

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

UNIVERSITE IBN KHALDOUN –TIARET

FACULTE DES LETTRES ET LANGUES

DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUES ETRANGERES



Mémoire de Master en Littérature Générale et Comparée

Thème :

**Les différents axes de l'espace romanesque
dans "*les échelles du levant*" d'Amine Maalouf**

Présenté par

CHAALAL Leila

DAHLOUZ Sara

Membres du jury

Président : M.GOUDJIL Bouziane

Rapporteur : M.NEMCHI Mokhtar Slimane

Examinateur :Dr. MOKHTARI Fatima

Sous la direction de

M. NEMCHI Mokhtar Slimane

M.A.A Université Tiaret.

M.A.A Université Tiaret.

M.C.A Université Tiaret.

Année Universitaire : 2020/2021

*R*emerciement

Les remerciements sont l'unique partie de ce document écrit en toute liberté et non soumis à la relecture assidue du jury ou de notre directeur de mémoire, mais ce n'est pas pour autant la partie la plus facile à écrire. Ne cherchez donc pas d'ordre sous-entendu d'importance dans les remerciements, nous on les écrit en toute simplicité et surtout en toute sincérité. Nous nous excusons d'ores et déjà pour les personnes que nous allons oublier...

*Nous remercierons d'abord le bon **DIEU**le tout puissant qui nous a guidé et nous a donné la force et la volonté de réaliser ce modeste travail.*

*Nous voulons remercier notre encadreur **Mr NEMCHI** d'avoir accepté d'être l'encadreur de ce mémoire, de nous avoir accordé la chance de faire ce travail et pour les remarques et suggestions qui nous ont permis de l'améliorer. Nous le remercions pour ses conseils, ses recommandations et sa confiance, c'est un grand honneur pour nous.*

Nous tenons aussi à remercier le président et les membres du jury, pour l'honneur qu'ils nous ont fait en acceptant de juger ce travail.

Nos remerciements s'adressent aussi aux enseignants de l'université

IBN KHALDOUN.

Enfin, nous tenons à remercier nos familles et nos amis pour leurs soutiens et leurs encouragements.

*D*édicace

*R*ien n'est aussi beau à offrir que le fruit d'un labeur qu'on dédie du fond du cœur à ceux qu'on aime et qu'on remercie en exprimant la gratitude et la reconnaissance durant toute notre existence.

*J*e remercie ; en premier Lieu ; notre DIEU qui a bien voulu me donner le courage, la force , la volonté , et la patience pour effectuer le présent travail ;

*J*e dédie ce modeste travail à :

A mon cher père, ma chère mère, mes frères et mes sœurs : Amine,
Hamid ,Hicham ,Soumia ,Amel et toute ma famille

A mes amis : Amira, Meriem, Nesrine,Amel, Wiam, Roba, Rima sans oublier mon prof de français monsieur Nacer Booussekine

A mon binôme Leila et toute sa famille.

Sara 

Dédicace

*A*vec l'expression de ma reconnaissance, je dédie ce modeste travail à ceux qui, quels que soient les termes embrassés, je n'arriverais jamais à leur exprimer mon amour sincère.

A l'homme, mon précieux offre du DIEU, qui doit ma vie, ma réussite et tout mon respect : mon cher père.

A la femme qui a souffert sans me laisser souffrir, et qui n'a épargné aucun effort pour me rendre heureuse: mon adorable mère

A ma chère sœur Amiraet mon frère Nidhal qui n'ont pas cessée de me conseiller, encourager et soutenir tout au long de mes études. Que Dieu les protège

A toi mon grand-père, ceci est ma profonde gratitude pour ton éternel amour, que ce travail soit le meilleur cadeau que je puisse t'offrir.

A mon amie Zina, merci pour son amour et ses encouragements.

Sans oublier mon binôme Sara pour son soutien moral, sa patience et sa compréhension tout au long de ce projet.

Leila 

Sommaire

Introduction générale : 1

CHAPITRE I : La dynamique et morphologie du mythe.

1.L'approche thématique.	10
2.Définition du thème :	10
3.Les thèmes dominants dans le roman :	12
4.Les signes descriptifs et la poétique de l'espace.....	14
5. La construction de l'espace par le lecteur :	15

CHAPITRE II : Les différents axes de l'espace romanesque

1.L'espace et les personnages	29
2.Les espaces et leur portée symbolique :.....	40

CHAPITRE III : Pratique textuelle

1.L'espace romanesque et le point de vue de l'auteur	46
2. L'espace dans le récit de la fiction	47
3. Les fonctions de l'espace dans la fiction.....	47
4.Le temps et l'espace:	50
5.L'espace romanesque	50
6.Espace de l'histoire/Espace du discours	52
Conclusion générale	56
Bibliographie.....	59
Annexes	61
Ouvrages Théoriques	63
Résumé	



Introduction générale

Introduction générale

Le mot littérature issu du latin « litteratura » apparaît au début du XII^{ème} siècle avec un sens technique de « chose écrite » puis évolue à la fin du moyen âge vers le sens de « savoir tiré des livres », avant d'atteindre aux XVII^{ème} siècle son sens principal actuel : ensemble des œuvres écrites ou orales comportant une dimension esthétique ou activité participant à leur élaboration.

La littérature francophone, c'est l'ensemble des textes littéraires écrits en français), et « les » littératures francophones, soit l'ensemble des textes littéraires de langue française écrits par des auteurs issus de pays ou de régions extérieurs à l'Hexagone.

Une distinction qui demeure problématique.

Les notions de « francophone » et de « francophonie » apparaissent au tournant du XIX^{ème} siècle. Le terme « francophone », adjectif et substantif, est attesté en 1880, dans l'ouvrage du géographe Onésime Reclus, France, Algérie et colonies. Durant cette période, qui marque l'apogée des empires coloniaux européens d'outre-mer, il signifie alors : « qui parle français » et désigne les habitants de langue française d'entités nationales ou régionales où le français n'est pas la langue unique.

La littérature comparée est une approche multidisciplinaire qui consiste en l'étude conjointe ou contrastive des littératures de différentes aires linguistiques, mais aussi de différents médias et types d'arts.

Le comparatiste peut s'intéresser aux littératures nationales, tout comme à la musique, à la peinture, au cinéma, etc. La pratique de cette discipline mobilise la maîtrise de plusieurs langues et des connaissances dans plus d'un domaine de recherche. Par sa nature pluraliste, la littérature comparée encourage les échanges entre les disciplines et les lieux de recherche.

Le héros tragique de ce roman « Ossyane » est né au Liban en 1919. Ses parents sont issus d'une grande famille qui a dirigé l'empire Ottoman pendant des années. Ils sont venus s'installer au Liban en 1909 après que des gens en colère avaient saccagé le quartier arménien d'Adana (Istanbul). Son père est turc, sa mère est arménienne. Son père nourrissait le rêve de faire d'Ossyane un dirigeant révolutionnaire. En revanche, Ossyane rêvait de devenir médecin. Après son Bac, Ossyane s'est embarqué pour la France notamment pour Montpellier où il devait étudier la médecine. Ossyane ce fils de l'Orient part de Beyrouth en France pour y étudier la médecine. Mais les événements de la Seconde Guerre mondiale et l'occupation nazie allemande de la France dominant tout. Lentement, il s'engage dans la résistance secrète française contre l'occupation nazie, et devient soudainement une légende qui est mentionnée par tout le monde. Après la fin de la guerre, il retourne à Beyrouth et devient fier de son père et d'un conférencier obligatoire dans tous les clubs pour raconter son histoire avec la

Introduction générale

résistance. En France, il rencontre une de ses collègues de la résistance « Clara » une juive autrichienne et l'amour tombe entre eux à première vue.

Après la fin de la guerre, cette Autrichienne migre avec son oncle Stephen, le seul survivant de sa famille de l'Holocauste, en Palestine via Beyrouth. Là, elle le cherche et lui rend visite, et le mariage est décidé. Ossyane commence par se déplacer entre Haïfa et Beyrouth jusqu'à ce que la guerre de 1948 en Palestine sépare les époux. Il reste avec son père mourant à Beyrouth, et elle reste à Haïfa. Après la mort de son père, il subit un effondrement, alors son frère le jette à l'hôpital psychiatrique à l'âge de 29 ans. Là, ils le gardent sous contrôle, et personne ne peut rien faire pour lui pour le faire sortir de cette institution.

Le père reste à l'hôpital psychiatrique jusqu'à la guerre civile libanaise. L'antéchrist et le personnel «médical» s'échappent du sanatorium et laisse les portes ouvertes, il saisit l'opportunité de désobéir à l'occasion et quitte l'hôpital et part en France à la recherche de sa femme, Clara.

«Les Échelles du Levant» est un titre dans lequel la nostalgie d'un temps antique était un centre d'empires ou de califats, contrôlant ses villes et gouvernant ses installations ; Un empire ou un califat dans lequel les gens se déplacent sans passeport, sans frontières et sans barrières.

Échelles du Levant, c'est le nom qu'on donnait autrefois à ce chapelet de cités marchandes par lesquelles les voyageurs d'Europe accédaient à l'Orient. De Constantinople à Alexandrie, en passant par Smyrne, Adana ou Beyrouth, ces villes ont longtemps été des lieux de brassage où se côtoyaient langues, coutumes et croyances.

Comme les autres romans d'Amin Maalouf, *Les Échelles du Levant* transporte le lecteur dans l'atmosphère dans laquelle l'écrivain a plongé dans les profondeurs de l'histoire.

Des univers précaires que l'Histoire avait lentement façonnés, avant de les démolir. Brisant, au passage, d'innombrables vies.

Géographiquement, l'Empire ottoman conquiert le Liban aux dépens des Mamelouks d'Égypte. Le Liban est annexé à l'Empire ottoman (1860 - 1915) : une province autonome du Mont-Liban (La Moutassarifat du Mont-Liban) est créée sous la pression des Puissances européennes (Expédition française en Syrie (1860-1861), elle doit être dirigée par un gouverneur chrétien de nationalité ottomane. C'est l'origine de la francophonie libanaise. (L'État libanais moderne est né à l'issue de la Première Guerre mondiale, à la faveur des découpages des anciennes possessions de l'Empire ottoman au Proche-Orient après sa défaite face aux Alliés. En 1920, les forces mandataires françaises créent ainsi l'État du *Grand Liban* qui conservera ses frontières géographiques après son indépendance en 1943.)

Introduction générale

La guerre civile libanaise a eu lieu entre 1975 et 1990 et a commencé comme une lutte entre les chrétiens d'un côté et les Palestiniens et le mouvement national de l'autre. Cependant, les choses se sont compliquées et le conflit a commencé à changer et à devenir des alliés à d'autres moments. Cependant, les causes du véritable conflit ont été le changement de la réalité démographique, les chrétiens ayant perdu leur majorité, ce qui a poussé les musulmans à exiger une plus grande participation au gouvernement. La guerre s'est terminée avec l'Accord de Taëf, qui a divisé le pouvoir à parts égales entre musulmans et chrétiens, et a porté atteinte aux pouvoirs du Président de la République et les a placés ensemble au Conseil des ministres.

L'espace romanesque dans les «Echelles du Levant» d'Amin Maalouf et l'on se refuse à lui assigner un rôle secondaire : celui de décor et de toile de fond, sans pour autant, prétendre à une quelconque objectivité de celle-ci. Désormais, l'intérêt que revêt l'espace dans la trame romanesque n'est pas moins grand, car c'est lui qui contient l'action, la détermine et lui permet de progresser.

L'espace, dans lequel Amin Maalouf a installé ses personnages, est un espace se référant à une situation très conflictuelle de la région. Au fil des pages, le lecteur remarquera que la situation ira de mal en pis, jusqu'à devenir dangereuse. D'emblée, Amin Maalouf choisit pour titre de son roman Les Échelles du Levant. Un titre chargé de significations et tellement suggestif, que tout lecteur est contraint de passer en revue l'histoire de l'époque : le titre renvoie le lecteur à la position stratégique de la région dans la circulation des marchandises et des hommes, les échanges culturels et civilisation els. C'est dans cette mosaïque socioculturelle, religieuse et ethnique que toute lecture trouvera un sens avéré et authentique, même quand nous savons que fiction et réalité sont deux univers différents à ne pas confondre

Ce billet a été rédigé par Ariane Faraldi et Fanny Levade.

Lors du THATCamp 2014 organisé à l'ENS de Lyon, Thierry Joliveau, géographe de l'Université Jean Monnet à Saint Etienne et directeur du CRENAM (Centre de recherche sur l'environnement et l'aménagement) était convié pour présenter la conférence introductive intitulée « Autour des spatialités numériques ».

Un des sujets majeurs de son intervention, était l'écriture de l'espace et la place de l'espace dans l'écriture.

A cette occasion, il s'est plus particulièrement penché sur les problématiques liées à l'espace dans la fiction – sous toutes ses formes (littérature, peinture, cinéma...). C'est dans ce cadre qu'il a introduit une notion importante pour la recherche en géographie, celle

Introduction générale

de geoparsing. Cette dernière a pris de l'ampleur ces dernières années, grâce au développement du numérique. Il s'agit d'un processus d'annotation spatiale automatique, permettant de relever les localisations d'un espace défini.

« La littérature, contrairement à d'autres formes d'art, la peinture, par exemple, qui se sert des images pour se présenter et s'accomplir dans l'étendue spatiale, s'exprime au moyen du langage qui est essentiellement une succession de mots qui s'enchaînent dans le temps et entretiennent des rapports sémantiques et syntagmatiques. Alors pour s'accomplir, avec son moyen d'expression, toute œuvre littéraire doit chercher sa spécificité dans une continuité narrative linéaire, tout comme une partition musicale, composée d'une succession de notes, doit s'exécuter dans la durée du temps »¹

Pour un nouveau roman d'Alain Robbe-Grillet fut publié en 1963, donc quelques années après la parution de *L'Ère du Soupçon* (1956). Poursuivant le projet de paver une nouvelle voie pour le roman tel qu'il a été impulsé par Sarraute, cet effort correspondait à l'époque à une tendance générale marquée par d'abondantes tentatives, de la part des écrivains, pour renouveler le domaine des Belles-Lettres à travers l'écriture romanesque aussi bien que par le biais d'écrits théoriques consacrés à l'art du roman.

Aussi constitue-t-il le résultat d'un dialogue mené avec la critique littéraire contemporaine autour de nouvelles techniques romanesques introduites par le nouveau roman et du droit à la critique d'écrivain, polémique qui se poursuit dans les journaux et dans les revues entre 1955 et 1963, moment de la parution du recueil. La constitution du recueil reflète ces tendances en les réinscrivant dans son projet.

L'espace romanesque dans les «Echelles du Levant» d'Amin Maalouf l'orthographe proposée par l'ordinateur nous renvoie vers un mythe irlandais (le mythe du roi Ossian). La question que nous nous sommes posée est : est-ce que Amin Maalouf n'a pas fait cela sciemment pour faire un rapprochement entre les péripéties du roi Ossian qu'il veut superposer aux aventures vécues par notre héros Ossyane.

La question reste posée. Après une lecture minutieuse et attentive, nous nous sommes fixés comme objet de recherche «la construction de l'espace romanesque» dans *Les Échelles du Levant* chez Amin Maalouf. Notre travail sur l'espace romanesque, nous conduit à nous interroger sur les modalités narratives qui vont déterminer chez un écrivain, la conception d'un univers spatial qui contiendra les événements et où seront installés les personnages qui participent à l'intrigue romanesque. A ce niveau de la réflexion les questions suivantes

¹Alain Robbe Grillet, *Pour un nouveau roman*, Gallimard, 1963

Introduction générale

s'imposent à nous et vont nous orienter quant au choix des outils méthodologiques et théoriques que nous convoquerons pour l'étude de notre corpus : -L'espace romanesque, ainsi organisé, renvoie-t-il à une thématique particulière?

L'espace ainsi représenté dans le roman interpelle-t-il le lecteur et l'incite-t-il à mobiliser ses compétences de lecture, à transcender les limites du cadre spatial dévoilé, à aller au-delà des frontières de l'idée de vraisemblance, bien fondé, généralement, de toute œuvre romanesque, et d'apporter une autre dimension sémantique au roman? Le roman d'Amin Maalouf *Les Échelles du Levant* nous offre la possibilité d'une perspective interdisciplinaire aux questions concernant l'espace à partir des notions et théories élaborées dans ce champ d'étude et de leur donner les interprétations adéquates. L'objectif est d'explorer les pratiques sémiotiques de l'espace à partir de différentes représentations ainsi que de trouver les outils nécessaires afin de mener à bien des analyses sémiotiques d'objets spécifiques.

les démarches suivies, concernant les approches théorique, nous avons, tant bien que mal, appliqué trois axes théoriques :

D'abord, l'approche narratologique et les apports théoriques, notamment, ceux relatifs à l'étude relative à espace/personnage, du type de narrateur et de ses différentes interventions dans la digeste, chez Gérard Genette.

Ensuite, nous avons préféré l'approche thématique qui nous permettant d'étudier les thèmes dominants et de les dégager, Pour cela, nous nous sommes penché sur les travaux de J.P Weber, de J. Starobinski et bien d'autres. Enfin, nous essayerons, quoique timidement, d'appliquer les théories bachelardiennes dans l'analyse de l'espace romanesque du point de vue du lecteur, notamment, celles développées dans son ouvrage *La poétique de l'espace*,

On a peut être capable d'identifier l'espace littéraire, de canaliser le flux et cela, sur la base des choix indiqués plus haut, ainsi que de les transformations et de procéder à son interprétation.

Et par sa transparence, on attendre que le texte s'apprête à ces ébauches théoriques, cette transparence prometteuse qui lui résiste par son opacité mystérieuse ce phénomène d'opacité réfléchira, d'une façon ou d'une autre, l'efficacité et le défaut des enjeux se reflétant sur multiples facettes, cela permettra à mieux comprendre la construction de la signification spatiale. L'objectif est donc en mesure de réfléchir sur les possibilités.

Le roman d'Amin Maalouf « *Les Echelles du Levant* » offre au lecteur la possibilité d'une perspective Interdisciplinaire quant aux questions posés sur l'espace et ,ce, en partant des théories et des notions élaborées dans ce champ d'études et en même temps à leur donner les interprétations adéquates.

Introduction générale

L'objectif vise ici, est de faire une exposition sur les pratiques sémiotiques de l'espace en utilisant différentes représentations ainsi que trouver les outils nécessaires afin de mener à bien des analyses sémiotiques à visée spécifique qui sont envisagées tantôt sous l'angle de la culture, de la structure ou de l'imaginaire, c'est ainsi que le rapport de l'être humain à l'espace détermine en grande partie dont il élabore les signes. Si lois générales semblent s'appliquer à l'espace

Il y a une influence largement répandue de la relation que chaque sujet entretient avec son environnement influence largement la façon dont il interagit avec les textes et les images, aussi bien en ce qui concerne l'écriture que la lecture, deux activités sémiotiques qui construisent chacune à leur manière des espaces imaginaires. Si on pratique l'espace, on parcourt aussi les personnages progressant dans ce monde fictif où ils ont été installés.

La transhumance et la sédentarisation des normandes et leurs sous La question du parcours la progression de sédentarisation, des voyages et des errances qui n'ont pas cessé depuis. Manière conventionnelle de pratiquer l'espace, la carte géographique occasionne toutes sortes de gestes : baliser son itinéraire ou retrouver son chemin sont sans doute les plus habituels, mais la lecture permet également d'imaginer les lieux, de rêver, tout simplement, à partir des lignes, des noms, des formes et des pointillés.

Le premier chapitre a pour vocation de présenter, « La dynamique et morphologie du mythe ».

Nous avons entamé notre étude par l'approche thématique en donnant la définition du thème et puis nous avons mentionné les différents thèmes cités dans le roman ; le thème de la folie, le thème de l'enfermement, et le thème de l'exil de toute la famille Ketabdar et d'Ossyane plus précisément.

Introduction générale

Dans le second chapitre Les différents axes de l'espace romanesque abordés au cours de ce mémoire.

Nous nous sommes focalisé sur L'espace et les personnages dans le roman maaloufien, puis on a parlé des différents axes de l'espace pour arriver à la géographie du roman pour montrer que l'espace se réfère à une situation très conflictuelle de la région. Amin Maalouf choisit pour titre de son roman « Les Echelles du Levant », un titre plein de significations, que tout lecteur est contraint de passer en revue l'histoire de l'époque, un titre qui renvoie le lecteur à la position stratégique de la région dans la circulation des marchandises et des hommes, les échanges culturels et civilisation els.

Ensuite on a parlé Dans la Troisième chapitre de l'analyse textuelle des « Echelles du Levant » pour arriver à la déchirure de l'espace et enfin les espaces et leur portée symbolique pour préciser que chaque espace à une spécificité particulière et avant de clôturer ce chapitre nous poser une petite problématique pour expliquer la description de l'auteur dans toutes ses dimensions.

Chapitre I

La dynamique et morphologie du mythe.

L'imagination de tout écrivain s'attache à un mythe personnel. Ayant dépassé la définition empirique ou statistique, ayant su comment les « objets internes » qui constituent les figures, se forment dans la personnalité, ayant su aussi que les situations dramatiques reflètent des conflits internes.

Il n'existe pas de relation simple entre la durée des événements biographiques, celle des processus inconscients et celle de la vie imaginative. Il n'y a pas non plus d'indépendance. La vie imaginative ne doit pas être ramenée ni à un incident biographique, ni à un choix philosophique. Mais dans cette vie imaginative, le mythe personnel ne doit-êtré confondu ni avec le rêve (éveillé ou nocturne), ni avec l'obsession morbide. Quelle est donc la nature et la force de son influence sur la pensée consciente ? Un fantasme peut se répéter pour plusieurs motifs.

Le trauma implique une excitation assez forte pour mettre en péril le contrôle du moi conscient. Les thèmes d'une œuvre ne peuvent être attribués à un événement biographique mineur. En dehors de tout choc extérieur, le fonctionnement du psychisme peut entraîner des répétitions de fantasmes. Ce cas est beaucoup plus fréquent que celui du trauma. Enfin, le simple jeu des échanges entre conscience et inconscient peut introduire dans la première l'image des conflits et des structures du second.

Ce phénomène s'accuse chez l'écrivain selon la théorie de Kris et Bellak. L'absence de contrôle (moi faible) annule la création et ramène l'art à la seule expression d'une hantise.

1.L'approche thématique.

2.Définition du thème :

W. Smekens (Université du Gand) définit ainsi la notion de « thème » :

« C'est un élément sémantique qui se répète à travers un texte ou un ensemble de textes. »

Dans le texte, le thème ne va pas apparaître, tout le temps, sous le même aspect linguistique. Il va constamment varier. Tous les éléments de sens peuvent servir de thème. Il peut être une figure, un objet, un sentiment, un acte de la vie la plus quotidienne.

Certains situent le thème dans le contenu, d'autres le situent dans la forme. C'est ainsi que la thématologie conçoit la notion de thème. Donc de la thématologie à la critique thématique, le thème passe du contenu à la forme.

Cet aspect biface, instable fait du thème un élément difficile à cerner. Voilà ce qu'écrit R. Barthes à ce sujet :

« La critique thématique a pris ces dernières années un coup de discrédit. Pourtant, il ne faut pas lâcher cette idée critique trop tôt. Le thème est une notion utile pour désigner ce

lieu du discours où le corps s'avance sous sa propre responsabilité, et par là même déjoue le signe. ».

L'ambiguïté du thème, qui « déjoue le signe », réapparaît donc à l'intérieur de la critique thématique.

Historiquement, les études du thème sont liées au début de la littérature comparée où il était question de constituer un grand ensemble textuel, résultant de rapprochements inédits : le cas de Lessing comparant le théâtre de Voltaire à celui de Shakespeare. L'objectif était de faire de Shakespeare un modèle inégalable dans la dramaturgie.

Le thème a donc fonctionné à ses débuts comme une sorte de test, d'épreuve contrastive, visant à départager des créations relevant du même domaine.

Ce n'est que beaucoup plus tard que le thème, semble-t-il, a pu jouer un autre rôle. Le thème n'est plus utilisé pour départager mais il est produit par le texte même où il apparaît comme une marque, une signature individuelle.

C'est dans ce sens que le thème, qu'une première définition a situé dans le domaine du contenu, devrait être considéré comme une caractéristique formelle de l'œuvre de l'auteur ou d'autres ensembles textuels.

Un nombre important de théoriciens se sont penchés sur la notion de thème : Rousset, par exemple thématise la forme, il en fait le thème, en décrivant, de façon imagée, la structure d'une œuvre ou en mettant telle caractéristique formelle avec tel thème. A chaque fois, le thème, peut, ainsi, passer du niveau sémantique au niveau formel.

Starobinski, lui, a organisé son œuvre par une thématique de la vision réflexive. Elle forme une problématique que Starobinski résume par l'opposition thématique entre « la transparence et l'obstacle ».

J.p. Richard, lui, dont la démarche sensuelle, effuse et rêveuse, est poly thématique, a su adapter le principe de la thématique bachelardienne à l'étude d'un auteur individuel.

En associant l'imagination matérielle et la problématique existentielle d'un auteur donnera d'abord d'une image une interprétation à l'image de Bachelard pour se servir ensuite de cette interprétation comme un outil d'analyse qui décomposera l'image suivant les données conflictuelles du problème existentiel.

Comme toute approche littéraire, l'approche thématique a été critiquée parce qu'elle néglige la structure textuelle. Gérard Genette écrit à cet effet :

« On trouve dans l'univers imaginaire de Mallarmé la description non d'une œuvre mais d'une rêverie qu'en produit les thèmes l'un après l'autre, comme poussé par une insatisfaction permanente. Au bout du compte, ce procédé épuise l'œuvre sans pour autant l'atteindre vraiment. »¹

Roland Barthes, quant à lui, propose une approche thématique de procéder par des éléments se rapportant au thème qu'à les interpréter ? On voit ici que le plus important c'est le repérage et le classement du thème plutôt que son interprétation. Il écrit à ce sujet :

« Ceci n'est qu'un précritique : je n'ai cherché qu'à écrire une unité et non à explorer des racines ».

3. Les thèmes dominants dans le roman :

Dans « *Les Echelles du Levant* », l'étude de l'univers spatial fait ressortir trois principaux thèmes. Principaux, car cette thématique de l'espace est directement et étroitement lié au sort des personnages et particulièrement le personnage principal Ossyane. Les personnages dans leurs multiples déplacements vont être, tantôt dans la contrainte, tantôt, ils vont agir délibérément. Ce personnage qui est dans son itinéraire va reproduire le parcours des autres personnages par :

3.1. Le thème de la folie :

Les récurrences se rapportant à ce thème apparaissent ainsi dans le roman :

- Une onde de folie, p.03
- Venait de perdre la raison, signes d'aliénation,
- Des grognements de démente, p.26
- Jamais je ne laisserai enfermer ma fille dans un asile, recouvrer l'esprit, p.27
- La fille désaxée, une jeune épouse démente, avait perdu la raison, p.28...

3.2. Le thème de l'enfermement :

- assigné à résidence, interdit de sortie, il s'était enfermé dans sa chambre, p.24
- mon père, enfant, sortait peu, quittait sa chambre repartait s'enfermer, p. 27, 28, 35.

3.3. Le thème lexical :

Ici, nous relèverons les différentes fois où les membres des deux familles ont été contraints de quitter un pays pour un autre :

- Quitter la Turquie pour le Liban, (les familles Ketabdar et Noubar)
- Quitter le Liban pour les USA, (la famille Noubar)
- Quitter le Liban pour l'Australie, (l'oncle maternel d'Ossyane)

¹ G. Genette, *Frontières du récit*, com n°8, 1966 : P 91-100

- Quitter le Liban pour la France, (Ossyane)
- Quitter le Liban pour l’Egypte (la sœur d’Ossyane et son mari)
- Quitter Haïfa pour la France puis la France pour le Brésil (Nadia, la fille d’Ossyane)...

3.4. Le thème de la folie :

La folie a toujours été là, omniprésente dans la famille Ketabdar :

D’abord la grand’mère du narrateur, Iffet qui a perdu la raison suite au suicide de son père. Ensuite, Ossyane qui, à l’enterrement de son père, perd connaissance et qui ne va pas s’en remettre.

• Le thème de l’enfermement :

L’intrigue romanesque s’ouvre sur l’idée d’enfermement avec la scène du monarque déchu, assigné à résidence : « *Le souverain déchu... de quatre vieux serviteurs.* » p.24 , et se ferme presque avec l’internement du personnage principal dans l’asile pour aliéné. Comme un sort qu’on leur aurait jeté, cette idée va se prolonger tout le long de l’histoire, sur les membres de cette famille.

Les Ketabdar ont toujours vécu en retrait des autres, à l’intérieur de la maison familiale, pour les mêmes considérations de leurs déplacements incessants.

Cette idée d’enfermement n’est pas seulement physique. Certains personnages se sont enfermés dans des idéaux, des visions fixes du monde qui les a détruits :

- Le père du narrateur qui a toujours nourri des idées révolutionnaires et réformatrices n’a pas supporté que les choses se font à l’encontre de ce qu’il espérait, tombe malade de chagrin et meurt ;
- Ossyane qui rêvait d’un Orient où cesseraient ces conflits engendrés par cette mosaïque confessionnelle et ethnique où règneraient la paix et l’acceptation de l’altérité, passe une grande partie de sa vie dans un asile pour aliénés.

• Le thème de l’exil :

Ce thème constitue la totalité de l’intrigue romanesque. Déjà, le titre est très révélateur de ce thème. « Les Echelles du Levant », constitue historiquement, l’itinéraire emprunté par les commerçants à un moment de l’histoire. Des commerçants ont quitté leur pays pour s’installer dans d’autres pour le commerce ou pour d’autres raisons. L’exil peut être un choix mais le plus souvent une contrainte.

L’exil des deux familles dans ce roman, il est représentatif de la diaspora libanaise. La diaspora n’est pas seulement due à un statut social de minoritaires ethniques ou

confessionnels, qu'elle n'est pas non plus juive, chrétienne ou musulmane, la diaspora est plutôt humaine.

Historiquement, les déplacements se faisaient de l'Ouest vers l'Est pour des raisons commerciales, culturelles ou autres. Après, ces déplacements se sont effectués dans le sens inverse, de l'Orient vers l'Occident pour les mêmes raisons ou pour des raisons sécuritaires et de stabilité et continuent de se faire bien malheureusement.

4. Les signes descriptifs et la poétique de l'espace

4.1. L'approche poétique :

Pour le roman « *Les échelles du Levant* », nous avons opté pour les théories bachelardiennes, la topo-analyse, qui s'intéressent à la dimension spatiale et, en particulier, l'image de la maison, dans un roman. Côté poétique, nous appliquerons le principe de la relation triangulaire développé par Michel Butor dans son ouvrage « *L'espace du roman* ». Nous étudierons aussi les structures anthropologiques de l'imaginaire dans le roman d'Amin Maalouf selon les fondements théoriques mis en place par Gilbert Durand dans son ouvrage « *Eponyme* ».

Pour ce dernier apport théorique, nous ne nous aventurerons pas trop dans l'application de ses principes méthodologiques en raison de son inadaptation au corpus de notre analyse. A cet effet, une constatation de Raymonde Debray Genette nous semble pertinente :

« *Les techniques romanesques sont à tout le monde (elles ont leur histoire, leur poétique), l'art à chaque écrivain, peut-être à chaque œuvre. Il n'est pas facile de traiter généralement du particulier, particulièrement du général, sans rester dans l'entre-deux, c'est-à-dire dans le vide* »¹.

Ainsi conclut-elle son étude sur les modes narratifs des Trois Contes de Flaubert. Ce hiatus entre le particulier et le général, au lieu de s'ériger en entrave devant l'application des principes théoriques que nous avons réunis, va nous libérer du souci d'exhaustivité.

Un texte s'inscrit dans un univers littéraire et des aires culturelles. L'objet étudié est un jeu formel des éléments constitutifs, mais aussi et en même temps, une quête des valeurs humaines. Le schéma d'étude que nous proposons se veut à la fois une manière d'approcher l'espace et d'interroger l'ombre d'un univers significatif où l'œuvre puise sa force, comme l'explique Todorov.

¹ Raymonde Debray Genette

« Sans tourner définitivement le dos aux valeurs universelles, on peut les poser comme un terrain d'entente possible avec l'autre plutôt que comme un acquis préalable. On peut être conscient de ce qu'on ne possède pas la vérité et pourtant ne pas renoncer à la rechercher. [...] On n'abandonne pas l'idée de vérité, mais on change son statut ou sa fonction, en se faisant un principe régulateur de l'échange avec l'autre, plutôt que le contenu du programme. »¹.

Des remarques similaires se trouvent également chez Merleau-Ponty.

« Un monde (c'est tout un monde, le monde du son, de la couleur, etc.) = un ensemble organisé, qui est clos, mais qui, étrangement, est représentatif de tout le reste, possède ses symboles, ses équivalents pour tout ce qui n'est pas lui. »²

Tout récit se construit sur l'espace. Même si le narrateur ne décrit pas, l'espace est impliqué dans le récit : *Sortir et quitter sont deux verbes à la page 40* qui, décontextualisés, ne possèdent aucune nuance sémantique commune. Dans le contexte de la page suscitée, ces deux verbes ont exactement le même sens : dans ce contexte, sortir signifie quitter. Sur le plan spatial, ces deux verbes ont la même connotation : sortir d'un espace vers un autre espace ; et quitter un espace, un lieu pour un autre espace, pour un autre lieu.

5.La construction de l'espace par le lecteur :

Comme il n'y a pas de code linguistique qui peut permettre une lecture fondée et justifiée, la définition classique du lecteur maîtrisant le code linguistique s'est avérée insuffisante.

La langue de la littérature étant une langue symbolique où dominant l'allusion, la citation, la parodie..., dans ce cas le lecteur se trouve amené à user de diverses compétences pour réussir son acte de lecture qui sous-entend une infinité de codes culturels :

Des codes culturels étendus : symboles, figures et récits mythologiques, clichés littéraires, allusions littéraires, topoï et autres lieux communs auxquels toutes les cultures font recours, toujours de manière implicite.

Une connaissance des contraintes et des programmes narratifs propres aux genres littéraires.

Une connaissance suffisante sur la typologie textuelle.

C'est ce type de lecteur que les écrivains souhaitent.

A propos du lecteur, Ernest Jünger écrit :

¹ T.Todorov

² Merleau-Ponty

« Si l'estimable public se montre incapable de comprendre telle ou telle remarque, ce n'est pas parce qu'il ignore.

- La bible,
- Les langues anciennes,
- L'histoire,
- La mythologie,
- Les littératures classique et mondiale,

Mais aussi, parce qu'il ne possède pas les outils de la langue :

- La grammaire,
- L'étymologie,
- La métrique
- La magie du son.

Comprendre un texte, c'est d'abord émettre à son propos plusieurs hypothèses sémantiques globales. L'hypothèse la plus simple consiste à supposer que toujours il y a reconnaissance implicite dans le texte à lire, d'un ou de plusieurs textes antérieurs. L'hypothèse la plus simple consiste à supposer que toujours il y a reconnaissance implicite dans le texte à lire, d'un ou de plusieurs textes antérieurs ».

Même dans le cas où les détails descriptifs viennent à manquer ou se font rares dans un roman, le chercheur inscrit son étude dans une vue poétique et laisse la représentation de l'espace à l'imagination du lecteur. A ce propos, Gaston Bachelard dit ceci, s'adressant à l'auteur de l'œuvre :

« Vous voudriez intéresser le lecteur, lui dire tout sur votre chambre, sur votre maison, mais vous avez entr'ouvert une porte de la rêverie. En effet, par cet espace qu'est la chambre, le romancier provoque chez le lecteur cet onirisme qui va le conduire à suspendre momentanément sa lecture, à se détacher du roman et à replonger dans ses propres rêveries ».

Ce déclic déclenché par l'écriture romanesque ouvre les portes de la rêverie et de la poétique. Le lecteur évoque sa propre maison et se la remémore par le souvenir.

Dans les « *Echelles du Levant* », le lecteur, à défaut de trouver des détails de la maison des Ketabdar, il va imaginer cette maison en puisant dans les souvenirs de sa propre maison.

La scène du monarque gisant dans une mare de sang va conduire ce lecteur, une fois sa lecture suspendue, à se remémorer toutes les scènes similaires à celle-ci et qui sont rangées dans son subconscient.

Ossyane qui n'a jamais connu leur maison à Adana est passé par le même processus mental pour se représenter cette maison et qu'il a tant envie de voir.

La répétition de l'espace « maison » dans le roman n'est pas fortuite du moment que ce mot est un terme générique qui renvoie à toute « habitation ». La récurrence de ce terme en tant qu'espace ayant contenu la majeure partie des actions, nous conduit à explorer d'autres aspects connotés dans la personnalité du narrateur ou des personnages.

Les multiples déplacements et déménagements d'une maison à une autre, d'un lieu à un autre de cette famille dans le désarroi, nous conduit à faire une lecture psychanalytique de la construction de l'espace romanesque par le narrateur.

En premier lieu, pour des raisons que nous avons évoquées précédemment, ensuite, par le lecteur se basant sur les apports de l'étude poétique de l'espace romanesque et empruntant pour cela à Bachelard les théories développées dans son ouvrage « La poétique de l'espace ».

Dans « *Les Echelles du Levant* », la quasi-totalité des événements sont situés dans des espaces fermés (maison, chambre, grenier, asile) ou semi-fermés (rue, jardin). Le personnage principal se déplace toujours d'un espace ouvert vers un espace fermé par choix ou par contrainte. L'on peut déduire que le romancier veut faire participer le lecteur à la construction de cet espace romanesque dans ses détails, chacun selon sa culture et ses compétences.

La séquence descriptive est très réduite dans « *Les Echelle du Levant* ». Les informations descriptives sont simplement suggérées au lecteur. Ainsi, s'installe une certaine entente avec le lecteur : cette volonté de la part du romancier à ne pas livrer d'emblée les détails descriptifs. Amin Maalouf n'impose pas un prototype ou un type canonique d'espace qui va inhiber l'imagination du lecteur. Cette latitude accordée au lecteur, dans la conception de l'espace selon ses propres représentations lui permet de passer de l'objet décrit textuellement à l'objet référentiel qui renvoie à son vécu.

Selon Yves Reuter dans « *La description des théories de l'enseignement* » p.25,
« *L'ellipse ou le cas où le texte signale qu'il y a eu description ou observation susceptible de donner matière à description sans que celle-ci ait été textualisée, peut s'expliquer de plusieurs manières¹.*

Il peut s'agir d'une simple économie textuelle, d'une volonté à retarder le moment descriptif (procédé consistant à ménager les attentes du lecteur et à augmenter son intérêt pour l'objet décrit.

¹ Yves Reuter dans *La description des théories de l'enseignement*, page 25,

Supposé être curieux de nature, le lecteur va suivre le narrateur dans sa progression dans le récit. Toutefois, il est à signaler qu'un lecteur initié ne va pas se contenter du peu que le narrateur a bien voulu lui dévoiler. Il va par conséquent, se représenter cet espace à sa manière, et par là, participer à sa construction soit par le recours au référent « réel » quand c'est possible »réalème », soit par la superposition de l'espace fictif « maison » à une maison en particulier émanant de son propre vécu grâce à son imagination et à la rêverie. »

La chambre, la maison comme espace du roman provoque chez le lecteur cette activité mentale qui va le conduire à suspendre sa lecture, à se détacher du roman pour un moment, à replonger dans ses propres rêveries. Il se remémorera sa propre maison en la substituant à celle du roman.

« Ce déclic déclenché par l'écriture romanesque ouvre les portes de la rêverie et de la poétique »

Dans « *Les Echelles du Levant* », et comme le narrateur ne dévoile rien au lecteur, celui-ci va convoquer ses propres souvenirs d'une maison similaire si ce n'est sa maison natale. A la page 32, on lit :

« Notre maison à Adana, je ne l'ai jamais connue, non, je ne l'ai jamais vue. Mais elle s'est trouvée sur le parcours de ma vie, en amont, et je crois bien qu'elle a compté pour moi comme toutes les autres maisons que j'ai habitées. »p.32

Dans notre étude, la maison en tant que telle et tous les espaces opaques (la maison, les chambres, le grenier, l'atelier, l'asile) auront une place de choix vu la fixation qu'en fait le narrateur.

Presque tous les événements se déroulent à l'intérieur et non à l'extérieur. La caractérisation des différentes maisons ayant appartenu à la famille Ketabdar est faite par des qualificatifs très suggestifs tels que : vaste, palais...

Le héros Ossyane rapporte l'une de ses rares escapades avec son grand-père maternel. Séjourner dans ce refuge de berger au sommet de la montagne était sa plus grande joie d'enfance. Cela lui permettait de s'éloigner de cet envahissement constant des visiteurs, d'échapper à l'emprise de son père, de le laisser à ses rêveries. Il aurait aimé échangé sa somptueuse maison contre ce modeste abri de berger où il trouvait toute sa liberté d'aller et venir. Écoutons-le :

« Je me couchais chaque nuit dans notre vaste maison, entouré de tapisseries, de sabres ciselés, d'aiguières ottomanes, mais je ne rêvais que de cette cabane de chevriers. »p.52.

La maison d'Adana en Anatolie et celle du Liban sont des palais. Au lecteur, il lui manque les références culturelles qui vont lui permettre de se représenter ces deux somptueuses maisons du XIX^{ème} Siècle, avec leur aspect architectural, leur intérieur, leurs mobiliers...

Faute de se replacer anachroniquement dans cette époque socio-historique et culturelle, le lecteur se trouve obligé à superposer dans la représentation ces deux superbes résidences Ketabdar à l'une appartenant à son patrimoine culturel et pouvant se substituer à l'espace textuel pour une meilleure adhésion à l'histoire à défaut d'un espace référentiel chez ce lecteur, selon le principe de la relation triangulaire de l'espace chez Michel Butor, qui consiste, dans le rapport s'établissant entre l'espace textuel, le lecteur et l'espace réel, relation qu'établira tout lecteur en manque de référents culturels

Le lecteur, démuné de référents spatiaux, va superposer à l'espace textuel, un espace réel de son vécu.

Notre auteur ayant sciemment tu les détails descriptifs provoque chez le lecteur ce désir de représenter l'espace romanesque selon sa propre culture.

Dans notre culture, les espaces ne peuvent être considérés comme descriptibles que si les caractéristiques qu'on leur attribue sont représentatives d'une réalité. Ces traits relatifs à l'espace romanesque et représentant l'espace réel par la mimésis, sont le noyau culturel de la description.

Cette capacité de se représenter les choses et de les rapporter par les traits qu'on leur attribue en s'inspirant de la réalité, constitue en quelque sorte une proximité des objets du monde avec la descriptibilité. A ce sujet, voilà ce qu'écrit Alain Robbe Grillet :

« Dans notre culture, il me semble que les objets sont d'autant plus décrits ou considérés comme descriptibles qu'ils sont pourvus de traits spécifiques. Ces traits constituent le noyau culturel de la description (entendu, comme ensemble relativement consensuelle de représentations et de discours sur la description dans les champs sociaux les plus différents. »¹

Un objet très peu décrit ou seulement nommé avec des traits insuffisamment caractéristiques pose problème devant la représentation par le lecteur car cette légèreté descriptive de la part du scripteur exige du lecteur une compétence particulière : la capacité de se représenter l'espace provoqué dans le roman de façon référentielle, culturelle surtout quand le lecteur n'ignore pas que l'urbanisation d'une cité turque ou libanaise possède une certaine

¹Alain RobbeGrillet , *Pour un nouveau Roman*, Paris, Gallimard, 1963.

spécificité architecturale appropriée de même pour une maison ou n'importe quelle autre bâtisse de ce lieu.

Faute de cette compétence culturelle du référent, le lecteur s'emploie à se représenter les objets et les espaces volontairement ou involontairement non décrits, selon une réalité propre à lui.

Cet élan d'évoquer sans décrire les espaces et les personnages par le scripteur exige du lecteur – même quand il est subjectif dans ses représentations – une certaine compétence culturelle qui lui permettrait de restituer l'espace romanesque étudié.

Dans une séquence descriptive, l'horizon d'attente chez le lecteur est centré sur les structures sémiotiques de surface. Afin de se représenter objectivement l'élément décrit, le lecteur s'intéresse aux structures lexicales, à l'actualisation des champs lexicaux lesquels vont lui permettre de se reconstituer, de se représenter les personnages, les objets et les lieux selon une certaine réalité consensuelle.

La caractérisation descriptive facilitera pour le lecteur le passage d'une description textuelle à une description référentielle.

Dans « *Les Echelles du Levant* », Amin Maalouf emploie un procédé d'écriture qui rend difficile la traditionnelle distinction narration/description. Dans ce roman, les frontières entre le monde raconté (celui des actions, des événements) et le monde commenté (celui du décor et de la caractérisation), ces frontières demeurent floues.

Ainsi se confondent diégèse et mimésis. Ce qui exige du lecteur une certaine compétence linguistique lui permettant de reconnaître les séquences franchement narratives/descriptives à partir de la dominante séquentielle. Les exemples qui vont suivre illustrent parfaitement l'idée développée précédemment et relative à la description des actions.

« Nous étions constamment envahis, de l'aube jusqu'à la nuit, par des gens quelquefois étonnants, drôles, érudits, mais le plus souvent par d'insignifiants pique-assiettes, voire par des escrocs qu'attiraient la fortune de mon père, sa quête immodérée de toute nouveauté et sa totale absence de discernement. » p.51.

Dans ce passage et à partir du verbe envahir, le lecteur va vouloir imaginer le grand nombre de gens qui affluent constamment chez les Ketabdar, chacun animé de ses propres intentions de ses propres motivations. Les qualificatifs étonnants, drôles, rudits suffisent largement au lecteur pour une représentation aspectuelle des personnages évoqués par le narrateur.

« *Nous montions à pied... Après deux heures d'escalade, nous atteignons une cabane de chevriers...* » p.51

Ce passage contient une description suggérée des actions (*nous montions à pieds – après deux heures d'escalade nous atteignons une cabane de chevriers*)

A ce niveau, le lecteur se détache de la lecture du roman et imagine la scène de l'escalade vers le sommet où est située la cabane. Cette manière de se représenter le parcours montagneux peut être assimilée à une caméra qui suit la progression des personnages de la vallée vers le sommet de la montagne, dans ce refuge de chevriers.

Cette pression qu'il endure et qu'il désire fuir, Ossyane, le personnage/narrateur, la traduit par son refus du luxe, de l'ordre et de l'organisation dans leur somptueuse résidence. Sa joie et son bonheur de s'éloigner de leur somptueuse demeure et de se réfugier dans un modeste abri pastoral en montagne est une forme de révolte latente, de tout ce qui est droiture, ordre, luxe et sérieux ou rigueur.

« *Les joies de mon enfance, c'est ailleurs que je les trouvais. Dans mes rares, trop rares escapades, loin de la maison familiale.* » p.51

Tous les personnages du roman préfèrent les petits espaces, les espaces opaques et clos ou transparents (maisons, cabane, grenier, chambre) aux grands espaces ouverts (rue, quartier, ville).

« Mon père sortait peu. D'habitude, au réveil, il se penchait seulement par une fenêtre ouverte à l'étage, respirait l'air du matin, promenait son regard sur la mer, la ville, les pins, rien qu'un coup pour vérifier qu'ils étaient toujours là. » p.55

« Quelquefois, lors des réunions du cercle, ma grand'mère quittait sa chambre pour venir s'asseoir parmi eux. Elle se levait au milieu d'une phrase et repartait s'enfermer dans sa chambre. » p.35

« *L'idée même de sortir... insupportable.* » p40

« *Ta maison est spacieuse mais le pays est étroit.* » p41

« *Il était bien décidé à ne sortir de la maison que pour quitter le pays.* » p41

Même Ossyane, ce personnage hostile à ce mode de vie imposé par son père, lui qui a toujours fui les espaces clos, organisés vers les espaces ouverts et immenses, semble plus à l'aise dans les espaces réduits et fermés (la montagne et le gîte qu'il préfère à leur superbe demeure du Mont Liban pour échapper à l'emprise de son père) (un pays secoué par les conflits multiconfessionnels et les guerres pour un autre pays : la France pour le Liban ou plutôt Montpellier pour la maison familiale).

« Mon père venait de faire construire dans les environs de Beyrouth, au lieu-dit La Colline des Pins, une somptueuse demeure en pierres de sable, à l'imitation de celle qu'il avait quittée. » p.43

Le fait que le père du narrateur ait choisi de reproduire leur maison d'Adana (ancien espace familial) sur la Colline des Pins, dans les environs de Beyrouth, de la meubler avec les mêmes meubles nous mène à dire qu'il veuille accorder une certaine pérennité à leur ancienne maison d'Adana, avec toute la valeur morale et sentimentale qu'elle représente. Tout en étant nouvelle, cette maison contient en elle l'ancienne : les meubles, la photo des émeutiers, l'aspect architectural, véhiculent toute l'histoire de la famille Ketabdar.

Ce nouvel espace avec un style typiquement conforme à leur maison en Turquie est très significatif ! Pour le père d'Ossyane, reproduire cette maison signifie sauvegarder la mémoire de la famille Ketabdar.

Bien qu'ayant un caractère réformateur, le père du narrateur tenait terriblement à l'histoire de la famille et la rendait présente dans le nouvel espace familial bâti à Beyrouth. Les photos des émeutiers et les meubles qui garnissaient leur ancienne maison en sont le meilleur témoin.

Cette obstination nostalgique a beaucoup influé la vie du narrateur, a été pour beaucoup dans la construction de sa personnalité.

« Notre maison à Adana, je ne l'ai pas connue, non, je ne l'ai jamais vue. Mais elle s'est trouvée sur le parcours de ma vie, en amont, et je crois qu'elle a compté pour moi autant que les maisons que nous avons habitées. » p32

Le roman offre un voyage, un dépaysement. S'il offre au lecteur des lieux qu'il peut reconnaître, il l'incite à les ressentir autrement pour qu'il reconstruise l'espace et les lieux autrement et en fonction du temps de la lecture, pour qu'il y vive autre chose que ce qu'il a vécu.

Le lecteur va essayer de représenter l'espace et les lieux tels qu'ils ont existé à un moment de l'histoire (Paris au XIXème Siècle) mais cela ne veut dire aucunement qu'il va, pour mieux ressentir les événements, être obligé d'imaginer le Paris d'il y a un siècle. Au contraire et sans le savoir, il va substituer l'espace ancien à celui du moment. L'espace romanesque est en perpétuelle reconstitution en fonction du lecteur et de ses potentialités culturelles. L'espace romanesque est une évasion, une féerie, un espace rêvé, une échappatoire pour le lecteur.

Dans l'asile où il fut interné, Ossyane n'a pu échapper à la folie que grâce au monde onirique dans lequel il s'est réfugié. L'espoir de sortir un jour et de retrouver sa femme Clara, sa fille Nadia l'a sauvé de la dépression, de la folie.

Citer le nom de rues, de quartiers a pour but principal d'évoquer le lieu où l'action se développe. La présence du nom d'un boulevard ou d'un quai dans une phrase « *quand il descendit à la station Voltaire* » donne une plus grande consistance aux événements et, surtout, situe les faits racontés dans un espace concret, connu du lecteur.

« *Je suis, dit-il, à la recherche d'une rue qui porte le nom d'Hubert Hughes* » p.12

Ce simple élément dans le texte suffit pour faire déclencher une sorte de garantie de véridicité et donc, de crédibilité du récit.

« *Dans le texte réaliste (...), remarque Klinkenberg, le détail connu rend l'ensemble crédible, l'objet authentifié rend tout l'espace authentique, le moment saisi rend vrai le temps tout entier.* »

Les noms des rues représentent et fournissent une série de renseignements dont la fonction principale est d'augmenter l'effet du réel, d'ancrer le récit au vraisemblable.

Autrement dit, on se trouve face à ce que Roland Barthes définit comme « *informant, des données pures, immédiatement insignifiantes* » qui ont comme but d'apporter « *une connaissance toute faite.* » Leur fonctionnalité, poursuit Barthes, *est donc faible mais pas nulle :*

(...) *l'informant sert à authentifier la réalité du référent, à enraciner la fiction dans le réel.* »

Le choix de Amin Maalouf tombe sur Paris ou Montpellier. Peut-être, non pas tellement parce que Paris reste la référence non seulement linguistique mais imaginaire de la francophonie et Montpellier est une référence par sa faculté des sciences médicales, mais plutôt parce que, d'uncôté, Maalouf considère son lecteur idéal comme le détenteur, pour des raisons géographiques ou culturelles, de la réalité ou bien de l'encyclopédie parisiennes et montpelliéraine¹.

De même, dans la phrase :

« *Elle osait s'habiller à l'européenne, avec des robes qu'elle rapportait de Vienne ou de Paris.* » p.25

¹ C'est ce qu'on remarque dans les romans des auteurs algériens, à l'instar de Malek Haddad: Paris, Baghdad.

Les capitales européennes de la haute couture ainsi citées donnent plus d'authenticité aux événements racontés.

Les passages descriptifs de lieux n'ayant aucune fonction directe sont rares. Il s'agit d'un usage de l'espace que Maalouf laisse percer dans ses romans.

Face à cette parcimonie dans la description des espaces évoqués, l'on peut avancer que l'élaboration d'une telle grammaire présuppose la connaissance d'un « *univers sémantique emmagasiné* » pour emprunter l'expression à Greimas. Ancrée dans une grille culturelle, cette connaissance appelle chez le lecteur plusieurs compétences de nature différente et complémentaire, potentiel que n'ont pas tous les lecteurs car « Les Echelles du Levant » foisonne d'indices historiques, géographiques et culturels.

D'abord, la compétence lexicale. Elle évoque le souvenir d'un terme à travers la déclinaison d'un paradigme. Par exemple, l'expression « assigné à résidence » ayant un caractère syncrétique, se constitue par une pluralité de lexèmes spatiaux : les murailles, la garde spéciale, visites interdites, les cachots, etc., puis la compétence logique. Le discours de l'espace, enchâssé dans une structure narrative plus vaste, se manifeste comme une copie réduite de la structure enchâssant. Philippe Hamon montre en quoi consiste une structure narrative :

« Elle actualise un ensemble de classes complémentaires, corrélées, constituées en structures profondes d'une syntaxe de parcours prévisible et d'un lexique de postes élémentaires dont le carré sémiotique grimaient s'efforce, par exemple, de rendre compte. »¹

La compétence logico-sémantique consiste en un raisonnement dichotomique des mots (par exemple, le pléthorique implique le vide ; le mouvement implique la stagnation) et en une formulation de relations, telles que la relation d'équivalence, d'opposition, de condensation, de symétrie, de dissymétrie, etc.

Dans cette suite d'opérations logico-sémantiques, deux notions semblent essentielles, la hiérarchie et le système : la somptueuse maison/la cabane de chevriers ; dans la phrase « *nous montions à pied, mon grand-père et moi, vers le sommet* » p.50, implique le passage d'un lieu bas vers un lieu assez élevé, haut. [...] à la compétence du lecteur à classer, à reconnaître, à hiérarchiser, à actualiser les stocks d'items lexicaux, elle est à la fois compétence sémiologique du lexique, et compétence non sémiologique du « systématique » en général, compétence à décliner sous forme de listes des paradigmes latents, et à les synthétiser et à les regrouper sous l'égide de termes appartenant à une espèce, à une classe.

¹ Philippe Hamon, Introduction à l'analyse du descriptif, Paris, Hachette, 1981.

Le discours spatial quant à lui, il sollicite de la part du lecteur sa compétence lexicale et sa compétence logico-sémantique, son stock de vocabulaire disponible et son sens d'organisation du lexique, sa connaissance des mots et sa reconnaissance de mots.

Ces deux sortes de compétences doivent se confondre avec la compétence encyclopédique qui s'ouvre à la signification du monde. Notre discours sur l'espace est prévu comme une mise en corrélation de cette pluralité de compétences du lecteur sur les mots et sur les choses.

La description, dans ce roman est organisée non selon la distinction faite par Gérard Genette, dans *Figures III* entre scènes/sommaires, car la distinction premier plan/second plan est peu marquée, il s'agit plutôt ici et dans plusieurs séquences du roman, d'un arrêt sur image, comme le qualifie Yves Reuter¹ :

« Celle-ci étant le fait que des scènes ou des fragments de scènes peuvent participer de l'action. Dans ce cas précis, narratif et descriptif concourent pour construire l'intérêt d'un moment fort de l'histoire. »

L'histoire s'ouvre sur l'idée de folie. La grand'mère du narrateur, fille d'un monarque déchu, a perdu la raison à la vue du corps de son père gisant dans une mare de sang et n'a plus jamais récupéré jusqu'au dernier souffle de sa vie. Dans cet univers microcosmique,

« Un drame s'est produit, un cri a retenti, une onde de folie s'est propagée, qui ne devrait plus s'interrompre. Si bien qu'à ma venue au monde, ma vie était déjà largement entamée. » p23.

L'idée de folie est omniprésente et va hanter le personnage principal Ossyane jusqu'à lui faire perdre la raison et passer une grande partie de sa vie dans un asile psychiatrique. Cette idée de déséquilibre ne va pas se limiter à l'aliénation mais s'étale aussi à l'espace familial. Le monarque mort, sa femme se voit contrainte de céder sa fille « Iffet » à un médecin et c'est le premier déséquilibre familial, humain et enfin spatial puisque le docteur Ketabdar emmène Iffet très loin de sa mère et du palais royal. C'est alors la séparation.

« Il se propose de l'emmener à Adana, au sud de l'Anatolie où il possédait une maison. ». Or, dans ce monde où règnent la folie et la tristesse et où même la joie est enveloppée d'amertume, va naître la joie dans la naissance du père du narrateur.

La joie ne fut pas complète ; ce que l'on attendait de cette naissance c'est le rétablissement de la mère qui n'eut pas lieu. *« Le choc brutal de la vie venant effacer le choc brutal de la mort. »* p.29, n'a pas fonctionné.

¹ Yves Reuter, la description des théories à l'enseignement.

La grand'mère ayant vécu avec eux jusqu'à sa mort, Ossyane semble atténuer son cas, elle n'était ni complètement folle, ni complètement raisonnable.

De la maison Ketabdar où règnent frayeur, folie, le maître des lieux ne sortait presque jamais. Vu d'un mauvais œil par les autres, la maison constituait pour la famille un refuge, une protection.

Ce mode de vie, on peut le considérer doublement. Primo, par choix pour préserver les membres de la famille royale et leur inculquer les valeurs de la liberté loin de l'école étatique. Secundo, par contrainte, ils sont mis en quarantaine par les autres, tout le monde les évite.

« Depuis quatre ans, plus personne ne franchit notre seuil. Comme durant mon enfance à Adana... pestiférés. » p.117.

Cet « fuite » de l'autre se vit même à l'intérieur de la maison Ketabdar. « La grand'mère qui, à peine a-t-elle quitté sa chambre, qu'elle y repart et s'y enferme. » Sa chambre était son petit monde à elle ; elle ne pouvait plus réintégrer le monde des autres.

Et comme un malheur n'arrive jamais seul, voilà que la famille Ketabdar en compagnie de la famille Noubar au Liban, après avoir perdu le trône se voit obligée de s'exiler, « Rester à choisir le lieu de l'exil. » p.40

L'espace turc étant devenu hostile, ces deux familles s'exilèrent au Liban. Pour tout ce qu'ils voulaient soigneusement garder et protéger, on lui choisit des espaces clos : la maison protège tous les membres de la famille, la chambre, le refuge de la grand'mère, la malle les photos figeant les souvenirs qu'on voulait préserver de l'usure et contre l'oubli.

Dans cet espace de folie, de séparation, de dislocation familiale, les heureux événements ont toujours été ou précédés ou suivis de malheurs : la naissance du père précédée de la mort du grand-père et la folie de la grand'mère, la naissance du narrateur, « le fils », précédée par les événements qui ont poussé les deux familles à l'exil au Liban.

Le fils Ketabdar, le père du narrateur, suit la lignée de son père qui a épousé une jeune femme aliénée, lui, il épouse une jeune fille immature et sans sagesse.

Parfois, les espaces évoqués par le narrateur ne sont pas des espaces qu'il a visités ou habités, ce sont pour la plupart des espaces qu'on lui a racontés « Notre maison d'Adana, je ne l'ai jamais connue. » p.32, ou dont il garde un souvenir très imprécis « Leur maison en Egypte ». Tout ce qui a été raconté, ce sont des souvenirs.

Si l'on applique les principes de la relation triangulaire dont parle Michel Butor dans son ouvrage « Essai sur le roman », dans le chapitre réservé à « L'espace du roman », entre l'espace imaginaire, le moi du lecteur et l'espace référentiel (réel), on obtient autant d'espaces que de lecteurs.

Chaque lecteur va vouloir superposer l'espace enfui en lui à l'espace fictif ou, à défaut, vouloir substituer à un espace qui répond à ses aspirations. De cette façon, l'espace du roman comme l'appelle Butor ne serait plus un, mais plusieurs. Pendant son acte de lecture, le lecteur déconstruit l'espace du roman pour le reconstruire selon un style qui répond le mieux à sa propre réalité ; ce qui lui permet de mieux savourer la mimésis, ce procédé narratologique de la vraisemblance et de la représentation du roman.

Chapitre II

Les différents axes de l'espace roman.

1. L'espace et les personnages

1.1. Les différents axes de l'espace

Parmi les symboles universels que Northrop Frye place au centre des Archétypes se trouve le voyage, synonyme, selon Frye, de la quête¹. Dès l'Antiquité, ce couple voyage/quête est lié à la notion du retour, que ce soit dans l'un des plus vieux mythes comprenant un voyage, celui de la Toison d'or, ou dans un des plus vieux textes de la littérature grecque classique relatant un voyage, l'*Odyssée*.

Notre but ici sera d'analyser dans quelle mesure la notion du retour représente un mode privilégié de clôture pour le récit de voyage, puisque le voyage de notre personnage principale vers la métropole est synonyme d'une quête.

D'abord réussir ses études de médecine, chose qui ne se réalisera pas, car elle voilée d'une autre quête qui subsiste dans son inconscient, et qui est celle de devenir révolutionnaire comme l'auraient bien voulu son père et son Grand-père maternel. Ensuite, le retour encore une fois dans la métropole, mais là c'est plutôt pour une quête amoureuse, ou à vrai pour un rendez-vous long temps reporté¹

Nous allons essayer de montrer comment le retour apparaîtra bien inscrit au terme des écrits du roman, semblable à beaucoup de récits de voyage tout en précisant qu'il s'agit de amina Maalouf d'un retour au Liban décrit lieux sous forme de référence implicites au début du livre car le second narrateur en a fait référence tout au commencement de l'histoire

On entend par « récit u voyage » Tout récit de voyage consiste en une narration, motionné toujours à la première personne du singulier ou du pluriel, Cette narration répond à un "horizon d'attente" du lecteur qui se fonde sur les assises d'un principe selon lequel auteur = narrateur = voyageur. Deuxièmement tout récit de voyage peut mélanger des éléments "autobiographiques," l'auteur, ici vit une expérience « historique » des événement souvenus dans l'histoire qui évidemment fictive, il peut comprendre de formes différents d'écriture relevant de la fiction et la non fiction et bien entendu, cette définition rejeté du champ du récit du voyage, d'une part ,et d'autre part , tout doctement parchemin appelé « guide de voyage' »

En ce qui concerne la place que peut prendre le récit de voyage dans la maison des littératures décrite par Genette², il y résiderait du côté de la littérature de "diction," même si son emploi de récits intercalés peut comprendre des allers et retours fréquents dans le domaine de la fiction.

¹ FRYE, Northrop, *Anatomy of Criticism*, Princeton: Princeton University Press, 1957, 383p.118

² BYRON, Robert, *The Road to Oxania (RO)*, London: Penguin, 1992, 341 p. (ed. Original Macmillan, 1937).

A cet égard, rappelons la remarque de Genette selon laquelle “tout récit introduit dans son histoire une ‘mise en intrigue’ qui est déjà une mise en Fiction et/ou de diction.”

Notre objectif est d'explorer des pratiques sémiotiques de l'espace des représentations que nous offre le roman d'Amin Maalouf « Les Echelles du Levant. La perspective interdisciplinaire nous permet de mieux avoir une compréhension de l'être interagit avec son l'espace environnant, comment la construction de la signification spatiale s'effectue.¹

L'objectif est d'être en mesure d'avoir une réflexion sur les questions concernant l'espace à partir des notions et théories élaborées dans ce champ d'études et leur fournir l'outils nécessaire dans le but de mener à bien des analyses sémiotiques d'objets spécifiques., le rapport de l'être humain à l'espace doit être envisagé sous l'angle de culture, de la représentation, de la structure ou de l'imagination, il détermine en grande partie la façon dont il élabore les signes.

Il ne faut pas oublier que la conception de l'espace diffère selon les cultures; si des lois générales semble s'appliquer à l'espace, il donne l'important de saisir les présupposés et les enjeux qui la sous-tendent. Il ya ici largement une influence de la relation de chaque entretient avec son environnement agissant sur la façon dont il interagit avec les textes et les images, aussi bien en ce qui concerne l'écriture que la lecture, deux activités sémiotiques construisent chacune, des espaces imaginaires leur manière le paysage est beaucoup plus petit qu'un morceau de pays, mode privilège de pratique l'espace environnant, Il s'agit d'une construction, d'un acte qui impliquant un arrêt, un cadrage, un point de vue, un ensemble de filtres culturels, une sélection parmi les éléments naturels présents dans l'environnement physique.

Pratiquer l'espace, c'est le connaître par le mouvement, le parcourir, par la marche, en se déplaçant par route ou par vol d'un point désigné à un autre selon qui a décidé de l'itinéraire à par couvrir parfois suivre le même parcours suivie par les ancêtres ou déambuler dans des contrées inconnues.L'humanité, à été depuis la nuit des temps d'origine nomade, problème soulève en ce concerne des errances et des voyages qui n'ont pas cessé depuis, malgré leur progressive sédentarisation, la manière conventionnelle de pratiquer l'espace et faciliter par la carte géographique qui a occasionné toutes sortes de gestes banalisant son itinéraire ou retrouver son chemin sont les plus habituels, mais imaginer les lieux, de rêver, tout simplement est permis également par le lecteur à partir des lignes, des noms, des formes géométriques et des pointillés. Le plus souvent « vu d'en haut », comme le veut la coutume.

¹ CHATWYN, Bruce, In Patagonia (IP), London : Picador, 1979, 189 p. (éd. originale Jonathan

Les éléments essentiels à l'étude sémiotique de la carte, sont surtout fournis par la géographie les études insistent sur l'importance du milieu matériel dans la vie ont été prouvé par des recherches bien intéressantes relatives au comportement dans l'espace depuis des siècles, les différents peuples se créent leurs espaces, vitaux différemment, bien qu'un seul individu semble se former, même jusqu'aux moindres nuances de sa conduite parfois et cela vis-à-vis des autres, concevoir l'espace a d'importantes significations. En tout cas, l'espace contribue à la formation d'une culture, de même que la langue et les coutumes.

L'exploration de l'espace par les recherches dans les arts généralement comme dans la littérature particulièrement est sans aucun doute justifiée.

L'artiste avec sa façon de voir et de concevoir les choses. Créé dans son œuvre un milieu qui est la matérialisation, Le milieu réel ne peut jamais être représenté pour qu'il soit identique, il y a ici des rapports multiples qui l'entérent. Évoquer de l'espace dans un roman, c'est se fonder sur un certain nombre d'évidences, de choses communes, et l'auteur exprime ses volontés par sa façon de concevoir le monde.

Comme le remarque Jean Weisgerber¹, nous arrivons facilement à nous perdre dans un roman non européen, japonais ou chinois par exemple: nous ne connaissons pas les accessoires du décor qui entourent les personnages ce qui fait que ceux-ci deviennent parfois étranges et leur Conduite nous semble peu compréhensible.

L'auteur ne doit donc pas dépasser certaines limites: l'espace décrit doit coïncider au moins en partie avec l'expérience du lecteur.

Par ailleurs, si «il existe un espace contemporain»², malgré la diversité des formes qu'il peut revêtir, si effectivement il existe des traits particuliers qui font distinguer notre espace de celui d'autrefois, il est parfaitement

Légitime de chercher la transposition esthétique de cet espace à une certaine époque, la nôtre par exemple, et de voir en quoi cet espace représentatif pour nous, diffère de celui de nos pères ou nos grand-pères. Les recherches sur l'espace ne sont décidément pas sans intérêt pour de nombreux domaines des sciences humaines.

En ce qui concerne la littérature, il est certain que c'est le roman qui est lié majoritairement à l'espace.

¹ *Notes sur la représentation de l'espace dans le roman contemporain*, Revue de l'Université de Bruxelles, 2/3, 1971, p. 153.

² Georges Matoré, *L'Espace humain*, La Colombe, Paris 1962, p. 291

Le roman se fonde sur un ou plusieurs personnages, éventuellement sur une action, qui supposent un milieu qui les entoure. Pour la plupart, le roman nous présente un univers spatio-temporel de même que le monde où nous vivons. Le personnage évolue dans la fiction et incarne donc un temps romanesque qui est différent par rapport au temps de la vie quotidienne.

1.2.Géographie de "Les Echelles du Levant"

Les Echelles du Levant est fabriqué selon une topographie spécifique, qui lui donne sa singularité. Le romancier, donc, choisit ou situe personnages et action dans un cadre spatial, généralement, à l'image du réel ce qui lui adhère une authenticité en facilitant au lecteur d'adhérer à la fiction. Ou bien, avec la création d'un monde merveilleux, conduisant le lecteur à franchir, bien sûr par imagination, les portiques du fantastique : Adana, Anatolie, Liban, France.

Ce qui est remarquable que dans le cadre de notre recherche, c'est qu'il est difficile de dresser un inventaire, même exhaustif, des différents espaces représentés dans un roman. A titre d'exemple, l'espace peut être un pays, une ville, un quartier, une maison, une chambre... L'espace se construit dans un roman selon un degré d'ouverture, ayant une relation directe avec les lieux, les endroits et où sont installés les personnages. Il peut s'agir d'un espace limité, transparent opaque ou ouvert. Cela étant, qu'il soit réel, imaginaires, merveilleux, l'espace utilisé, son organisation romanesque et sa construction s'effectuent à travers des techniques d'écriture ayant des fonctions précises.

1.3.Analyse textuelle des échelles du levant

Le romancier doit nécessairement avoir recours à la description pour évoquer les personnages évoluant dans l'histoire chose qui ne trouve manifestement pas dans le roman de Amin Maalouf.

Par l'absence de description détaillée des personnages et des lieux, presque dans la totalité du récit, le lecteur de les échelles du levant doit pour arriver à se représenter les personnages, mettre sa pleine confiance à sa capacité d'observation de leurs mouvements, de et leurs pensées. Quant à la représentation de leurs mouvements et de leurs pensées je ferai appel à sa compétence culturelle quand à la représentation des lieux le lecteur arrivera à se représenter la géographie des lieux et leur aspect architectural grâce aux références culturelles malheureusement, ce n'est pas le cas de tous les lecteurs. Rejoignons en cela les théories

bachelardiennes dans la représentation de l'espace romanescque par le lecteur, détaillées dans son ouvrage « La poétique de l'espace »¹

Pourtant, il faut reconnaître évidemment à la non description du style de Maalouf une puissance singulière. Les lieux géographiques Adana, Le Mont Liban, Montpellier, Paris) et les lieux physiques les différentes maisons ketabdar actualise une isotopie de l'indifférence affichée par le personnage principal, avec une nette préférence pour leur maison de Turquie et son pays de son pays natal le Liban, se sentant étranger toujours par son identité de minoritaire sur le plan ethnique et religieux. Un nombre important de passages, dans le roman mettent en exergue leur statut de minorité ethnique et religieux

Dans le roman mettent en exergue leur statut de minorité ethnique et religieuse (de même que l'entour culturel de son référent) inclut les sèmes d'exil, de rejet, d'itinérance, de déséquilibre, d'aliénation et de non sédentarisation.

- *Mais ce qui se passait hors des murs de la maison Ketabdar n'avait guère d'incidence sur ce qui arrivait à l'intérieur. P.45.*
- *Il y avait eu des émeutes à Adana. La foule avait saccagé le quartier arménien. Un avant-goût de ce qui allait se produire, six ans plus tard, à bien plus vaste échelle. P.37.*
- *Où trouver refuge, sinon auprès de son ami, son seul ami turc.P.37.*
- *L'idée même de sortir à nouveau dans les rues peureuses du quartier arménien lui été devenu insupportable. P.40.*
- *Restait à choisir le lieu de l'exil. P.40*

1.4.La déchirure de l'espace

L'œuvre a vocation à échapper à son auteur. Il n'y a plus d'auteurs, de sujets, de consciences, seulement des opérateurs de fonctions. Paul Valéry en tire la conséquence :

"Il n'y a pas de vrai sens d'un texte. Pas d'autorité de l'auteur. Quoi qu'il ait voulu dire, il a écrit ce qu'il a écrit. Une fois publié, un texte est comme un appareil dont chacun peut se servir à sa guise et selon ses moyens : il n'est pas sûr que le constructeur en use mieux qu'un autre. Du reste, s'il sait bien ce qu'il voulut faire, cette connaissance trouble toujours en lui la perception de ce qu'il a fait"².

Barthes reprend cette idée:

¹ G. Bachelard, *la poétique de l'espace* PUF, Paris 1957

² Paul Valéry, "Au sujet du Cimetière marin", Variété, Oeuvres, T. I, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1957, p. 1507.

"L'auteur une fois éloigné, la prétention de déchiffrer un texte devient tout à fait inutile. Donner un auteur à un texte, c'est imposer à ce texte un cran d'arrêt, c'est le pourvoir d'un signifié dernier, c'est fermer l'écriture"¹

Dans « Les Echelles du Levant », l'espace est un composant romanesque fondamental. La diversité des lieux et des espaces (géographiques et physiques) même décrire parcimonieusement, comme il a été cité plus haut, montrent les différents personnages du roman et spécialement le personnage/ narrateur Ossyane, ont été profondément marqués par le nomadisme et la déterritorialisation, au cours de leurs progressions. Il s'établit une circonstancielle relation entre personnages et espaces, destinée à laquelle aucun des personnages n'a échappé dans leurs déplacements incessants éléments généraux du récit et au fur et à mesure qu'il apparaissent dans l'intrigue romanesque, on remarque que ces espaces sont ni in attractants, ni calmes tout à fait ni même tout à fait gais mais plutôt troublants et fréquemment marqués par des violences. Cet état des choses crée un sentiment de malaise et le personnage en danger, ce qui les pousse à fuir l'endroit où ils sont déjà installés depuis longtemps à la durée de recherchant un monde meilleur ce qui est le cas du grand-père maternel, du narrateur et d'autres personnages.

A la lecture des Echelles du Levant, il nous vient à l'idée de penser que c'est la présence de ces personnages sur des espaces qui provoque des tensions et perturbe l'équilibre initial.

Une certaine haine et répugnance sociale vis-à-vis certains groupes ethniques. Il s'agit surtout de la famille Noubar qui s'est exilée au Liban, puis en Australie et en Amérique. Ossyane, en parlant de sa maison sur le Mont Liban, dit qu'elle a été construite à l'image de celle qu'il a été obligé de quitter à Adana :

Choisir le même style architectural pour cette maison c'est comme vouloir sauvegarder les bons et les mauvais souvenirs.

- En prévision de son mariage, mon père venait de faire construire, dans les environs de Beyrouth, au lieu-dit la Colline des Pins, une somptueuse demeure en pierre de sable, à l'imitation de celle qu'il avait quittée. P.43.

Un espace pour son hostilité et pour son hétérogénéité confessionnelle tout en choisissant d'avoir constamment présent à l'esprit ce qui nous a poussé à fuir. Cela nous pousse à déduire que les comportements des personnages sont confus et incompréhensibles

¹ R. Barthes, *le bruissement de la langue*, Seuil, 1982, P1

La famille Ketabdar imbue de son rang social, a choisi de délimiter son espace vital et de trier ses relations, suscitant ainsi la hargne et réfutant la familiarité. Vivre ainsi sur des espaces privés ou publics, spacieux ou étroits, opaques ou transparents, dans une même périphérie, provoque la tourmente et l'inquiétude chez les personnages.

Ossyane fuyant l'autorité paternelle s'installe à Montpellier et croit pouvoir réaliser son rêve de devenir médecin un jour et non révolutionnaire comme l'aurait souhaité ses deux grand-père.

Somptueuse maison contre ce grenier avec son odeur suffocante de moisi. Quels que soient les espaces géographiques (villes, pays) ou physiques (maison, chambre, abri de chevriers, asile) les personnages Maaloufiens ne connaissent ni bien être ni satisfaction car ce sont deux sentiments temporaires et éphémères.

La joie de Ossyane dans ce gîte sur le sommet de cette montagne n'est que momentanée. Car à peine a-t-il commencé à rêver qu'il suspend son rêve joyeux et se met à repenser à son retour éminent dans la maison familiale, lieux de discorde et de soumission.

-Et lorsque l'été s'achevait et que je redescendais sur terre, mon bonheur demeurait là-haut, dans cette cabane. P.52.

Les espaces fréquentés par les personnages Maaloufiens présentent des inconvénients qui affectent leur vie.

- Quant à moi, si ces résultats m'incitaient à pousser mes études jusqu'au bout, j'étais plus que jamais déterminé à les poursuivre loin de la maison, loin des pesantes exigences paternelles .P.62.

- Le pays me manquait parfois, c'est certain. Mais pas la maison familiale. Je n'étais nullement pressé de la retrouver. P.72.

Chaque lieu semble raconter une histoire triste et troublante que la violence a engendrée avec les conflits entre les membres d'une même famille : le père et son fils Salem, Ossyane et son frère Salem. Lorsque les conflits ethniques éclatent dans la région ont exacerbé le grand père Noubar qui ne s'est même pas senti en sécurité au Liban, et s'est exilé avec sa famille en Amérique. Dans chaque nouveau espace où s'installent les personnages, ils emportent avec eux le passé d'un espace quitté. Ni la joie de vivre, ni la sérénité ne leurs sont procurés par les changements. Noubar dans son salon en compagnie de son ami s'assoie dos à la photo accrochée au mur des émeutiers, parce qu'elle lui rappelle des moments difficiles de son passé en Turquie.

« Il s'asseyait toujours face à ces hommes, à l'inverse de Noubar, qui toujours leur tournait le dos ». P.44.

Selon le parcours de Ossyane , nous pouvons affirmer que la séparation des Personnages dans ce roman, les uns des autres, en dépit des liens forts qui les unissent, se morfondent dans la tristesse et la tourmente car leur existence est restée la même. Le passé les rattrape toujours où qu'ils soient installés au Liban, en Egypte, en Europe, en Amérique ou en Australie. A cause de leur différence ethnique , où qu'ils soient le passé les traque. Le fait qu'ils habitent au Liban, n'a rien changé aux habitants du père Ketabdar, il ne sort presque jamais et a préservé ses comportements principaux. Dans ce nouvel espace, un nouveau changement apparaît créé par les gens qui leur Rendent visite, par courtoisie, mais pas par amitié ou par amour. Noubar et tous les membres de sa famille ont été trahis par les pensées de trouver les nouveaux lieux puissent ressembler à ceux du passé. Chez Ossyane, sont devenus omniprésents les sentiments de l'anxiété et la tourmente, surtout suite à sa séparation de sa femme Clara toujours à cause des conflits politiques, surtout confessionnels secouent la région. Son frère voyant en lui une entrave devant l'aboutissement de ses projets malsains, l'interne dans un asile d'aliénés. Entre les murs de cet asile psychiatrique, l'image de Bakon, le héros de retour au pays natal doit disparaître.

Le destin des personnages dans l'intrigue est récurrent. Car tous ont souffert de leur différence et aucun d'eux n'a connu ni la stabilité, ni la tranquillité. La construction de l'espace du roman a été de façon à agir sur le comportement des personnages : les Ketabdar, des Turcs, les Noubar des Arméniens, Mahmoud un arabe musulman, Clara une Juive autrichienne.

Ce roman parle des personnages très représentatifs de la condition humaine et des conditions identitaires effroyables. Dans ce récit, il n'est pas à négliger l'importance de l'élément spatial. Au cinéma, tout laisse à croire qu'elle a une importance capitale dans la fabrication de l'intrigue.

Le titre donné au roman « Les Échelles du Levant » est très révélateur car il représente déjà un espace ou plutôt l'itinéraire connu sous le nom de « la route de la soie » ce qui révèle le for intérieur des personnages des différents espaces c'est leur fuite, un sentiment de regret d'incompréhension, de capitulation, mais surtout une existence, une dans un monde meilleur où la paix, l'amour et le respect de l'autre régneront.

- *Rester à choisir le lieu de l'exil.p.40.*
- *Si le pays est étroit pour mon meilleur ami, pourquoi ne le serait-ti pas pour moi ? P.41.*

Les espaces qu'on regrette et qui ne sont jamais alertés sont les espaces intimes, c'est là sans doute la philosophie véhiculée par Ossyane qui ne se connaît pas dans ces espaces

chargés de haine et de conflits raciaux. Mon père venait de faire construire une somptueuse maison... à l'imitation de celle qu'il avait quittée.

« Il y aura une somptueuse réception, peut-être la dernière fête dans l'histoire où Turcs et Arméniens chanteront et danseront ensemble. P.43.

Les lieux et les espaces dans « Les Échelles du Levant » ne sont pas évoqués fortuitement, puisqu'ils participent d'emblée, tout comme les personnages et les rôles qu'ils remplissent à la construction du sens.

Ils sont toujours significatifs qu'il est nécessaire de décoder à travers les simples espaces géographiques et les relations qui se nouent entre les personnages malgré leur différence ethnique.

Renier l'identité de l'autre et le rejeter ne signifie pas que les personnages s'accrochent à leur identité, car le fait qu'il existe une cohabitation entre eux dans un même espace géographique et parfois physique est synonyme d'acceptation de l'autre et de tolérance.

Les mariages entre personnes de confession différentes, juifs, chrétiens, Arabe/juifs, Ossyane/ Clara. La sœur du narrateur Mohamed son mari est meilleure preuve de la coexistence sur le même espace d'une mosaïque identitaire et religieuse, preuve dont les personnages œuvrent dans l'objectif et le but de concilier les différences : l'exemple du père Ketabdard qui place côté à côté Stephan, l'oncle de Clara et Mohamed son grand et amorce la discussion entre eux en leur disant ;

« Vous avez quelque chose en commun vous avez certainement des choses à vous dire » p.153.

L'intervention du père du narrateur est préméditée et non anodine, elle vise à communiquer la vision du monde du romancier citée plus haut. Les scènes de ce récit qui sont différentes sont cousues sans autre cohérence, tourmente, anxiété et frustration permanente des personnages. Le temps du roman est issu du temps du réel car les événements présents et passés sont l'étrangement

Amin Maalouf voit dans la future une vision d'un monde déchiré, se composant de sociétés antagoniques et fracturées s'il expose ses expériences douloureuses qu'il a endurées de la part de personnages de différents espaces. La diaspora n'est pas juive, musulmane ou chrétienne, elle est humaine. Ce monde fictif représente la réalité géographique de la région, à ce sujet, G. Bachelard écrit :

« Le dedans et le dehors vécus par l'imagination ne peuvent plus être pris dans leur simple réciprocité ; dès lors on ne parle plus du géographique pour dire les premières

expressions de l'être, nous nous rendons compte que la dialectique du dedans et du dehors se multiple et se diversifie en d'innombrables nuances »¹

Nous avons dit que l'élément spatial est décrit parcimonieusement tout au début de notre analyse. Seulement, ça ne veut pas dire que la dimension n'est pas importante, l'espace est annoncé dès le titre dans le roman d'Amin Maalouf.

En effet, *Les Échelles du Levant* évoque en expliquant amplement des lieux géographiques fortement historiés et définis pour le lecteur. Cette portée historique fortement connotée est confirmée lorsque le narrateur premier dit à la page 9

: « *C'est lui !* » ...*J'avais seulement vu une image de lui dans mon livre* ». De quel livre s'agit-il ? C'est son manuel scolaire d'histoire.

En fonction de deux oppositions, l'espace romanesque se construit, l'espace intérieur, fermé, ténébreux avec son intimité et de sa force protectrice, et l'espace extérieur, ouvert, clair, limité, hostile et agressif où on peut percevoir clairement des personnages d'une certaine fragilité mais avec des grandes valeurs humaines. En fonction de cette dialectique qui se situe entre la convivialité et le bien-être du dedans (espace ,macroéconomique) et la menace accompagnée de l' agressivité du dehors intrigant (espace, microcosmique) que la maison de Amin Maalouf renferme toute les qualités humaines(la bonne éducation, l'érudition, la tolérance et la préparation de l'homme de demain). Le refuge et le bien-être se concentre dans cette maison, il dénonce de l'autre côté l'espace extérieur et ses capacités qui déforme l'être le transformant en un sujet soumis et servile

.« Affirmant que les naissent rebelles, et que l'école d'emploie à en faire des êtres soumis, résignés, plus faciles à domestiquer». P.50.

Cependant, l'espace intérieur entrant que clos prend la forme d'une prison tenant en captivité les personnages quant à l'espace extérieur contrairement il se montre menaçant intrigant constitue lui, une certaine délivrance pour d'autres personnages .Ossyane fuyant la maison et les Noubar s'exilant en Amérique et en Australie. Et dès que l'espace en question est perçu et reconnu, la méfiance et la crainte des personnages disparaît. Il représente, alors le lieu souhaité. L'aversion, la crainte et la méconnaissance caractérisent les rapports des espaces avec les espaces. Mais, les personnages s'approprient cet espace logiquement une fois ce scepticisme évoqué.

Le cas d'Ossyane , passif, encore sous la dépendance de son père ne manifestant pas ses sentiments fait de lui un élément très respecté pour sa bravoure et son courage dans la

¹G.Bachelard, la poétique de l'espace PUF, Paris 1957

résistance française. L'idée du destin que lui ont prédit des siens est restée toujours dans sa mémoire, d'ailleurs il n'était vraiment contre. La preuve en est que pendant qu'il était à Montpellier, il envisagé de partir en Algérie et au Maroc pour les annonces d'été, c'est qu'il avait écrit à son père

*« Le pays me manquait parfois, c'est certain. Mais pas la maison familiale. Je n'étais nullement pressé de la retrouver. Ainsi, le premier été, il était convenu que je revendrais y passer un mois du deux. Seulement, à l'approche des vacances, j'avais écrit à mon père pour lui dire que j'envisageais plutôt de visiter le Maroc et l'Algérie ».*p.72.

Pourquoi a-t-il choisi cette destination ? Ce n'était nullement l'idée de profiter du soleil et de la mer comme le font les touristes. Mais, lui c'était une autre idée qui germait dans sa tête, l'idée de révolution des peuples de ces deux pays d'Afrique qui étaient en guerre contre l'occupant français. La destination idéale pour lui était donc ces espaces géographiques pour lui donner une idée claire de l'occupation et de l'oppression et d'un autre côté le courage d'un peuple démuné autour d'une même et unique cause, un peuple unit qui n'avaient devant leur yeux que la liberté, l'indépendance. Pour Ossyane, c'était de ne pas défaire de l'idée de révolution. La révolution, cette Meilleure école où il pouvait apprendre comment unifier et réunir plusieurs ethnies Liban autour d'une cause noble qui est celle de l'acceptation, de la tolérance. D'ailleurs, il a été reçu en héros à son retour de France. Nous essayons ici de faire une reconstitution de l'itinéraire du personnage principal afin de dégager l'organisation de l'espace romanesque dans Les Échelles du Levant. Ossyane en l'occurrence. Mais avant cela nous ne devons pas ignorer les affirmations faites par le narrateur à son interlocuteur concernant la vie d'un homme.

Car la vie, pour lui remonte loin dans l'histoire. Cela veut dire que la parcours et les circonstances vécus par ses aïeux à influencé considérablement sur la vie du narrateur .Ce qui permet de que; itinéraire nous propose de lire ceci :

« ma vie a commencé, dit-il un demi-siècle avant ma naissance, dans une chambre que je n'avais jamais visitée, sur les rives du Bosphore » . P. 23.

L'espace du roman se déploie donc de la Turquie vers le Liban, l'Égypte, la France, le Liban, Haïfa, le Liban et enfin la France. Le passage d'un espace géographique à l'autre représenté dans cet itinéraire est toujours pour une raison :

- De Turquie vers le Liban, ce déplacement s'explique par la contrainte à l'exil à cause de l'hostilité des gens.

- Du Liban vers la France c'est pour fuir à l'emprise de son père et la concrétisation de son rêve à savoir devenir médecin.
- Retour au Liban, Ossyane rattrapé par le destin auquel il été voué la révolution.
- Du Liban vers Haïfa, en compagnie de sa femme pour ne pas être séparé d'elle.
- Retour au Liban car son père gravement malade
- Au Liban interné dans un asile de fous par son frère.
- Enfin, la France pour rencontrer celle qu'il a tant chérie, Clara.

Ossyane par ses multiples déplacements croyait échapper au destin qui le traquait et par là même réaliser son rêve, devenir psychiatre. Or, même en ayant fui ceux qui constituaient une entrave devant la réalisation de son rêve (son grand-père maternel émigre en Amérique et son père décède) Ossyane après avoir participé à la révolution française, il subit le pire, ce qu'il a toujours craint : la folie.

-Une onde de folie s'est propagée, qui ne devait plus s'interrompre. p.23.

2. Les espaces et leur portée symbolique :

Qu'ils soient publics, privés, spacieux, étroits, opaques, transparents, ou ouverts, Amin Maalouf a construit les espaces de son roman de telle sorte à entretenir des sentiments identiques chez ses personnages. Ces espaces qui créent des tourments et de l'appréhension chez les personnages présentent des caractéristiques similaires à bien des endroits. Ossyane qui nage dans le confort dans sa somptueuse demeure ne semble pas être heureux, à l'aise. Sa maison-palais ne semble pas lui procurer le bien-être et le bon-vivre comme en témoigne le passage suivant :

« ...Les joies de mon enfance, c'est ailleurs que je les trouvais. Dans mes rares escapades, loin de la maison familiale (...) une cabane de chevriers qui n'avaient aucune splendeur (...) Mais pour moi, c'était un palais, un royaume... » p.57.

Ce passage s'il reflète tout le poids de l'isolement que subit le personnage lors de son enfance dans la maison familiale, au sein de la famille, loin de la société, il met en avant tout son désir de s'évader, d'aller à la découverte du monde. Mais voilà qu'au sommet de la montagne, arrivé près de sa cabane-palais, ce même personnage retrouve les réflexes dont il ne peut se défaire : il préfère les espaces fermés aux espaces ouverts.

Un autre indice, dans le passage qui va suivre, nous indique que les personnages d'Amin Maalouf, et même son personnage Ossyane se complaisent dans les espaces fermés quels qu'ils soient. Ossyane, bien qu'il soit aisé financièrement, loue une mansarde dans un grenier rongé de moisissure.

«... J'avais loué une mansarde dans un grenier spacieux mais sommairement aménagé...» p.76.

2.1. Quelle description ? De quel « Lieu d'origine » ?

Pour que sa description ne soit pas être prise pour constat par certains lecteurs qui auraient pu la taxer d'ethnographique, d'orientaliste solidement ancrée dans un seul et même référent à la fois, son originalité et sa limite, chose qui aurait, certainement, inhibé les facultés oniriques chez le lecteur, l'auteur a délibérément évité de faire dans la description d'origine, la description teinte de spécificités typiquement orientales et levantines

Amin Maalouf a sciemment inscrit les séquences descriptives, dans une certaine indétermination qui activera très probablement une lecture multiple et permettra une reconstruction continue selon le type de lecteur, de l'espace romanesque. Chaque lecteur apportera sa petite pierre, en fonction de sa culture, à la reconstruction de cet espace romanesque. Imaginé de cette manière, l'espace d'Amine Malouf s'apprête, à chaque lecture, à une déconstruction pour une autre reconstruction. L'auteur a fait de l'espace levantin, un espace modulable, malléable, pas un espace figé. La maison familiale, point central du roman, n'a pas fait l'objet d'une description exhaustive, preuve de l'ouverture du roman. Autrement, une description exclusivement orientaliste enfermerait le roman dans cet espace géographique précis (qui est l'Orient) et ne le rendrait accessible qu'à une catégorie de lecteurs bien définis.

Si le roman reste accessible par sa ligne d'écriture, on ne peut le qualifier d'anachronique, ou d'historique. Il ne faut pas perdre de vue qu'il met en scène des personnages qui, par leur avance dans la trame romanesque, racontent les conditions douloureuses qu'endurent les minorités ethniques et religieuses dans cette région.

En effet, les événements racontés rappellent au lecteur, à chaque fois qu'il s'en éloigne, lui rappelle que le roman s'intéresse à un peuple déterminé, nettement défini par son identité, son appartenance et sa religion mais qui peut être transportable à d'autres peuples qui souffrent des mêmes conditions.

Le roman nous enseigne que le concept de diaspora n'est ni chrétien, ni juif, ni musulman mais seulement humain, un concept humain. Tous les humains quels qu'ils soient, indépendamment de leur race, de leur appartenance, de leur confession, ont souffert de la dispersion quelle qu'en soient les causes.

Dans « *Les échelles du Levant* », il est à remarquer que les espaces et les personnages, à peine s'ils sont décrits, ne font l'objet d'aucune description de fond comme dans les romans classiques. L'auteur s'est limité à des suggestions descriptives laissant au lecteur le soin de

faire intervenir ses facultés et ses compétences imaginatives. Il est rare de trouver toute une page réservée à la description d'un personnage ou d'un lieu.

L'on remarquera que très loin dans l'histoire de cette famille princière, les personnages sont toujours passés de l'immensité spatiale «... de l'Empire et son étendue, au château à une maison quelconque des espaces ouverts et libres... »¹, Vers l'exiguïté de la maison ou de la chambre.

Dans la déchéance de leur univers spatial, les personnages pour progresser optent souvent pour l'opacité à la transparence : les espaces réduits les protègent contre ce qui les a toujours menacés dans leur univers initial. Ils ont toujours choisi de fuir d'un pays à un autre en quête de sécurité. Cette fuite et cette hargne à toujours choisi de fuir d'un pays à un autre recherchant la sérénité et la sécurité. Seulement cette fuite et ce désirés protéger contre une menace perpétuelle peuvent-elle être synonymes d'isolement, d'enferment ?

Ce décalage entre l'immensité spatial facteur d'équilibre, de bien-être et de domination et l'exiguïté facteur d'instabilité et de désarroi, ce décalage, on le retrouve aussi chez certains personnages du roman qui sont passés de la sagesse et de l'équilibre mental à l'aliénation, voire à la folie : cas d'Effet, la fille du souverain déchu.

« ... *Effet, la fille préférée, l'enfant choyée, si joviale et coquette, venait de perdre la raison...* » p.26

Et Ossyane le petit-fils qui fut interné par son frère, dans un asile, malgré lui.

« ... *J'étais devenu ce qu'on appelle un désaxé, un aliéné, un déséquilibré...* » p.181

Le rapport entre les personnages et l'espace romanesque dans lequel ils progressent, nous fait déduire que l'inconstance de l'espace romanesque influe doublement sur les personnages.

D'abord positivement car l'espace réduit (maison, chambre, grenier) constitue une protection dressée par le narrateur pour ses personnages :

« ... *ma grand-mère quittait sa chambre et repartait s'enfermer...* » p.35

« ... *ils étaient restés terrés, tous ensemble, dans la vaste maison Ketabdar...* » p.37

« ... *ils passent tous deux, sains et saufs, la grille du jardin...* » p.38

Ensuite, négativement. Il évoque :

- l'enfermement : (expressions qui reviennent souvent) : *assigné à résidence – enfermé dans sa chambre p.24 – et repartait s'enfermer p.35 ;*
- l'isolement : *plus aucun notable d'Adana ne voulait franchir le seuil de sa maison p.31*
- l'internement.

¹ De l'Empire et son étendue, au château, à une maison quelconque

Ossyane le personnage principal du roman, ne veut avoir aucun attachement pour des lieux où il ne reviendrait probablement jamais. Il semble reprocher aux siens leurs nombreux déplacements qui ont beaucoup influencé sa stabilité historique, géographique, sociale ou sentimentale.

- Historique : il n'a rien hérité des titres de noblesse dont son père était si fier.
- Géographique : les membres de cette famille toujours en déplacement, toujours en quête de stabilité, de sécurité, ne connaissent pas le repos.
- Sociale : pour des raisons professionnelles, sociales et surtout idéologiques cette famille s'est trouvée toujours séparée, ses membres dispersés au gré des circonstances.
- Sentimentale : aucun membre de cette famille qui a de profondes traditions de regroupement et de vie communautaire, n'a pu demeurer aux côtés de ceux qu'il chérissait.

Très stable au début de l'intrigue, le personnage Ossyane lui aussi subit le même sort que les siens. Parti en France avec le rêve de devenir médecin, il se retrouve engagé dans une lutte, en plein dans une destinée que son père et son grand-père maternel lui avaient prédit.

En déplacement constant, cette famille royale ne put se sédentariser et l'on comprend le sort qui fut leur à ses membres.

Dès que l'un des personnages trouve un endroit et comme par s'installer, il est contraint de le quitter aussitôt pour un autre plus meilleur, plus sécurisant, plus monde impossible.

Partie d'Istanbul parce que l'espace turc leur était devenu hostile, la famille Ketabdar alla s'installer au Liban. Certains de ses membres le quitteront par la suite.

- Le fils Ossyane part en France pour ses études et surtout pour échapper à l'emprise de son père et réaliser son rêve de médecin ;
- La sœur se marie et va s'installer en Egypte avec son mari. Puis se sentant menacés, ils vont s'installer en Australie ;
- La fille Nadia, qui a tout essayé pour délivrer son père, l'abandonne et part au Brésil avec l'homme qu'elle a épousé.
- Le grand-père maternel quitte aussi le Liban et son ami de toujours et part s'installer en Amérique pour préserver les siens.

Même quand ils se trouvent dans la difficulté de quitter un espace pour une raison ou une autre ils trouvent toujours moyen de contourner cet obstacle et finissent toujours par s'en aller.

Dans cet asile d'aliénés, Ossyane et pour ne pas sombrer dans la folie, arrive à fuir cet espace qui lui est imposé par son petit frère. Lire, écrire, espérer constituent le nouvel espace créé par Ossyane pour ne pas sombrer dans la folie comme ce fut le cas pour sa grand'mère qui ne s'est jamais remise depuis qu'elle s'est enfermée dans l'horrible souvenir de son père gisant dans une mare de sang¹. Ce personnage, en créant un autre espace que celui qui lui fut imposé et qui lui est hostile est arrivé à domestiquer cet espace grâce à son esprit inventif, débrouillard, rebelle.

Même « Ossyane », le nom du personnage principal, a beaucoup à dire et nous donne une idée sur son statut et son caractère d'être en papier fictif dans ce roman ! Ce prénom à consonance arabe si on le traduit littéralement cela donnerait à peu-près ceci : « *révolte, rebellion* » : personnage insoumis et révolté même contre le destin qui lui a été choisi par son frère despote et corrompu. L'espace dans lequel les personnages de ce roman sont appelés à évoluer, à agir, cet espace est très révélateur de l'état d'âme et du rôle dont ils ont été investis tout le long de l'histoire.

La plupart des espaces où se déroule le roman, sont des espaces opaques, fermés et quand ils sont parfois ouverts ou transparents, ils sont toujours synonymes d'opacité et d'enfermement.

Cette thématique voilée de l'enfermement s'étend à l'extérieur. Persécutés par les gens et le milieu, tous les personnages du roman ont souffert de l'exiguïté des lieux et ont toujours cherché à fuir. Leur délivrance fut cette contrainte de quitter une maison pour une autre, une ville pour une autre, un pays pour un autre plus accueillant et moins hostile. La destinée du personnage Ossyane, personnage très équilibré en début de l'histoire, qui a connu des aboutissements très contradictoires par la suite, rend bien cette instabilité spatiale.

Ces personnages qui, tout au long du roman, étaient en quête de bien-être et de stabilité se sont vus dispersés, éparpillés aux quatre coins du Monde. Tous les membres de la famille Ketabdar ont fui leur patrie pour trouver refuge ailleurs où ils pouvaient s'épanouir, concrétiser leur rêve. C'est ainsi que naquit le mythe de l'émigration, le mythe de la diaspora libanaise.

Des centaines, des milliers de libanais ont choisi de s'exiler dans l'attente d'une paix qui tarde à venir.

¹ Espace résidant dans le subconscient de Iffet

■ ■ Chapitre III

Pratique textuelle

1. L'espace romanesque et le point de vue de l'auteur

Dans un roman, l'étude de l'espace doit nécessairement avoir des assises sur le point de vue selon lequel les événements de l'univers sont présentés. On pourra voir deux points essentiels distingués par les spécialistes à ce propos.

D'abord, une vision sans limites peut être vue dans l'intrigue par le narrateur, et de ce fait, il aura une domination et sur les personnages et sur l'histoire, sans être représenté dans la fiction.

Le narrateur est là, dominant, gérant ce monde romanesque, connaissant tout sur ses personnages, sondent les consciences et va jusqu'à deviner même leurs pensées.

Il est omniprésent, omniscient, pour dû d'ubiquité, le narrateur n'exploite pas sa jouissance de ses dons, car les événements à grande partie relatés sont rapportés.

Ensuite, une vision limitée où le narrateur est mêlé à l'action. Là, on a un dévoilement de ce que le narrateur, voit, entend, ou apprend. Alors le narrateur se représente dans la fiction dans ce deuxième cas.

Il se manifeste par le «je», il est parfois le héros, se camouflant par un «il» protagoniste, si on veut, pour que les actions seront rendues plus objectives où il est Impliqué ou témoin, sans pour autant être le héros impliqué plus au moins dans les périphéries du protagoniste. et c'est pour montrer son importance dans la construction de l'espace à étudier par le lecteur qui il à être obligé d'aborder les points de vue du narrateur. Ce qui lui permet de participer à certains de l'action, sinon, commenter seulement ce qui se passe ou rapporter ce que le héros veuille bien lui révéler.

Le narrateur témoin, se limitera à relater les faits sans les commenter en détails sur les personnages ou leurs états d'âme en n'ayant nullement aucune autorité sur le déroulement de l'action ou le personnage. Quant aux techniques de la description, il est important de préciser qu'en ce qui concerne la focalisation et le point de vue est d'une grande nécessité quant à la perception de l'espace romanesque et de représenter ce dernier autant que procédé littéraire.

Cet espace romanesque traité est tubulaire du statut du narrateur car, le brai de l'œil du narrateur que nous est présente l'univers romanesque dans toute sa globalité. Quel que soit, transparent ou opa que l'espace dans un roman, cela dépendra l'intervention étroite du narrateur dans représentation de l'espace eu tant que fictif. Il peut y avoir des privilèges pour certains aspects descriptifs bien qu'ils n'aient qu'une mineure importance dans l'analyse littéraire et choisir de tronquer d'autres en se contentant et les suggérant par voie des lieux et de quelques espace mais qui Sant en vérité contenant de Sens et, qui nous orienteront notre lecture de l'espace romanesque. Dans toute les pages du roman, et comme espace

omniprésent, la maison ne doit pas passer inaperçu pour un lecteur averti. Gaston Bachelard, dans *La poétique de l'espace* :

« Le pittoresque excessif d'une demeure peut cacher son intimité. Les vraies maisons du souvenir, les maisons où nos rêves nous ramènent, les maisons riches d'un fidèle onirisme, répugnent à toute description. Les décrire, ce serait les faire visiter...La maison première doit garder sa pénombre. Tout ce que je dois dire de la maison de mon enfance, c'est tout juste ce qu'il faut pour me mettre moi-même en situation d'onirisme »¹.

La question de la poétique de la maison en tant que a renfermé d'inoubliable passé, constitue un abri, un refuge idéal pour ceux qui y habitent cet espace où l'intimité règne a sertir longtemps de protection, est hélas : souvent abandonné en ne remplissant plus la fonction qu'on lui attribue. Alors, que c'est dans cet intérieur que se manifeste l'inconscient que sont gravés et ancrés les souvenirs, ils sont si solides et immobiles qu'ils sont mieux spatialisés. Évoquer avec regret et amertume des souvenirs pour une raison ou autre est une preuve que le personnage, tout enrénant des maisons qu'il a quitté par contrainte lui et ses seins, ne signifie nullement qu'il rouille effacer le présent et ne plus y penser la psychanalyse à travers ses recherches a souvent à ses observations sur le comportement projectif, sur les caractères est avertis qui contraignent la personne à dégager ses impressions intimes. A propos de l'intimité de l'espace maison et de la description, voilà ce qu'écrit gascon Bachelard, dans la poétique de l'espace Donc, d'écrire en détail la maison du passé est transgresser notre intimité. Le lecteur doit de toute ses facultés onirique, user, pour se représente à son tour cet espace textuel en le supposant à un espace référentiel.

2. L'espace dans le récit de la fiction

Un espace imaginaire est représenté par un récit, même si on veut le concevoir "réaliste" ou dans l'apparence géographique. Sa fonction, sa nature, son organisation et sin mode de description son diversifiés. L'espace narratif est toujours construit, par l'écriture, même présenté comme réel : ce Kevin Lynch, dans son ouvrage, « l'image de la cité », nomme « imagibilité »

3. Les fonctions de l'espace dans la fiction

Le rôle de l'espace permet à l'intrigue essentiellement d'évoluer (séparation/ rencontre) Il est l'instrument de décor a l'action. Il a le pouvoir de renseigner sur l'époque et le milieu social, et même servir à donner des révélations psychologiques des personnages. Une séparation de celle qui aime un personnage triste dans un asile psychiatrique plongera

¹G.Bachelard , *La poétique de l'espace*, Paris PUF, 1957.

dans un mutisme, celui qui va laisser des gens qui voulaient lui porter secours, l'abandonner à son sort. Il peut enfin acquérir un sens symbolique dans le but de le dégager et l'interpréter, il faut trouver des oppositions fondamentalement symboliques, souvent binaires, espace réel /espace rêvé, dedans/dehors, villes/campagne, clos/ouvert. Dans la fiction, l'espace est représenté de manière à exposer la réalité, de façon à faire référence à un espace réel, géographique ou réaliste. La fonction de l'espace sa nature, son organisation et son mode de description sont multiples. L'espace narratif demeure toujours construit par l'écriture, alors qu'il est présenté comme réel.

- L'espace trace un chemin ce qui facilite le déplacement des personnages à la rencontre de l'aventure, comme dans les vieux contes, un voyage signifie le haut degré de l'action.
- Il y a des moments où l'espace a le pouvoir d'offrir un spectacle ou même servir de décor à une action. Dans ce cas, il est soumis au regard des personnages. La situation du spectacle face au spectateur le détermine, et encore la relation entre le paysage et l'état d'âme de celui qui regarde qui perçoit.
- Il y a des fois, il a le pouvoir d'avoir une visée symbolique, alors, naît une relation symbolique entre un personnage et l'espace romanesque dans lequel il a été installé. Dans certains textes contenant du fantastique, l'espace représenté se considère comme une forme de mise en scène, dans ce cas, le cadre spatial pullule d'indices, de signes qui devront être détectés par le lecteur, car son interprétation et sa lecture du texte sont sous-tendues. Et afin de mettre en relief le caractère du personnage agissant (caractère maladif, psychopathe, mythomane.) Là le cadre narratif use pleinement d'artifices.

Dans ce cas de figure, une déduction met en lumière qu'il y a bien une relation symbolique liant le cadre de l'histoire et le personnage qui s'y est installé. Sans omettre de citer que le changement d'espace revêt une valeur sociale. L'action directe de l'espace dans la fiction et son rôle est essentiellement fonctionnel du moment qu'elle contient l'action et la détermine, elle permet à l'intrigue progresser comme elle donne un signifié symbolique. Les procédés descriptifs utilisés par le romancier dépendent étroitement de la représentation de l'espace. On peut décrire panoramiquement un espace où le narrateur scrute de son regard en le promenant pour rapporter ce qu'il voit, une description statique de l'espace, là le narrateur décrit d'un point de vue fixe, une description dynamique, enfin, et là le narrateur se met à l'instant où il écrit².

²Idee développée au niveau de la page 56.

L'espace trace et permet un itinéraire, le déplacement des personnages d'associé souvent à la rencontre de «l'aventure» l'action, alors est déclenché par cet instrument qu'est le voyage, tel dans un conte folklorique.

Il y a un pouvoir de réduire l'itinéraire à un schéma simple, à différents types de base. «La fuite, l'exil : Kamel accompagné par d'autres personnages du roman, ont choisi l'exil pour fuir la véhémence des autres.»

« Errance : la famille de Samir s'est vu instable, a changé de résidence et de pays.»

« Aller-retour : Kamel part au Mexique, revient au pays, part en Inde, revient au Maroc.»

Le spectacle peut être offert par l'espace, et sert de décor à l'action. Dans cette situation, il est sous la soumission du regard des personnages, il est déterminé par la situation du spectateur mis en face du spectacle, il est déterminé ensuite par le lien qui existe le paysage et l'état d'âme de celui qui regarde, qui perçoit.

Il ya un établissement d'une correspondance symbolique qui peut être liée entre un personnage et un paysage, parfois dans certains textes fantastique, le lecteur peut constater comme une forme de mise en scène de la représentation de l'espace.

Alors le cadre est parsemé d'indices de signes conditionnant le lecteur à un certain type d'interprétation. Ils servent comme outils à tirer profit de la présentation des lieux de la situation de départ des personnages le caractère maladif, psychopathe, mythomane du personnage est alors mis en relief par le cadre et le contexte.

Le rôle de l'espace, toutefois, est essentiellement fonctionnel, il donne la chance à l'intrigue d'évoluer par des rencontres, rencontre entre Farouk et Amel, un tunisien et une italienne à Rome, cet espace cimente la cohabitation et la fin d'une vieille hostilité. Il a le pouvoir de donner symboliquement un déplacement dans l'espace géographique afin de prendre une valeur sociale : l'instabilité des personnages dans un milieu où la guerre son plein signifie l'insécurité et puis à la recherche d'un monde meilleur.

Ainsi donc , l'espace représenté sert à la création, tout autant ,d'une illusion référentielle , à nous dicter les enjeux du roman et a donner une programmation symbolique de la destinée des personnages dans« titre du roman» . La maison de untel, située sur les hauteurs du village ce qui symbolise un caractère de noblesse royale, une certaine bourgeoisie, fortunée par la suite d'un héritage, et éloignée des quartiers populaires signifie un rejet de l'autre.

- Mon père venait de faire construire, dans les environs de Beyrouth, au lieu-dit la Colline des pins, une somptueuse demeure en pierre de sable, à l'imitation de celle qu'il avait quittée. P.43.

On a le droit de s'accrocher à son passé de famille aisée, bien sûr ce serait une preuve suffisante. Les conflits et les partages du pouvoir à trancher qui caractérisent la société est d'une certaine façon l'espace central du roman.

3.1. Organisation de l'espace

Pour dégager l'organisation de l'espace, il faut édifier un organigramme de lecture mettant en jeu des oppositions symboliques et fondamentales, souvent binaires :

- Clos/ouvert : le lieu sûr, la maison, en opposition à la rue espace belliqueux.
- Haut /bas : la construction de la maison de ketabdar , sur les hauteurs du village , traduit qu'il appartient à une classe sociale élevée avec dans l'esprit de domination en son propre moi.
- Espace réel/ rêvé : Ossyane rêve dans cette cabane fourrée dans la forêt.

Fréquemment, on trouve dans les récits de telles polarisation de l'espace , exemple ; la haut est symbolisé et lié au bien au ciel , et le bas au mal , au vil, mais l'opposition peut prendre une valeur sociale pure et historique en relation avec l'habitat .

- Mon père sortait peu. D'habitude, au réveil, il se penchait seulement par une fenêtre ouverte, à l'étage, respirait l'air du matin, promenait son regard sur la mer, la ville, les pins, rien qu'un coup d'œil comme pour vérifier qu'ils étaient encore là.
P.55.N'ya-il pas une allure, attitude d'un monarque s'assurant de l'unité de son grand royaume.

4. Le temps et l'espace:

Le temps de la fiction, c'est le temps chronologique linéaire, un temps où se seraient déroulés les événements si réellement arrivés et la durée réelle de chacun d'eux.

Le temps de la narration, c'est l'ordre textuel dans lequel les événements se déroulent et leur durée dans le récit.

L'organisation du temps dans le récit émane de la comparaison du temps de la fiction et le temps de la narration.

5. L'espace romanesque

A) Pour que l'organisation de l'espace soit dégagée, il faut :

- Procéder à la reconstitution de l'itinéraire du personnage principal et tenter de le réduire à un schéma simple : l'errance, l'exil, l'initiation, le périple, la quête, la conquête : enfin, les déplacements différents effectués par les personnages dans Les Échelles du Levant tout en constituant un cadre spatial où d'évoluent les personnages et progressent les événements .

– Que les sens de cet itinéraire soit dégagé le personnage ainsi tentera de s'approprier le monde, d'en découvrir le sens, d de triompher, de s'y intégrer, ou il est détruit, broyé par ce monde.

B) Pour que l'espace romanesque soit rendu le narrateur peut utiliser :

La thématization de l'espace : exil, folie et enfermement (expatriation des familles Ketabdar et Noubar : la maison espace tant convoité par les personnages un asile psychiatrique)_ Des indications d'action.

L'itinéraire d'un personnage, c'est l'ensemble de ses déplacements dans l'espace ces changements ces déplacements Provoquent

Dans sa vie intérieure ou dans ses relations avec les autres

Personnages: le cas des membres de la famille Ketabdar est spécialement Ossyane

5.1.L'espace

Le personnage vit des événements; car il en est le moteur ou, au contrairement il les subit son souhait est toujours d'habiter des lieux de son rêve. je s'harmonise avec les espaces qu'il fréquente il rêve toujours de conquérir d'autres lieux ou se mêler à ceux que le reflètent. L'espace constitue un ensemble révélant le personnage qui pousse le développement à l'action qui lorsque l'occasion est présentée ,il devient un thème un élément cristallisant des zones de signification de l'univers romanesque qu'il devient finalement l'objet important d'analyse l'espace romanesque se situe plus qu'un simple décor de l'action on doit reconnaître spécifié, ses signification .je est important de faire en sorte de faire ressortir l'organisation de l'espace d'un roman car, grâce à quelques démarche relativement simples que cette organisation se révélera et a partir des principaux lieux fréquentés ,il faudra reconstituer l'itinéraire du personnage , comme il faut vérifier les oppositions entre différents espaces et débarrasser le sens de l'itinéraire du personnage

5.2.La spécificité de l'espace romanesque

L'espace verbalisé inexistant sans le langage , l'espace de fiction, de création, ce sont ceux qui caractérise l'espace romanesque, c'est cet aspect textuel qui le différencie de l'espace référentiel, des formes narratives l'espace romanesque est tributaire des voix et points de vue et des ressources dont dispose la langue

5.3. L'organisation de l'espace

L'organisation de l'espace construit la structuration des déplacements des protagonistes aussi, pour donner la lumière sur l'organisation spéciale d'un roman, il faut créer une attache des personnages aux lieux les caractérisant, cerner leur itinéraire, procéder à

une vérification des oppositions significatives et faire ressortir le sens du parcours du personnage.

5.4.Représentation de l'espace

L'espace peut être situé brièvement ou décrit, surtout à partir du XIX^{ème}. cela peut se faire par un tableau statique et méthodique ou une narration comprenant des éléments propres à la description du paysage. Le personnage doit le parcourir et le découvrir, le descriptif serait alors dynamique

En quelque sorte, c'est un excellent procédé pour narrativiser la description de l'espace comme dans le langage cinématographique, il existe différents procédés descriptifs de l'espace

- Panoramique horizontal \ vertical
- Description statique \ ambulatoire ; l'observation a le pouvoir éventuellement de se déplacer ou fuir et à mesure un espace, c'est alors une description itinérante. Or que pour la description statique le personnage se porte en un endroit et regarde
- Faisceau de détails caractéristiques, signifiants

Lorsque l'espace est découvert par un personnage, on peut souvent dégager la structure, la matrice suivante, décrite par PH. Hamon

Un personnage + notation d'une pause + verbe de perception +

Notation d'un milieu transparent + objet à décrire

Les habitants de la résidence du Chemin neuf se sont installés au Balcon pour admirer le spectacle:

" Nous étions sur une sorte de balcon à colonnade, au premier étage...Nous étions plongés dans l'obscurité, au-dessus de nous passaient des balles Traçantes, jaune, puis rouge, puis jaune encore puis verte, que nous suivions du regard." P.241.

☞ Exemple : Les hommes... lorsque les danses s'arrêtaient... pouvaient Apercevoir r à travers les vitres... quelques clochers. (*Mme Bovary*)

6. Espace de l'histoire/Espace du discours

Le modèle de l'opposition temps de l'histoire / temps du discours ont essayé de conceptualiser une opposition espace de l'histoire/ espace du discours, intéressante pour étudier certains récits.

6.1. L'espace de l'histoire

L'environnement spécial est présent ou décrit par l'espace de l'histoire ou le cadre de chaque épisode de l'histoire globalement raconté, c'est l'ensemble constitué par les environnements où s'accomplissent les actions

6.2. L'espace du discours

L'espace du discours évoque ou fait la description de l'environnement du narrateur, cet environnement est situé dans un espace particulier à un moment particulier c'est l'ensemble là où s'effectue, l'acte de la narration, quand le narrateur r de demeure, anonyme dans bien des cas, quand nous ignorons tout de lui ou il est quand il écrit ou parle nous ne pouvons rien savoir de signification sur cet espace du discours, ainsi, quelque fois nous pouvons découvrir l'espace, le cadre dans lequel le narrateur écrit son livre, ou raconte son histoire a narrataire, je arrive fréquemment, dans l'autobiographie .on lit les informations ainsi, sur le lieu de l'écriture, voire même de a réécriture. On évoque souvent le cadre et l'espace d'où s'entrepris la rétrospection sur la vie passée peut observer que cela explicite la manière de production du texte et que cela sert à témoigner l'authenticité en quelque sort, de l'auteur .mais cela prendra assurément une valeur symbolique comme c'est le cas pour Ossyane qui revient de très loin dans le temps pour raconter ses souvenirs. Alors, l'espace d'écriture j'aillais comme une lumière apparaissant d'une fenêtre ouverte, sur le présent et le passé du monde, ouverte par souci de transparence pour lecteurs et promettent un dévoilement

Cet espace est assimilé à celui d'une ascèse, c'est un moment, un temps propice à la méditation une certaine authenticité aux événements rapportés est octroyée par l'intégration d'un cadre social et politique de l'époque .s' imagine solitaire dans un lieu quelconque, dans un abs conçu et propice au recueillement, les images de son grand- père. L'exil et la nomadisation s'imposent. Mais c'est aussi un espace renfermant une multitude de nuances sémantique qui devaient être fructifiés à travers notre lecture comme un champ à cultiver à l'instar de propos de voltaire ;

"L'espace de l'écriture ouvre en quelque sorte sur l'espace du texte, du Manuscrit à construire, qu'il faut faire grandir comme les arbres".

Dans cet asile, la séquence narrative du séjour est aussi profondément symbolique l'espace de l'écriture devient ouverture sur le ciel, il devient le moment de conjonction ; le temps de l'histoire rejoint celui de l'histoire, la attache du passé est bouclée. Au bout du voyage, l'ultime espace qui reste dans le parcours de l'auteur sur cette terre est celui de la fosse.

L'internement de Ossyane dans cet asile d'aliénés a été une promesse double pour rétablir l'ordre événementiel perturbé .une fois libéré, il part retrouver sa Clara à Paris. Quel dénouement heureux ! Même si les retrouvailles ne sont pas entières:Nadia au Brésil, la sœur d'Ossyane et son oncle maternel en Australie, son Grand-père maternel en Amérique

■ ■ Conclusion générale

Conclusion générale

Notre souhait, tout notre souhait est que nous ayons atteint les objectifs de recherche que nous nous sommes fixés au départ.

L'espace romanesque, ainsi organisé, renvoie-t-il à une thématique particulière? Cette thématique voilée de l'enfermement se prolonge même à l'extérieur. En effet, presque tous les personnages du roman ont souffert de l'exiguïté des lieux. Persécutés par l'hostilité des gens ou des lieux, ils se sont toujours sentis à l'étroit et ont toujours cherché à fuir: leur délivrance a souvent été la contrainte de quitter une maison pour une autre, une ville pour une autre, un pays pour un autre, plus accueillants et moins hostiles.

Cette instabilité spatiale est bien représentée dans la destinée qui a été réservée au personnage "Ossyane", personnage pourtant très équilibré au début de l'histoire, ayant connu des aboutissements très contradictoires par la suite.

L'espace ainsi représenté dans le roman interpelle-t-il le lecteur et l'incite-t-il à mobiliser ses compétences de lecture, à transcender les limites du cadre spatial dévoilé, à aller au-delà des frontières de l'idée de vraisemblance, bien fondé, généralement, de toute œuvre romanesque, et d'apporter une autre dimension sémantique au roman?

Toute narration romanesque se construit sur l'espace, même si le romancier ne décrit pas, l'espace est de toute façon impliqué par le récit : *sortir et quitter sont deux verbes, au niveau de la page 40 du roman*, qui décontextualisés ne possèdent aucune nuance **sémantique** commune; pourtant dans le contexte de la pages us-citée, ces deux verbes ont exactement le même sens: ici, sortir, signifie quitter. Sur le plan spatial, ces deux verbes ont la même connotation: sortir d'un espace vers un autrespace; et quitter un espace, un lieu pour un autre espace, pour un autre lieu.

Cette étude nous a permis de saisir toute l'importance que revêt l'espace dans la production du sens dans une œuvre romanesque. Dans « Les Echelles du Levant », nous avons étudié quelques aspects sémantiques de tous ceux que peut renfermer une œuvre littéraire. La thématique développée dans « Les Echelles du Levant » est étroitement liée à la problématique de l'espace ; que du côté du lecteur et la construction de l'espace, s'établit une relation triangulaire qui englobe l'espace textuel (fictif), le lecteur et l'espace réel. Plusieurs autres aspects sémantiques restent à explorer ; et que la poétique participe aussi à la production du sens.

Il reste à approfondir l'étude de l'espace romanesque en variant les aspects méthodologiques tels que la sémiotique, la symbolique, l'anthropologie, la poétique.

Conclusion générale

A travers « Les Echelles du Levant », Amin Maalouf livre sa propre vision du monde à travers les conditions atroces endurées par le peuple libanais représenté par les personnages de ce roman. L'auteur a voulu transmettre au lecteur les événements qui l'ont si marqué.

Dans « Les Echelles du Levant », Amin Maalouf retrace le parcours des Libanais qui ont souffert d'une ethnophobie démesurée de la part de leurs compatriotes allant jusqu'à conduire des concitoyens à s'entretuer.

En quête de sécurité, les Libanais vont s'expatrier et s'exiler aux quatre coins du monde. Dans « Les Echelles du Levant », le lecteur se représentera, par le parcours de la famille « Ketabdar », les dures conditions qui ont conduit à la dispersion des Libanais et bien d'autres peuples. Fuyant l'hostilité des lieux et des gens, ces peuples se sont orientés vers d'autres horizons pour échapper au génocide. Haine, insécurité et fratricide sont à l'origine de la diaspora libanaise, palestinienne et d'autres.

Dans « *Les Echelles du Levant* », la famille « Ketabdar » et ses traversées du désert est représentative de tous les peuples du Moyen-Orient ainsi que d'autres peuples à travers le monde.

Référence bibliographique

Références bibliographiques

Ouvrages Théoriques

- Amin Maalouf, *Les Echelles du Levant*, p. 72.
 - .Amin Maalouf, *Autobiographie à deux voix*, www.aminmaalouf.org
 - Amin Maalouf, *Les Echelles du Levant*, p. 212.
 - Bachelard Gaston, « *Poétique de l'espace* », PUF, Coll. Quadrige, 19décembre 2005, 9^oéd.
 - Barthes Roland, « *Le bruissement de la langue* », Paris, éd Seuil, 1982.
 - BourneufRoland.Ouellet Réal, « *L'univers du roman* », Paris, Gallimard,1963.
 - Debray Genette Raymonde,
 - Dits et écrits, T1, « *Qu'est-ce qu'un auteur ?* », Paris, Gallimard, 1994.
 - Genette Gérard, « *Figures III* », Paris, Coll. Poétique, 1972.
 - Genette Gérard, « *Figures II* », Paris, éd. Seuil, 1969.
 - Goldenstein J.P. citant, Tzveten Todorov, « *Pour lire le roman* », ParisGembloux, éd. A. J. Duculot, 1988.
 - Hamon Philippe, « *Introduction à l'analyse du descriptif* », Paris, Hachette,1981.
 - Northrop Frye, « *Anatomy of Criticism* », Princeton University Press, 1957.
 - Reuter Yves, *la description des théories à l'enseignement*, p.25.
 - Richard J.P., « *Micro lectures* », Paris, Seuil, Coll. Poétique, 1979.
 - Ricoeur Paul, « *Temps et récit* » T1, Paris, éd. Seuil, 1983.
 - Robbe-Grillet Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, Gallimard, 1963.
- Revue de l'université de Bruxelles,2/3, 1971
- Janal, En-nehas, “Les Echelles du Levant”, in *World Litterature Today*, March the 22-nd/1997. « to call yoursonOssyane is like calling him Rebellion or Disobedience. When Ossyane's father gives him that name itrepresents the protest of an aristocratic but liberal man against a history of sectarianism and violence that hascharacterised the world he inheritedfromhis Ottoman ancestors.”Amin Maalouf, *Les Echelles du Levant*, p. 62.
 - *Ibidem*, p. 161.
 - J. Kristeva, *Etrangers à nous-mêmes*, Paris, Ed. Gallimard, 1991, p. 39.
 - *Ibidem*, p. 186.
 - Propos d'Amin Maalouf extraits de son *Autobiographie à deux voix*, www.aminmaalouf.org, [consulté 02/07/2021].
 - Weisgerber, « *Notes sur la représentation de l'espace dans le romancontemporain* »,

Annexes



AMIN MAALOUF

LES ÉCHELLES DU LEVANT



« Échelles du Levant », c'est le nom qu'on donnait autrefois à ces cités marchandes par lesquelles les voyageurs d'Europe accédaient à l'Orient. De l'agonie de l'Empire ottoman aux deux guerres mondiales et aux tragédies qui, aujourd'hui encore, déchirent le Proche-Orient, la vie d'Ossyane, le héros de ce roman, ne pèse guère. Patiemment, il se souvient, il raconte son enfance princière, son séjour en France sous l'Occupation, sa rencontre avec Clara, puis la descente aux enfers. Dépossédé de son avenir, que lui reste-t-il ? Un amour tranquille et puissant. Peut-être plus puissant que l'Histoire.

Il est des personnages de roman qui s'imposent par l'universalité de leur histoire. Ossyane est de ces héros romanesques qui ont la présence des personnages mythiques.

Pierre-Robert Leclercq, *Le Monde*.

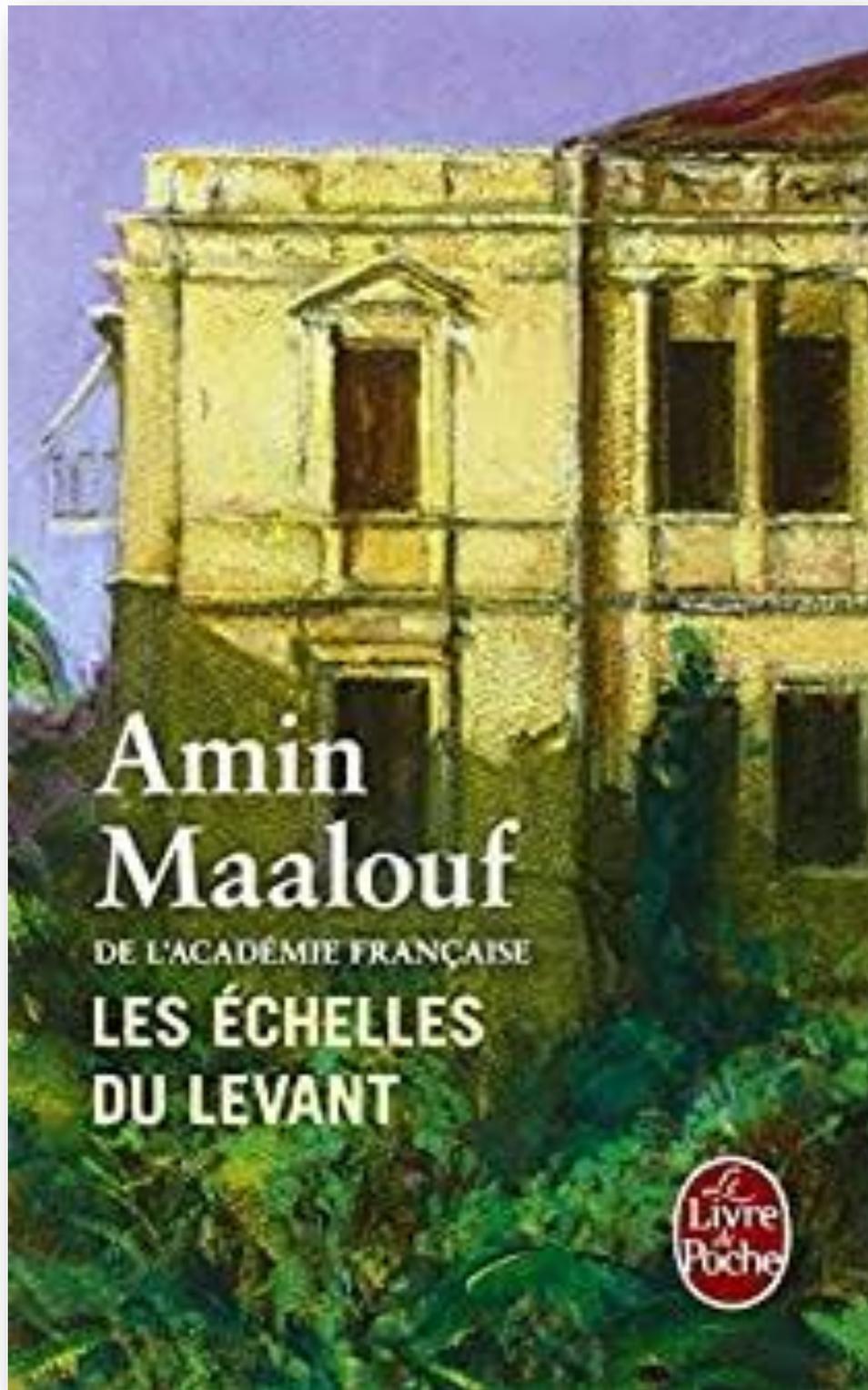
Couverture : © Didier Paquignon.
texte intégral
www.livredepoche.com

5,60 € TTC
France

31 / 4424 / 3

ISBN : 978-2-253-14424-3





Ouvrages Littéraires

- Les Croisades vues par les arabes J.C. Lattès/1986, J'ai lu/1999.
- Léon l'Africain J.C. Lattès/1986, Livre de Poche/1987.
- Samarcande J.C. Lattès/1988, Livre de Poche/1989.
- Les jardins de lumière J.C. Lattès/1991, Livre de Poche/1992.
- Le Premier Siècle après Béatrice Grasset/1992, Livre de Poche/1994.
- Le Rocher de Tanios prix Goncourt, Grasset/1993, Livre de Poche/1996.
- Les échelles du levant Grasset/1996, Livre de Poche/1998.
- Les Identités meurtrières Grasset/1998, Livre de Poche/2001.
- Le Périple de Baladasse Grasset/2000, Livre de Poche/2002.
- L'Amour de loin Grasset/2001.
- Origines Grasset/2004.

Table des Matières

Remerciements	
Dédicace	
Introduction générale :.....	1
CHAPITRE I : La dynamique et morphologie du mythe.	
1. L'approche thématique.	10
2. Définition du thème :.....	10
3. Les thèmes dominants dans le roman :.....	12
3.1. Le thème de la folie :49	12
3.2. Le thème de l'enfermement :	12
3.3. Le thème lexical :	12
3.4. Le thème de la folie :	13
4. Les signes descriptifs et la poétique de l'espace.....	14
4.1. L'approche poétique :	14
5. La construction de l'espace par le lecteur :	15
CHAPITRE II : Les différents axes de l'espace romanesque	
1.L'espace et les personnages	29
1.1.Les différents axes de l'espace :	29
1.2.1.2.Géographie de " Les Echelles du Levant"	32
1.3. Analyse Textuelle des Echelles du Levant.....	32
1.4. La déchirure de l'espace	33
2.Les espaces et leur portée symbolique :.....	40
2.1. Quelle description ? De quel « Lieu d'origine » ?.....	41
CHAPITRE III : Pratique textuelle	
1.L'espace romanesque et le point de vue de l'auteur	46
2. L'espace dans le récit de la fiction	47
3. Les fonctions de l'espace dans la fiction.....	47
3.1.Organisation de l'espace	50
4.Le temps et l'espace:	50
4.1.L'espace romanesque	50
5. L'espace romanesque.....	50
5.1. L'espace	51
5.2. La spécificité de l'espace romanesque	51
5.3. L'organisation de l'espace	51

5.4. Représentation de l'espace	52
6.Espace de l'histoire/Espace du discours	52
6.1. L'espace de l'histoire	53
6.2. L'espace du discours.....	53
Conclusion générale	56
Bibliographie.....	59
Annexes	61
Ouvrages Théoriques	63
Résumé	

Résumé

Notre intérêt pour l'espace romanesque dans " Les Échelles du Levant " est suscité par le fait qu'il interpelle le lecteur à plusieurs égards.

Il est réaliste parce que géographique. Il permet aussi de reconstituer l'itinéraire des personnages dans leurs déplacements comme sur une carte, de même qu'il situe le lecteur dans l'histoire (L'Anatolie, la Turquie, Le Mont Liban, Beyrouth, Paris, Montpellier...). C'est un espace à la fois ouvert et clos où l'itinéraire, tracé pour les personnages, est tributaire de leur destin et de leur progression dans la trame romanesque : parcours de la famille Katebdar.

S'agit-il pour autant d'un espace référentiel ou tout simplement d'un espace poétique ? Nous avons là, autant d'interrogations qui nous interpellent et qui, ipso facto, expliquent notre intérêt particulier pour l'organisation de l'espace dans le roman d'Amin Maalouf.

ملخص

كل رواية تحمل وقائع مكتوبة في إطار مكاني وزماني. الحبكة تكمن في المدة عبر الممرات الروائية والممرات الوصفية في الفضاء. يثير اهتمامنا بالفضاء الروائي في "سلاسل الشرق" حقيقة أنه يجذب القارئ من عدة نواحي. إنها واقعية لأنها جغرافية، كما أنه يجعل من الممكن إعادة بناء مسار الشخصيات في تحركاتهم كما هو الحال على الخريطة تمامًا، كما يضع القارئ في التاريخ (الأناضول، تركيا، جبل لبنان، بيروت، باريس، مونتبلييه...). إنها مساحة مفتوحة ومغلقة في الوقت نفسه، حيث يعتمد مسار الرحلة، المرسوم للشخصيات، على مصيرهم وتطورهم في الإطار الروائي : مسار عائلة كتبدار. ومع ذلك، هل هو فضاء مرجعي أم مجرد فضاء شعري؟ لدينا هنا العديد من الأسئلة التي نتحدثنا والتي بحكم الواقع تفسر اهتمامنا الخاص بتنظيم الفضاء في رواية أمين معلوف.

Abstract

Any story relates events by placing them in a spatio-temporal frame work. The plot lasts through the narrative passages; the descriptive passages inscribe it in space. Our interest in the romantic space in "Les Échelles du Levant" is aroused by the fact that it appeals to the reader in several respects.

It is realistic because it is geographic. It also makes it possible to reconstruct the itinerary of the characters in their movements as on a map, just as it situates the reader in history (Anatolia, Turkey, Mount Lebanon, Beirut, Paris, Montpellier...). It is a space that is both open and closed where the itinerary, drawn for the characters, is dependent on their destiny and their progress in the romantic frame work: the course of the Katebdar family.

For all that, is it are frontal space Or quite simply a poetic space? Here we have so many questions that challenge us and which, ipso facto, explain our particular interest in the organization of space in Amin Maalouf's novel.