'analyse de ses différents aspects de chaque personnage, permet de constater que nos protagonistes appartiennent, avant tout, à la catégorie des personnages référentiels qui, selon Philipe Hamon, sont des personnages inspirés de la réalité historique.

Effectivement, Mani, Khayyam et Léon l'Africain sont des héros qui ont marqué le passé de l'humanité. Ces êtres en chair et en os, que l'écrivain emprunte donc à l'Histoire, bénéficient d'un ensemble de portraits à la fois réels et imaginaires qui favorisent pourtant l'aspect moral de chaque Etre. Un tel choix peut se justifier par l'importance octroyée à ce type de qualités spirituelles au détriment des qualités physiques.

Cette justification est soutenue par la technique descriptive mobilisée par l'écrivain. En privilégiant les représentations en mouvement, qui s'attardent le plus sur les faits et les actions des personnages, Amin Maalouf semble vouloir attester la valeur primordiale de ses actes.

Par ailleurs, le choix du portrait physique souvent lacunaire et incomplet permettrait d'associer le lecteur à l'acte créateur, en lui accordant la possibilité de dépasser cette lecture passive caractéristique des récits réels afin de la transformer en une interprétation interactive et constructive.

Cette lecture instructive se réalise dans la mesure où chaque lecteur est appelé à compléter et à chercher le sens de certaines réalités dans le hors texte[1] constitué essentiellement d'un ensemble de documents historiques, sociales et même politiques tels que les annales, les encyclopédies ou autres.

De plus, l'analyse actantiel de chaque protagoniste permet de constater que ces derniers sont les sujets qui animent chaque récit et que leurs actions sont à l'origine des différentes intrigues.

Cependant, l'importance accordée à ces personnages et à leurs actes n'exclue pas l'échec de leur quête. Habitué aux héros invincibles, le lecteur est surpris par la mort tragique de Mani et la fin malheureuse de Khayyam qui les rapprochent plus du commun des mortels.

D'où la nécessité de l'étude consacrée à la réception du personnage. Cette dernière permet d'expliquer l'embarras dans lequel ses héros déchus plongent le lecteur. Ce dernier est, à la fois, saisi par la grandeur de ces protagonistes et déçu par leur destinée, ce qui l'amène à s'interroger sur les motifs d'un tel dénouement. Une manière aussi de réfléchir sur sa propre existence, puisque chaque héros référentiel semble résumer une partie du destin de l'humanité.

Ces héros référentiels qui trouvent leur origine dans la mémoire de l'humanité habitent des récits où l'Histoire et la fiction se confondent. Si les faits réels concernent essentiellement l'Histoire des espaces et celle des dynasties, l'imaginaire lui, sert à meubler les récits personnels et intimes, souvent lacunaires. C'est pourquoi, les dates et les lieux restent les mêmes, seuls les détails privés changent.

[1] Le texte dont nous parlons est l'ensemble des romans étudiés.

Les œuvres étudiées semblent, donc, respecter l'Histoire des époques et celles des espaces alors qu'elles offrent une nouvelle lecture de celle des hommes. La réorientation, même partielle, de la destinée de nos protagonistes offre aux lecteurs une nouvelle version des faits historiques qui s'inscrit dans un projet auctorial spécifique.

Ces romans dédiés à des figures emblématiques de l'Orient, leur restituent le droit à la parole dont la force et la magie se trouvent à l'origine de leur pouvoir de séduction. Ainsi, ces œuvres se transforment en récits moralisants et moralisateurs dont la principale leçon serait celle qui veut que le verbe et le savoir constituent les remèdes de tous les maux dont souffre l'humanité.

Enfin, si « L'Histoire est un formidable réservoir d'histoires[1]», notre romancier y puise pourtant un type particulier de personnages. Ces derniers se trouvent, souvent, à mi chemin entre le mythe et la réalité d'où leur capacité d'influencer et de persuader :

> Le héros possède en effet des attributs qui lui sont propres. Demi-dieu dans la mythologie, le héros gardera dans l'œuvre littéraire un lien privilégié avec le sacré. Homme supérieur et solitaire, tout tendu vers l'action, il exerce en outre sur son entourage un très fort pouvoir de séduction[2] .

Loin d'être des héros accomplis, nos protagonistes semblent exprimer, à travers la faillite de leur projet, celle de tout individu ; une manière de dire aussi que l'échec peut être éphémère et qu'il ne peut résumer ou supprimer toute une destinée puisque le souvenir toujours vivant de Mani, de Khayyam et de Hassan en est la preuve. Un souvenir qui ne cesse de défier les siècles et l'oubli pour transformer ces hommes meurtris en mythes positifs qui nous serviraient à la fois de points de repères et de leçons, afin que les maux des temps passés nous soient épargnés.

Ces histoires ainsi que leurs personnages puisés, donc, dans la mémoire collective des hommes seraient à la fois le support et la manifestation même de

---

[1] Zena Zalzal, « L'Histoire est un formidable réservoir d'histoires », *L'Orient-le Jour*, le 4 juillet 2003.
[2]Eric Bordas *et al.* , *L'analyse littéraire, notions et repères,* Paris, Editions Armand Colin, coll. Cursus, 2005, p. 149.

l’idéologie de leur auteur. Une idéologie qui se veut unificatrice et non uniformisante parce qu’elle respecte le droit à la différence. Ce droit que toute civilisation devrait adopter afin de garantir sa postérité.

Nous pouvons, par conséquent, postuler que le roman maaloufien se manifeste comme une apologie du savoir, de la tolérance et de la paix qui seuls sauraient mettre fin aux différents dérèglements dont souffre le monde actuel.

Arrivés au terme du projet que nous avons conçu, nous tenons à préciser que notre travail a soulevé de nouvelles interrogations qui sont restées sans réponses et qui pourraient être l’objet des recherches ultérieures qui sauraient explorer l’ensemble de la production romanesque de cet auteur à travers d’autres approches telles que la mythocritique ou la psychocritique.

Bibliographie de Référence

Bibliographie de référence

I - Corpus

- Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, Alger, Editions Casbah, 1998.
- Amin Maalouf, *Samarcande*, Alger, Editions Casbah, 2000.
- Amin Maalouf, *Les jardins de lumière*, Alger, Editions Casbah, 2001.

II - Œuvres du même auteur

II-1-Romans

- Amin Maalouf, *Le premier siècle après Béatrice*, Paris, Editions Grasset, 1992.
- Amin Maalouf, *Le rocher de Tanios*, Paris, Editions Grasset, 1993.
- Amin Maalouf, *Les échelles du Levant*, Paris, Editions Grasset, 1996.
- Amin Maalouf, *Les périples de Baldassare*, Paris, Editions Grasset, 2000.
- Amin Maalouf, *Les désorientés*, Paris, Editions Grasset, 2012.

II-2-Essais

- Amin Maalouf, *Les croisades vues par les Arabes*, Paris, Editions J.C. Lattès, 1983.
- Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, Paris, Editions Grasset, 1998.
- Amin Maalouf, *Origines*, Paris, Editions Grasset, 2004.
- Amin Maalouf, *Le Dérèglement Du Monde*, Alger, Editions Sedia, 2009.

II-3- Livrets d'Opéra

- Amin Maalouf, *Un amour de loin*, Paris, Grasset, 2001.
- Amin Maalouf, *Adriana Mater*, Paris, Grasset, 2004.
- Amin Maalouf, *La passion de Simone*, 2006.
- Amin Maalouf, *Emilie*, 2010.

II-4- Romans consultés

- Freidoune Sahebjam, *Le loup de la montagne*, Paris, Editions Grasset, 1995.

III - Œuvres critiques

- Christiane Achour et Amina Bekkat, *Clefs pour la lecture des récits*, Alger, Editions Tell, 2002.
- Christiane Achour et Simone Rezzoug, *Convergences critiques*, Alger, Editions OPU, 2005.
- Jean-Michel Adam et Françoise Revaz, *L'analyse des récits*, Paris, Editions du Seuil, Coll. Memo, numéro 22, 1996.
- Pierre Barbéris, *Le prince et le marchand : Idéologie : la littérature, l'histoire,* Paris, Editions Fayard, 1980
- Amina Bekkat, *Regards sur les littératures d'Afrique*, Alger, Office des Publications Universitaires, 2006.
- Marta Cichocka, *Entre la nouvelle Histoire et le nouveau roman historique : Réinventions, relectures, écritures*, Paris, Editions L'Harmattan, 2007.
- Eric Bordas et al. , *L'analyse littéraire, notions et repères*, Paris, Editions Armand Colin, coll. Cursus, 2005.

- Joseph Campbell, *Le Héros aux mille et un visages*, Paris, Editions Oxus, 2010.
- François Dosse, *Le pari biographique : écrire une vie*, Paris, Editions La Découverte, Coll. La Découverte/Poche, 2011.
- Isabelle Durand-Le Guern, *Le roman historique*, Paris, Editions Armand Colin, Coll. 128, 2008.
- Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Éditions Gallimard, Coll. Folio Essais, 1988.
- Umberto Eco, *Lector in fabula*. *Le rôle du lecteur*, Paris, Editions Grasset, Coll. Biblio Essais, 1989.
- Radjab Fares Elkodossi, *Omar El Khayyam*, Amman, Editions Juhaina, 2005.
- Michel Erman, *Poétique du personnage de roman*, Paris, Editions Ellipses, Coll. Thèmes et Etudes, 2006.
- François Favre, *Mani, Christ d'Orient et Bouddha d'Occident : La physiologie de l'homme lumière dans la gnose manichéenne*, Paris, Editions Septénaire, 2002. (Version électronique)
- Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Editions du Seuil, Coll. Poétique, 1972.
- Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Editions du Seuil, coll. Points Essais, 2002.
- Gérard Gengembre, *Le roman historique*, Paris, Editions Klincksieck, Coll. 50 questions, 2006.
- Narjess Ghachem-Benkirane, *Marrakech : demeures et jardins secrets*, Paris, Editions Illustrated edition, 1990. (Version électronique)
- Algirdas Julien Greimas, *Sémantique structurale*. *Recherche de méthode*, Paris, Editions Larousse, coll. Langue et langage, 1966.

- Philippe Hamon, *Le personnel du roman,* Genève, Edition Droz, Coll. Titre Courant, numéro 12, 1998.
- Vincent Jouve, *La poétique du roman*, Paris, Editions SEDES, Coll. Campus Lettres, 1997.
- Vincent Jouve, *L'effet-personne dans le roman,* Paris, Editions PUF, Coll. Ecriture, 1998.
- Vincent Jouve, *Poétique des valeurs*, Paris, Editions PUF, Coll. Ecritures, 2001.
- Vincent Jouve, *Poétique du roman*, Paris, Editions Armand Colin, Coll. Cursus. Lettres, 2007.
- Jean Larguier des Bancels, *La Perse ou de l'Histoire, du Gouvernement, de la religion, de la littérature, etc., de cet empire ; des mœurs et coutumes de ses habitants*, Volume 5, Paris, 1840. (Version électronique)
- Philippe Lejeune, *Je est un autre : l'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Editions du Seuil, Coll. Poétique, 1980.
- Christine Montalbetti, *Le personnage*, Paris, Editions Flammarion, Coll. Gf Corpus, 2003.
- François Mauriac, *Le romancier et ses personnages*, Bouchet-Chastel, 1994.
- Soumaya Neggaz, *Amin Maalouf, Le voyage initiatique dans Léon l'Africain, Samarcande et le Rocher de Tanios,* Paris, Editions L'Harmattan, 2005.
- Michel Picard, *Lire le temps*, Paris, Editions de Minuit, Coll. Critique, 1989.
- Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Editions du Seuil, Coll. Points Essais, 1970.
- Michel Raimond, *Le roman*, Paris, Editions Armand Colin, Coll. Cursus. Lettres, 2002.

- Fewzia Sari Mostefa-Kara, *Lire un texte*, Oran, Editions Dar El Gharb, Coll. Littératures Etrangères, 2005.
- Bertrand Solet, *Le roman historique, Invention ou vérité ?*, Paris, Editions Sorbier, Coll. Littérature Jeunesse Pour Qui, 2003.
- Nathalie Zemon Davis, *Léon l'Africain un voyageur entre deux mondes,* Paris, Editions Payot et Rivages, Coll. Biographie Payot, 2006.
- Oumelbanine Zhiri, *L'Afrique au miroir de l'Europe : fortunes de Jean-Léon l'Africain à la Renaissance*, Genève, Editions Droz, Coll. Travaux d'Humanisme et Renaissance, CCXLVII, 1991. (Version électronique)

IV – Ouvrage méthodologique

- Nelly Labère, Dimitri Uzunidis, Sophie Boutillier et Alban Goquel d'Allondans, *Méthodologie de la thèse et du mémoire*, Levallois-Perret, Jeunes Editions, Coll. Principes, 2005.

V – Thèses consultées

- Fatiha Boulafrad-Abudura, *Topique Colonialiste et Contre-Topique dans la Trilogie Algérie de Mohamed Dib*, (Thèse) – Université Montpelier III), 2004.

VI- Dictionnaires et Encyclopédies

- Oswald Ducrot et Jean-Marie Schaeffer, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Editions Seuil, Coll. Points Essais, 1995.
- Joëlle Gardes-Tamine et Marie Claude Hubert, *Dictionnaire de critique littéraire*, Tunis, Cérès Editions, coll. Critica, 1998
- Alain Gheerbrant, Jean Chevalier, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, Coll. Bouquins, 1997.

➢ Myriam Philibert, *Dictionnaire des Mythologies*, Sarthe, Editions Maxi-Livres, Coll. Références, 2002.

➢ *Dictionnaire étymologique et historique*, Paris, Editions Larousse, 1971.

➢ لبنان,*المنجد في اللغة و الإعلام* , 1986.

➢ *Le petit Larousse illustré*, Paris, Editions Larousse, 2004.

➢ *Encyclopédie des religions*, Paris, Editions Encyclopédie Universalis, Coll. Encyclopédie-Universalis Littéraire, 2004,

➢ *Encyclopédie Encarta*, Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.

VII-Articles

➢ Hamid Barrada, Philippe Gaillard, et Renaud Rochebrune, « Amin Maalouf, le nomade des cultures », *Jeune Afrique* (Paris), n° : 1715, (18-24.11. 1993).

➢ Zeina El-Tibi, « Amin Maalouf a la lisière de plusieurs traditions culturelles », in : *La Revue du Liban*, n° 3954, 26/06/2004.

➢ Christian Jouhaud, « Roman historié et histoire romancée : Jean-Pierre Camus et Charles Sorel », Dix-septième siècle, 2002/2 n°215, p.307-316. DOI : 10.3917/dss. 022.

➢ Gaston-Lagorre B, « Le roman historique », sur le site : http://www.crdp-toulouse.fr/

➢ Antoine Prost, « Histoire, vérités, méthodes. Des structures argumentatives de l'histoire », *Le Débat*, 92, 1996, p. 127-140.

➢ Maurice Tournier, « Identité et appartenances. *Entretiens*», *Mots*, mars 1997, n°50, p. 132.

➢ Zena Zalzal, « L'Histoire est un formidable réservoir d'histoires », *L'Orient-le*

Jour, le 4 juillet 2003.

VIII- Sitographie

- http://www.cnrtl.fr/synonymie/
- http://lewebpedagogique.com/
- http://fr.wikipedia.org/
- http://www.aminmaalouf.net/fr/sur-amin/autobiographie-a-deux-voix/
- http://www.lexpress.fr/culture/livre/amin-maalouf-le-sentiment-d-appartenir-a-une-minorite-determine-tout-dans-la-vie_805544.html
- remacle.org/bloodwolf/arabe/djouvaini/histoire.htm
- http://www.universalis.fr/
- http://www. larousse.fr/encyclopédie/
- http://www.synapse-fr.com/manuels/COMP_NOM.htm
- http://www.oracles.ch/num/symbolique.php
- http://www.cosmovisions.com
- La Revue de Téhéran | Iran : www.teheran.ir

Table des Matières

Table des matières

Dédicaces	**04**
Remerciements	**06**
Sommaire	**08**
Avant-propos	**11**
Introduction	**34**
Chapitre premier : Au seuil du texte	**40**
I- Le titre	**43**
e. La fonction d'identification	**43**
f. La fonction descriptive	**44**
g. La fonction séductive	**45**
h. L'indication générique	**46**
I-1- Titres thématiques métonymiques	**46**
I-2-Titres connotatifs	**50**
II- L'instance préfacielle	**51**
II-1-Caractéristiques et typologie	**51**
II-2- Fonctions	**52**
III-Les intertitres	**59**
III- 1-Histoire et Fonctions	**59**
III-1- La nominalisation des intertitres	**61**
Chapitre deux : Le Héros humain	**70**
I- Le Héros	**72**

I-1- La naissance du héros	**74**
I-2- La mort du héros	**77**
II- La quête du héros	**78**
II-1- Le départ	**79**
a. L'appel à l'aventure	**79**
b. Le refus de l'appel	**79**
c. L'aide surnaturelle	**79**
d. Le passage du premier seuil	**79**
e. Le ventre de la baleine	**80**
II-2- L'initiation	**85**
a. Le chemin des épreuves	**85**
b. La rencontre avec la déesse	**85**
c. La femme tentatrice	**85**
d. La réunion au père	**85**
e. L'Apothéose	**86**
f. Le don suprême	**86**
II-3- Le retour	**92**
a. Le refus du retour	**92**
b. La fuite magique	**93**
c. La délivrance venue de l'extérieur	**93**
d. Le passage du seuil au retour	**93**
e. Le Maître des deux mondes	**94**
f. Libre devant la vie	**94**
III- **La typologie du Héros**	**101**
a. Le héros-guerrier	**101**
b. Le héros-amant	**101**
c. Le héros-empereur /tyran	**101**
d. Le héros-rédempteur	**101**
e. Le héros-saint	**101**

Chapitre trois : L'Etre du Héros	**106**
I- L'étiquette du héros	**109**
a. Le nom et le prénom	**110**
b. La polyphonie	**110**
c. La délégation et l'épigraphe du nom	**111**
d. La dénomination	**111**
I-1-Mani ou *Les jardins de lumière*	**112**
c- Le nom	**112**
d- La désignation	**115**
I-2- Omar KHAYYAM dans *Samarcande*	**118**
a. Le nom	**118**
b. La désignation	**122**
I-3-Hassan al-Wazzan *ou Léon l'Africain*	**123**
a. Le nom	**123**
b. La désignation	**126**
II-Le portrait	**127**
a. Le portrait physique	**127**
b. Le portrait vestimentaire	**128**
c. Le portrait psychologique	**128**
d. Le portrait biographique	**128**
II-1- Les techniques du portrait	**128**
d. La motivation du portrait	**129**
e. La distribution du portrait	**129**
f. La structure du portrait	**129**
II-2- Le corps et l'habit du héros maaloufien	**130**
II-3- La biographie et la psychologie du héros maaloufien	**140**

Chapitre quatre : Le Faire et l'Importance hiérarchique du Héros	**146**
I- Le Faire	**148**
a. Le rôle thématique	**148**
b. Le rôle actantiel	**149**
I-2- Etude sémiologique des Personnages	**150**
I-2-1- Le rôle thématique	**150**
a. Le plan politique	**151**
b. Le plan des sentiments	**153**
c. Le plan religieux	**159**
d. L'axe de l'origine géographique	**162**
I-2-2- Le rôle actantiel	**165**
a. Mani	**166**
b. Hassan/Léon	**167**
c. Omar	**168**
I-2-3- Le programme narratif	**168**
II- L'importance hiérarchique	**171**
a. La qualification des personnages maaloufiens	**171**
b. Leur distribution	**173**
c. Leur autonomie	**174**
d. Leur fonctionnalité	**175**
e. Leur prédestination conventionnelle	**176**
f. Le commentaire du narrateur	**176**
Chapitre cinq : L'Effet personnage	**181**
I- Le personnage comme effet-personnel	**185**
I-1- Le personnel romanesque	**187**

II- Le personnage comme effet-personne	**196**
II- La personne romanesque	**198**
III-Le personnage comme effet-prétexte	**207**
a. La libido sciendi	**207**
b. La libido sentiendi	**207**
c. La libido dominandi	**207**
III-1- Le personnage prétexte	**208**
Chapitre six : A mi-chemin entre l'Histoire et l'histoire	**220**
I- L'Histoire	**222**
a. L'Histoire dans *Les jardins de lumière*	**224**
b. L'Histoire dans *Samarcande*	**226**
c. L'Histoire dans *Léon l'Africain*	**228**
II- L (es) 'histoire (s)	**232**
a. *Les jardins de lumière*	**232**
b. *Samarcande*	**234**
c. *Léon l'Africain*	**236**
III- La représentation de l'Histoire	**239**
a. L'Histoire d'un espace	**239**
b. L'Histoire d'une époque	**244**
c. L'Histoire d'une race	**250**
c-1- Les traditions et les croyances	**254**
c-2- L'art culinaire	**254**
c-3-Le choix du lexique	**255**
Chapitre sept : L'Histoire et l'Idéologie	**257**
I- La réécriture de l'Histoire	**259**

I- Personnages référentiels entre réalité et subjectivité	**260**
I-A- Personnages actants	**260**
a. Les dates	**263**
b. Les événements historiques	**264**
c. Les espaces	**265**
d. Leur vie personnelle	**266**
e. Leur vie intérieure	**268**
I-B- Personnages indices	**271**
a. L'ancrage temporel	**271**
b. L'ancrage réaliste	**273**
II- Histoire et Idéologie	**275**
II-1- L'Histoire	**275**
II-2- L'Idéologie	**276**
a. L'identité multiple	**276**
b. La tolérance	**278**
c. L'universalité	**279**
III-Le roman historique et la biographie romancée	**281**
III-1- L'Histoire romancée	**281**
III-2- Le genre biographique	**282**
III-3- Le roman historique	**283**
a. La place et le rôle de l'Histoire	**284**
b. Le statut des personnages	**284**
c. Le statut du narrateur	**284**
d. Une dimension didactique	**284**
IV-Le discours moralisant	**286**
a. Une Histoire commune	**286**
b. Un savoir encyclopédique	**288**
c. Un récit moralisant	**292**
1- La thématique de la mort	**292**
2- La thématique de l'échec	**293**

3- Le Savoir salvateur	**293**
Conclusion	**297**
Bibliographie de référence	**303**
Tables des matières	**311**

Résumé

Dans le cadre de ce travail, nous nous sommes intéressée à l'étude du personnage référentiel dans *Les jardins de lumière*, *Samarcande* et *Léon l'Africain*, d'Amin Maalouf. Notre principal objectif était de retrouver les caractéristiques du héros maaloufien ainsi que la place qu'il occupe dans cette relation dialectique unissant l'Histoire comme processus de narration des événements passés et l'histoire comme narration romanesque.

Pour le faire, nous avons opté pour une approche pluridisciplinaire, qui se base essentiellement sur les travaux de Gérard Genette, Philippe Hamon, Vincent Jouve, Joseph Campbell et ceux de Pierre Barbéris. Ce qui nous a permis de répartir notre travail sur sept chapitres, consacrés à une analyse paratextuelle et mythologique, à une étude sémiotique et sémio-pragmatique puis à une interrogation d'ordre historique et idéologique.

A travers ces différents chapitres, nous avons pu constater que le héros référentiel maaloufien s'inscrit exclusivement dans un projet, à la fois romanesque et idéologique, conçu au profit du savoir et de la tolérance.

ملخص

حاولنا في إطار بحثنا - هذا- دراسة بنية البطل التاريخي عند الروائي اللبناني "أمين معلوف"، من خلال ثلاث روايات هي : (حدائق النور) و (سمرقند) و (ليون الإفريقي)، وقد كان هدفنا الرئيس البحث عن الخصائص الفنية التي تميزه، كذا دراسة المكانة التي يحتلها التاريخ في العلاقة الجدلية التي تربط هذا العلم بوصفه عملية سرد لأحداث سابقة والقصة كعملية سرد خيالية.

لقد اعتمدنا في هذه الدراسة منهجا متعدد التخصصات يقوم أساسا على النظريات النقدية لكل من "جيرارد جينات "فيليب هامون"، "فانسون جوف" و"جوزيف كامبل"، بالإضافة لأعمال "بيير باربيريس"، هذا ما دفعنا إلى تقسيم عملنا إلى سبعة فصول خصصناها لتحليل النص الموازي، ولدراسة الأسطورة، دراسة سيميائية وسيميائية براغماتية، كما خصصنا جانبا منها للدراسة التاريخية والأيديولوجية.

إن دراستنا لروايات "أمين معلوف" من خلال مباحث هذه الفصول جعلتنا نكتشف أن البطل التاريخي فيها هو عبارة عن أحد الأسس التي اعتمدها المؤلف في مشروعه الرومانسي والإيديولوجي الذي يصبو من ورائه إلى تحقيق المعرفة والتسامح بين الشرق والغرب.