

République Algérienne Démocratique et Populaire

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Université Ibn Khaldoun – Tiaret--

Faculté des lettres et des langues

Département des lettres et langues étrangères



Thème :

La représentation de la guerre dans l'œuvre d'Amin Maalouf

Les Désorientés

Présenté par :

Mlle. Abdallah Zana

Mlle. Ait Amar Loubna

Sous la direction de :

Mme. Aounallah Soumia

Membres du jury :

Président : Mme. AYED AMINA M.C.B Université Ibn Khaldoun-Tiaret

Rapporteur : Mme. AOUNALLAH SOUMIAM.C.B Université Ibn KhaldounTiaret

Examineur : M. NEMCHI MOKHTARM.A.A Université Ibn Khaldoun-Tiaret

Année universitaire : 2019/2020

Remerciements

Nous adressons nos remerciements les plus sincères à notre chère directrice de recherche madame AounallahSoumia pour son attention et sa disponibilité. Sa compétence, sa rigueur scientifique et sa clairvoyance, nous ont permises d'en apprendre beaucoup et d'avancer dans notre recherche. Nous la remercions ainsi pour sa patience et son encouragement. Son soutien inconditionnel qui a contribué à alimenter notre recherche.

Nos remerciements vont également vers les membres du jury qui ont accepté de lire et d'évaluer ce modeste travail de recherche.

Nous voulons également remercier tous nos enseignants du département de Français, surtout ceux de la littérature pour leur aide et leur bienveillance.

Dédicace

Nous dédions ce travail à

Nos chers parents, qui nous ont guidés avec leur amour, leur soutien indéfectible. Leurs mots d'encouragements, leurs sacrifices et leurs conseils nous ont permis d'aller de l'avant pour être ici aujourd'hui.

Nos sœurs et frères.

Toute notre famille.

Abréviation

Pour les citations tirées de notre corpus avons utilisé l'abréviation D pour le titre de notre roman *Les Désorientés*. L'initiale est placée entre parenthèse dans le texte et suivie du numéro de la page.

SOMMAIRE

Remerciements

Dédicace

Abréviation

Sommaire

INTRODUCTION GENERALE02

CHAPITRE I : L'auteur et son œuvre.....07

1- Qu'est ce levantin ?

2- Ce qu'il a écrit ?

3- Son écriture

4- Les Désorientés

CHAPITRE II : Ecrire la guerre et traduire son traumatisme dans *Les Désorientés*.....23

1- Au niveau thématique

2- L'exil comme échec ou la paratopie

3- Au niveau narratif

4- Le discours comme rupture communicationnel

5- Le tragique dans le récit

CONCLUSION GENERALE..... 60

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....63.

TABLE DES MATIERES.....67

RESUMES.....69

Introduction générale

Introduction

L'art de la représentation de la guerre dans l'espace littéraire, on le voit, s'accompagne de questionnements de nature à mettre en évidence ce qui s'apparente à une carence langagière dont les effets se répercutent sur le travail des écrivains confrontés à la barbarie. Toute expérience de guerre soulève d'emblée la question de sa représentation dans l'espace littéraire. S'il est vrai qu'écrire la guerre revient à simuler le chaos, il n'en demeure pas moins qu'une telle entreprise s'avère délicate à l'aune de la fiction littéraire.

De fait, les écrivains, dans leurs tentatives de raconter l'indicible, en sont réduits à imaginer une réalité fictive, un monde à part entière, tout à fait autonome en ce sens qu'il se détache du réel dont il se veut pourtant la reproduction, ne serait-ce que partiellement.

Il s'agit aussi de rendre moins insupportable le tragique, d'en atténuer la dimension pathétique en utilisant les véritables de langage.

Dans ces conditions, la fiction peut être envisagée comme un formidable moteur de la création littéraire ; qui arrive donner forme et à puiser du sens dans le nom sens et à narrer l'inénarrable. On se rend vite compte que la fiction littéraire s'emploie à se réapproprier le réel sans pour autant la reproduire.

Selon cette conception, il n'y a pas d'ennemis, car on appartient tous à la race humaine. Cette réaction à la guerre civile, articulée par Andrée Chéhid¹ dans *Le message*, caractérise tout un courant d'intellectuels libanais qui condamnent leurs appartenances identitaires comme source du conflit. Ils mettent en avant l'idée que n'importe quelle doctrine peut être menée à l'extrême et utilisée de manière radicale. Pour ces auteurs, si l'on nie l'importance des doctrines religieuses ou ethniques comme déterminants primordiaux dans notre conception de soi, on leur refuse la justification du recours aux armes.

Né en 1949, près d'une trentaine d'années après Andrée Chéhid, Amin Maalouf devient l'auteur phare de ce courant universaliste tout en enquêtant sur les appartenances identitaires. Il reprend les thèmes articulés par Chéhid et les théorise en intégrant ces expériences personnelles. En caractérisant la nature de ses œuvres, les termes pan orientaliste et Méditerranéaniste sont aussi employés pour décrire l'approche philosophique de Maalouf.

¹ Sarah, J., Rockford, *L'identité Libanaise Dans La Mémoire Littéraire De la guerre civile*, 2015.Honors, P 798, PDF Disponible sur : <https://digitalcommons.colby.edu/honorstheses>

Introduction

En 2012, l'auteur levantin publie *Les Désorientés*, un roman dans lequel il décide de s'intéresser à l'histoire contemporaine, précisément celle de son pays natal : le Liban qu'il avait quitté en 1976 à cause de la guerre civile. Cette guerre qui l'a contraint à l'exil est le thème central du roman.

Nous avons décidé de prendre ce roman comme objet d'étude dans la présente recherche. Ce qui a motivé notre choix c'est d'abord, notre amour pour l'écriture de ce levantin qui sait créer par la magie des mots des fresques où Histoire et fiction se mêlent dans une belle symbiose. Amin Maalouf convoque toujours l'Histoire par le biais de son écriture pour offrir à son lecteur l'occasion de la découvrir autrement ; en la revivant avec les personnages de ses récits. Si notre auteur nous a habitués à aller puiser dans les faits historiques des siècles passés, il nous surprend avec son dernier roman où il décide de se pencher sur l'histoire contemporaine de son pays d'origine : le Liban pour nous parler de sa guerre civile.

Cette guerre demeure l'élément récurrent dans *Les Désorientés*. Elle domine par excellence tout le récit, sans être clairement montré du doigt. Toute l'histoire est bâtie sur ce point de départ qui continue à orchestrer tous les éléments de la fiction jusqu'à la fin du roman. Dans le cadre de ce mémoire, notre objectif est de chercher à voir comment Amin Maalouf joue sur les techniques d'écriture pour représenter cette guerre qui a saccagé son pays et a ruiné l'avenir de toute une génération.

Nous formulons notre problématique de recherche comme suit : Insérer la guerre dans son texte impose à l'auteur d'opter pour certains choix scripturaux. Quels sont ces choix ? Et comment la présence de la guerre affecte-elle le texte de Maalouf ?

Pour répondre à ce questionnement nous avons formulé les hypothèses suivantes :

- Le texte objet de notre étude porterait des traces profondes de la guerre qu'il raconte. Celle-ci ferait planer sur le texte un climat tragique de tourmente et de désespoir.
- L'auteur utiliserait des stratégies d'écriture susceptibles de traduire son malaise et son amertume vis-à-vis de la guerre que l'analyse du corpus nous aiderait à mettre au jour.

Introduction

Pour vérifier nos hypothèses nous procéderons à une étude du corpus qui se fera à travers une analyse thématique par le biais de laquelle nous tenterons d'interroger les éléments contribuant à la configuration de la guerre dans le texte puis nous passerons à une analyse des stratégies scripturales adoptées par l'auteur que nous examinerons en utilisant des concepts empruntés à la narratologie et à la théorie du dialogisme de Bakhtine.

Après cette présentation dans laquelle nous avons essayé de rendre compte de l'essentiel de notre sujet, nous exposons à présent le contenu des deux chapitres principaux qui composent notre travail. Nous proposons dans le premier chapitre une présentation de l'auteur, ses écrits, les caractéristiques de son style puis nous abordons le thème de la guerre civile dans notre corpus. Dans le deuxième chapitre intitulé « le traumatisme de la guerre » nous allons vers l'analyse de l'écriture de la guerre dans le texte maaloufien pour découvrir quel traitement réserve notre écrivain à cette thématique dans son texte. Nous clôturons par une conclusion générale qui présentera les différents résultats auxquels nous sommes arrivées.

Chapitre I

L'auteur et son roman

Nous consacrons ce premier chapitre à la présentation de notre auteur Amine Maalouf. Nous fournissons des informations d'ordre biographie puis nous évoquons ses différents écrits et les caractéristiques de son écriture avant d'arriver à la présentation de notre corpus et sa thématique.

I.1. Qui est ce levantin ?

Amin Maalouf est Né à Beyrouth, il passe les premières années de son enfance en Égypte, patrie d'adoption de son grand-père maternel, lequel a fait fortune dans le commerce à Héliopolis. De retour au Liban, sa famille s'installe dans le quartier cosmopolite de Badaro à Beyrouth en 1935 où elle vit la majeure partie de l'année, mais passe l'été à Machrah, village du Mont-Liban dont les Maalouf sont originaires. Son père, journaliste très connu au Liban, également poète et peintre, est issu d'une famille d'enseignants et de directeurs d'école. Ses ancêtres, catholiques romains, grec-catholiques, orthodoxes, mais aussi athées et francs-maçons, se sont convertis au protestantisme presbytérien au XIXe siècle. Sa mère est issue d'une famille francophone et maronite, dont une branche vient d'Istanbul, ville hautement symbolique dans l'imaginaire d'Amin Maalouf, la seule qui soit mentionnée dans chacune de ses œuvres. La culture du nomadisme et du « minoritaire » qui habite son œuvre s'explique sans doute en partie par cette multiplicité des patries d'origine de l'écrivain, et par cette impression d'être toujours étranger : chrétien dans le monde arabe, ou arabe en Occident.

Les études primaires d'Amin Maalouf se déroulent à Beyrouth dans une école française de pères jésuites, le collège Notre-Dame de Jamhour, tandis que ses trois sœurs étudient à l'école des religieuses de Besançon. Ses premières lectures se font en arabe, y compris les classiques de la littérature occidentale, mais ses premières tentatives littéraires, secrètes, se font en français, qui est pour lui, à cette époque, la « langue d'ombre », par opposition à la « langue de lumière », l'arabe. Étudiant en sociologie et sciences économiques à l'université Saint-Joseph de Beyrouth, il rencontre Andrée, éducatrice spécialisée, qu'il épouse en 1971. Il devient peu après journaliste pour le compte du principal quotidien de Beyrouth, An-Nahar, où il publie des articles de politique internationale. La guerre civile éclate en 1975, obligeant la famille à se retirer dans le village du Mont-Liban. Amin Maalouf décide rapidement de quitter le Liban pour la France, en 1976. Sa femme et leurs trois enfants le suivent quelques mois plus tard. Il retrouve en France un emploi de journaliste dans un

mensuel d'économie, puis devient rédacteur en chef de Jeune Afrique. Ses premières esquisses littéraires n'aboutiront, à cette époque, à aucune publication ⁽²⁾.

Ce n'est qu'en 1981 qu'il décroche son premier contrat d'édition, avec l'éditeur Jean-Claude Lattès, pour *Les Croisades vues par les Arabes*, essai qui sera publié en 1983. Il rencontre son premier succès de librairie en 1986 avec le roman *Léon l'Africain*, et décide alors de se consacrer à la littérature. Suivent les romans *Samarcande*, sur le poète et savant persan Omar Khayyâm et *Les Jardins de lumière sur Mani*, qui le consacrent comme une figure importante du roman historique d'inspiration orientale. Le *Premier Siècle après Béatrice*, en 1992, est un roman d'anticipation, atypique, qui porte un regard inquiet sur l'avenir de la civilisation.

Il obtient en 1993 le prix Goncourt pour *Le Rocher de Tanios*, qui a pour décor les montagnes libanaises de son enfance. C'est à cette époque qu'il prend pour habitude de se retirer plusieurs mois par an dans une petite maison de pêcheur, sur l'île d'Yeu, pour y écrire. Dans *Les Échelles du Levant*, en 1996, il parle pour la première fois de la guerre du Liban qui l'a contraint à quitter son pays d'origine. Le Liban sera à partir de cette époque un thème de plus en plus présent dans son œuvre. Il publie en 1998 son deuxième essai, *Les Identités meurtrières*, pour lequel il obtient en 1999 le prix européen de l'essai Charles Veillon.

Il s'essaye ensuite pour la première fois à l'écriture d'un livret d'opéra, avec *L'Amour de loin*, pour la compositrice finlandaise KaijaSaariaho. L'opéra est créé en août 2000 au festival de Salzbourg. Il rencontre, lors de sa tournée internationale, un bon accueil du public et de la critique. Sa collaboration avec KaijaSaariaho se poursuit et aboutit à la création de trois autres opéras, dont le dernier, *Emilie*, a été créé en 2010 à l'opéra de Lyon. Son roman *Le Périple de Baldassare* est publié en 2000. L'auteur se consacre depuis à la rédaction d'essais (son ouvrage le plus autobiographique, *Origines*, sort en 2004, et *Le Dérèglement du monde : Quand nos civilisations s'épuisent* en 2009).

En 2007-2008, il préside, pour la Commission européenne, un groupe de réflexion sur le multilinguisme, qui a produit un rapport intitulé « Un défi salutaire : comment la multiplicité des langues pourrait consolider l'Europe ».

En 2012, il publie un nouveau roman, *Les Désorientés*.

L'auteur se dit influencé, entre autres, par les œuvres de Thomas Mann, Albert Camus, Léon Tolstoï, Marguerite Yourcenar, Charles Dickens, Stefan Zweig, ainsi que par Omar Khayyâm

² "Amin Maalouf", *Médiathèque Simone Veil : Ville de Laciostat*, www.mediatheque-laciostat.com/author/view/id/1880

et la poésie de langue arabe. Il emploie régulièrement un procédé homodiégétique pour la narration de ses romans.

Les romans de Amin Maalouf sont marqués par ses expériences de la guerre civile et de l'immigration. Ils sont caractérisés (entre autres) par des voyageurs ambulants entre les terres, les langues et les religions. Dans son livre *Les Identités meurtrières*, il s'indigne des comportements humains lorsque l'affirmation de soi va si souvent de pair avec la négation de l'autre. Humaniste, Amin Maalouf est convaincu que l'on peut rester fidèle aux valeurs dont on est l'héritier, sans pour autant se croire menacé par les valeurs dont d'autres sont porteurs.

- *Léon l'Africain* est petit-fils de libraire, auteur d'un livre sur l'Afrique, mais participe aussi à un dictionnaire multilingue et est amené à écrire bien des poèmes dans le cadre même de ses tâches diplomatiques,
- Dans *Samarcande*, l'histoire entière tourne autour du manuscrit d'Omar Khayyâm qui sera finalement perdu dans le naufrage du Titanic,
- Dans *Le premier siècle après Béatrice*, le héros écrit son histoire sur un cahier, les chapitres partant de la lettre Z pour aller jusqu'à la lettre A,
- Dans *Les échelles du levant*, c'est l'écrivain lui-même qui rencontre le héros du roman et qui va l'interviewer,
- Dans *Le périple de Baldassare*, le héros est un libraire qui va écrire son histoire sur quatre manuscrits différents dont trois qu'il va perdre successivement au cours de ses péripéties,
- Enfin dans *Les désorientés*, le livre superpose la narration, l'ébauche d'un nouvel ouvrage, d'anciennes correspondances et des échanges de mails.

I.2. Ce qu'il a écrit :

- *Léon l'Africain*, Jean-Claude Lattès, 1986. Biographie romancée de Hassan el-Wazzan, dit Léon l'Africain, commerçant, diplomate et écrivain arabo-andalou.
- *Samarcande*, Jean-Claude Lattès, 1988. Biographie romancée du poète et savant Omar Khayyâm.
- *Les Jardins de lumière*, Jean-Claude Lattès, 1991. Biographie romancée du prophète Mani.
- *Le Premier Siècle après Béatrice*, Grasset, 1992.
- *Le Rocher de Tanios*, Grasset, 1993.

- Les Échelles du Levant, Grasset, 1996.
- Le Périples de Baldassare, Grasset, 2000. En 2011, le roman fait l'objet d'une adaptation en bande dessinée par Joël Alessandra.
- Les Désorientés, Grasset, 2012.

Essais

- Les Croisades vues par les Arabes, éditions Jean-Claude Lattès, 1983.
- Les Identités meurtrières, Grasset, 1998.
- Origines, Grasset, 2004.
- Le Dérèglement du monde, Grasset, 2009.
- Un fauteuil sur la Seine : Quatre siècles d'histoire de France, Grasset, 2016.
- Le naufrage des civilisations, Grasset, 2019.

Livrets d'opéra

- 2001 : L'Amour de loin de KaijaSaariaho ; création en août 2000 au Festival de Salzbourg. Édition Grasset, 2001.
- 2004 : Adriana Mater de KaijaSaariaho ; création mondiale en mars 2006 à l'Opéra de la Bastille (Paris). Édition : Grasset, 2006.
- 2006 : La Passion de Simone, oratorio de KaijaSaariaho ; création mondiale 2006 à Vienne
- 2010 : Émilie de KaijaSaariaho ; création mondiale 2010 à l'Opéra de Lyon

Divers

- Discours de réception de Amin Maalouf, le 14 juin 2012.
- Écrans et toiles, le 8 juillet 2013.
- Discours de réception à l'Académie Française, Grasset, 2014.
- Un automne à Paris, chanson, avec Louane et Ibrahim Maalouf, 2016,

Hommage aux attentats du 13 novembre 2015.

- Réponse au discours de réception de Dany Laferrière, le 28 mai 2015.
- Hommage prononcé en séance lors du décès de Mme Simone Veil, le 6 juillet 2017.

- Discours prononcé lors de la visite de M. Emmanuel Macron, Président de la République, le 20 mars 2018.³

Préfaces

- Pour une éducation bilingue : Guide de survie à l'usage des petits européens, Anna Lietti, Payot, Petite Bibliothèque de Payot, 1981.
- De la divination, Cicéron, Les Belles Lettres, 1992.
- Le prophète, Khalil Gibran, Le Livre de Poche, 1993.
- La bâtarde d'Istanbul, ElifShafak, 10-18, 2007.

Distinctions

Amin Maalouf est docteur honoris causa de plusieurs universités, en Belgique, au Liban, en Espagne ou au Portugal.

Le 23 juin 2011, il est élu, au premier tour de scrutin par 17 voix sur 24 (contre trois à Yves Michaud), au fauteuil 29 de l'Académie française succédant à Claude Lévi-Strauss. Il y est reçu le 14 juin 2012 par Jean-Christophe Rufin.

Décorations

- Chevalier de la Légion d'honneur Il est fait chevalier le 13 juillet 1999.
- Commandeur de l'ordre national du Mérite Il est directement fait officier le 14 novembre 2003, avant d'être promu commandeur le 14 mai 2014.
- Commandeur dans l'Ordre des Arts et des Lettres
- Grand cordon de l'Ordre du Cèdre du Liban le 10 novembre 2013
- Chevalier de première classe de l'Ordre du Lion de Finlande
- Officier de l'ordre du Mérite culturel de Monaco le 18 novembre 2014

Prix

- 1986 : Prix de l'amitié franco-arabe pour Léon l'Africain
- 1986 : Prix France-Liban pour Léon l'Africain
- 1988 : Prix des Maisons de la Presse pour Samarcande
- 1993 : Prix Goncourt pour Le Rocher de Tanios
- 1999 : Prix européen de l'essai Charles Veillon pour Les Identités meurtrières
- 2000 : Prix Jacques Audiberti-ville d'Antibes pour Le Périple de Baldassare

³Amin Maalouf, *Académie Française*. Disponible sur : www.academie-francaise.fr/les-immortels/amin-maalouf

- 2004 : Prix Méditerranée pour Origines
- 2010 : Prix Prince des Asturies des lettres
- 2013 : Prix du public de l'Algue d'Or (Saint-Briac-sur-Mer) pour Les Désorientés

I.3. Son écriture

Dans les romans de Maalouf tout voyage passe au filtre des mots. C'est là où commencé l'histoire de l'être muet, incapable de parler ou de verbaliser, et de l'être parlant. Ses héros écrivent le récit de leur vécu pour pouvoir commencer à réfléchir, pour que l'univers devienne l'univers. Il semble que non seulement la vie du héros mais aussi le monde, alors même qu'il a une existence objective, ne figurent pas dans la perception du héros avant d'être écrits. Écrire permet de moins souffrir alors même que les mots consignés sur la page du cahier du héros n'y demeurent pas. Le mot devient pharmakon après avoir été l'univers. L'écrit est donc le remède mais aussi le poison : celui-ci revivifie et ne cesse de se cacher, infligeant au héros une peine incoercible.

Dans les romans de Maalouf, le fait d'entamer un dialogue consiste à parler et écouter. Écouter et non pas faire semblant d'écouter : la discussion doit être sans intermédiaire, dans le face à face, alors même qu'elle ne réduit pas la distance entre les interlocuteurs. Les protagonistes d'un dialogue représentent deux mondes distincts, qui ne sont pas créés pour s'entendre. Tout dialogue est destiné à l'échec : l'accord total est impossible, et seul l'amour mène à engager un second dialogue. C'est l'amour qui conduit à reparler de tout quand tout est perdu : le livre, la femme ou l'enfant, dans ces romans où il ne reste qu'un souvenir qui se transforme en espoir, celui de vivre dans un monde où tout est histoire et où tout le monde connaît des histoires anciennes.

Le héros de Maalouf cherche son immortalité dans les mots. Nous présentons quelques généralités sur le rapport que les héros de Maalouf construisent avec le mot et la vie. Nous nous concentrons sur l'amour de l'écrit dans cet univers romanesque : le livre, la bibliothèque, l'école et tout ce qui se rapporte à l'écriture, éléments omniprésents dans les romans de Maalouf. La recherche de la vérité qui gît au cœur de la légende, à travers toutes ces histoires dont le but, en définitive, est de faire vivre pleinement le héros, par l'imagination : chez Maalouf, la vie ne commence qu'au moment où on écrit ce qu'on a vécu. C'est ainsi que tous

ses héros ont un cahier où ils écrivent toute la distance entre la vie et la mort ; c'est là qu'ils se sentent vivre pleinement. Ces héros croient au pouvoir du mot tracé par l'encre sur un papier blanc.

Maalouf cherche à se connaître et à s'exprimer mais il a du mal à le faire, il éprouve beaucoup de scrupules à parler de lui-même et de ce fait ses héros le font parfois à sa place, selon ses propres mots. C'est le héros qui écrit tous les états d'âme, les illusions, les désillusions, les fantasmes de Maalouf dans son journal.

Le mot est au cœur du monde romanesque de Maalouf, renvoyant à l'utilisation de la langue dans un système significatif.

La vérité n'est pas stable et, pour l'écrivain, elle lui est encore obscure lorsqu'il prend la plume ; elle ne peut donc pas entrer dans des modèles familiers et a besoin de se couler dans de nouveaux moyens et de nouvelles formes d'expression. A la recherche de cette vérité, le héros maaloufien aime l'écrit, jusqu'à en perdre la raison, sans que toutefois les motivations de cette passion soient claires d'emblée pour le lecteur. L'écrit se joint à l'amour dont le héros cherche sans cesse la trace tout au long du roman, tandis qu'il se met à écrire. Le héros qui ne voulait qu'être un lecteur devient l'auteur, construisant le monde qu'il est incapable de voir avant de commencer à écrire.

Maalouf met en scène un monde romanesque dialogique qui ne cesse de mettre la réalité en mots ; de ce fait, le texte maaloufien nous surprend par sa potentialité à ouvrir un nouvel horizon en réponse à chaque voix interrogatrice. Maalouf adopte en fait deux points de vue dans le domaine de la langue : le premier reconnaît la langue comme un outil qui sert à expliquer et enseigner, son fonctionnement principal n'étant que l'émission d'un message, quelque chose en dehors de la langue. L'autre point de vue exploite la langue comme espace particulier d'écriture.

Le héros maaloufien adopte ce deuxième point de vue, pour lui, le travail principal est dans la langue et aucun thème n'est supérieur aux autres. Pour Maalouf et ses héros, écrire, est un verbe intransitif : ils n'écrivent pas quelque chose, ils ne font qu'écrire. Le héros maaloufien sent à un moment de sa recherche, au plus profond de son être, qu'il n'a rien à dire avant la rédaction de son livre.

La structure de la langue ne correspond pas apparemment à la structure physique du monde, l'objet naturel et l'objet écrit n'ont pas des constructions similaires. Le premier est une combinaison directe et immédiate et le deuxième, une combinaison future et indirecte. Comment le héros maaloufien peut-il donc découvrir la structure de la langue sans écrire, sans

essayer de construire la langue selon un fonctionnement complet ? L'acte d'écrire déclenche la formation d'un nouveau monde dont la structure est celle de la langue: ce monde imaginaire obtenu par l'écriture met sa structure face à celle de l'univers et l'interroge. Le mot (le roman, l'histoire d'une vie, la littérature) est cette chose qui demande à l'univers la raison de son apparence.

L'univers existe donc mais pour le connaître, pour se connaître, il faut écrire, briser le mutisme absolu, l'ignorance totale qui, pour le héros maaloufien, consiste dans le fait de ne pas même savoir qu'il existe jusqu'à ce qu'il se voie dans un petit morceau de miroir qui prend la forme d'un mot.

Pour Maalouf, l'intégralité unique du monde que nous exprimons chacun à notre manière et avec notre individualité, nos vues incomplètes et nos différentes positions envers le monde, est la caractéristique la plus fondamentale de la vie humaine, ce qui représente la relation de l'homme au monde. Notre relation avec le monde n'est ni nette ni explicite parce que le monde ne l'est pas : le caractère de l'écrivain n'est pas défini une fois pour toutes, donc sa relation avec le monde n'est ni fixe ni prévisible. Pour Maalouf, l'écrivain doit découvrir le monde, le révéler à soi-même avant de le révéler aux autres, c'est pourquoi son œuvre littéraire est intrinsèquement une recherche. En ce sens, il nous enjoint de ne pas avoir peur de dire ce qu'on pense, puisqu'on écrit pour savoir pourquoi on écrit.

Au début de chaque roman tout paraît assez clair précède la prise de conscience et comme la recherche du personnage maaloufien est une quête du sens – le sens dans l'univers des mots parcourt la distance entre le signifiant et le signifié – la relation des personnages au monde se définit par ces mots : « oui...mais ».

Lisant un roman de Maalouf, nous prenons plaisir à entendre notre voix qui raconte une histoire dont nous savons d'avance la fin – l'histoire d'une recherche, de la route. Le lecteur aussi vit dans un monde qu'il croit connaître, éprouve des sentiments qu'il aspire à retenir mais le monde et l'expérience de la vie se dérobent toujours à la conscience. Toutes nos sensations, nos émotions, nos peines et nos douleurs durables ou éphémères meurent irrémédiablement et nous sommes incapables de les garder pour toujours avec nous. L'unique et le seul moyen de surmonter l'angoisse de la mort et de l'oubli est la mise en mots. Dans les fictions que nous présente Amin Maalouf, nous nous reconnaissons, comme un enfant au miroir du visage de sa mère. Tout y est plus réel que dans la réalité, plus réel parce que la réalité de notre vie se dérobe à notre conscience dans un monde non verbalisé tandis que

Maalouf nous offre ce monde verbalisé recouvert d'une fiction. C'est là l'intérêt de la fiction : elle met en forme le monde du lecteur aussi bien que celui de l'écrivain.

La réécriture de l'Histoire de l'humanité fait repasser la vie antérieure par le moyen de l'écriture créatrice pour la réhabiliter tout en la révisant. La littérature est susceptible de rendre hommage à la présence absolue du moment, à son immortalité. Le malheur en face d'autrui s'apaise, la littérature nous rend transparents nos états et nos émotions les plus obscurs.

Chaque héros maaloufien est absolument obligé d'écrire pour se reconnaître, malgré lui parfois au début alors que la contrainte d'exil s'impose à lui avant de devenir une passion de route. Les héros maaloufiens écrivent, découvrent et cherchent sans arrêt, à chaque étape, ils se voient plus proches de la vérité recherchée sans jamais pouvoir la pénétrer : la vérité ne s'apprend pas, elle se cherche.

C'est pourquoi non seulement la vérité et le mot suprême échappent à la connaissance des héros de Maalouf mais aussi leurs propres écrits. Le personnage ne s'arrête pas un instant de vivre, de réfléchir et donc d'écrire. Vivre est avoir une mentalité vivante, la réflexion doit toujours être recommencée comme la narration qui est l'aventure de l'itinéraire.

L'état le plus agréable est de former des questions et d'y répondre. C'est pourquoi l'Histoire se transforme en histoire comme nous venons de dire, c'est pourquoi Maalouf refuse d'insister sur une présentation justement référentielle du passé malgré sa passion pour l'Histoire, c'est pourquoi tous les héros de Maalouf ont un cahier auquel ils racontent tout.

La question de l'emprise de l'écriture et de sa portée se poursuit tout au long de l'œuvre maaloufienne, fil d'Ariane que nous allons suivre.

Le livre, la bibliothèque, l'école et tout ce qui se rapporte à l'écriture ont une présence curieuse dans les romans de Maalouf.

A vrai dire, le héros cherche à établir sa relation au monde dans un espace plus réel que la réalité, dans un espace de fiction

Le narrateur essaie toujours de montrer la véracité de ses propos selon une optique critique et une vision objective. Puiser des personnages emblématiques dans les profondeurs de l'Histoire pousse l'auteur à lire ou à écrire fictivement les événements et les personnages qui ont marqué cette histoire au miroir de la contemporanéité. L'œuvre maaloufienne s'étale sur plusieurs langues et plusieurs cultures. L'auteur choisit certains événements de l'histoire afin de les relire et ensuite les réécrire.

Le monde fictionnel d'Amin Maalouf repose généralement sur l'Histoire dont les moments forts s'adaptent aux événements contemporains. Les acteurs de ce monde, interpellés par l'Histoire, évoluent entre le passé réel et la fiction

L'écriture maaloufienne tend à susciter l'effet de réel et à donner aux lecteurs l'impression d'être dans la réalité. Ces romans proviennent la plupart du temps d'histoires vraies et racontent l'histoire de personnages historiques. Les expériences des personnages historiques sont offertes par l'écriture afin de faire intervenir le lecteur dans un monde parallèle au monde romanesque. La mise en abyme n'est pas absente de l'œuvre maaloufienne, parfois ce sont ses héros qui transcrivent tous les événements de leur vie.

Des romans doivent pousser les gens à réfléchir et donc à agir de sorte que les lecteurs ne soient plus de simples consommateurs mais des producteurs, des créateurs de la vie. La vie dans le monde réel s'écoule concomitamment à la représentation de ses événements en signes graphiques.

Maalouf fuit avant tout le monde du fanatisme. Il doute de tout, des doutes même. Tout est condamné au déplacement dans les romans de Maalouf, même avant l'expatriation car toute sorte de certitude est par essence nocive : elle mène inéluctablement à l'intolérance et à l'extrémisme. La lutte entre la raison et le doute, l'obscurantisme et la lumière, mène le héros à se demander si des vérités éternelles et absolues existent.

Maalouf insiste donc sur la nécessité du doute ; l'hésitation est indispensable parce qu'il n'existe aucun monde préexistant. La vertu même devient morbide si elle n'est adoucie par quelques écarts, et la foi devient aisément cruelle si elle n'est atténuée par quelques doutes dans la mentalité créatrice de Maalouf. Les notions ne sont pas éternelles, elles ont un devenir, une génération, la corruption y est à l'affût, elles ont une vie. Et la trace du mot douteux sous la plume de l'homme anime l'homme tout autant que le mot, ce dernier devient l'univers car au fond.

Le narrateur maaloufien cherche le silence ; l'artiste, particulièrement l'écrivain, s'irrite volontiers de la critique et cherche le silence d'une autre façon. Il se méfie de cette ombre tenace qui le suit ou l'escorte : l'œuvre veut être seule. Le narrateur pourtant cherche à s'exhiber en même temps et l'œuvre s'offre aux regards. Elle n'existe qu'entendue. L'artiste a besoin de la critique, il la sollicite, lui qui la craint. Tout se contredit et s'affirme ici, la question devient la réponse et la réponse devient la question et tout cela encore en mot, en une forme verbalisée. Le voyage passe dans le roman de Maalouf au filtre des mots, il se raconte, est revécu par le héros qui a envie de se connaître, s'évader chaque instant de nouveau et

peut-être se faire entendre à d'autres. En fait, l'humain et ses conditions sont si variables et instables et l'identité par essence si changeante que le personnage doit raconter cette identité instable, ce qui ne peut se faire en aucun cas sans autrui, dans le miroir des yeux de qui le personnage se voit. Ce personnage est celui qui se cherche et qui se répète : Qui suis-je ? Très peu de gens se posent cette question en profondeur. La question « qui suis-je ? », qui est le moteur principal de la recherche et de l'intervention psychologique, est inséparable de cette autre question : qui avons-nous été ?

Chez Maalouf, le présent individuel ne se comprend qu'en raison du passé collectif, de même que, sans la lumière du passé, l'avenir tout entier nous demeure opaque et imprévisible.

Les personnages maaloufiens perçoivent le monde d'une certaine manière, deviennent capables de sensations et de sentiments et souffrent moins lorsqu'ils embrassent le mot suprême que tout homme peut trouver à la condition de sacrifier l'être cher, le calme, la terre. L'histoire du mot dans l'univers romanesque maaloufiens, des talismans, du livre, de la bibliothèque et de l'école, à partir de la fiction plus réelle que la réalité jusqu'au soulagement et la guérison des personnages par le remède de l'écrit, met en lumière une question. Cette dernière, en tant qu'elle est cachée, ne cesse de se poser indirectement.

Ce monde est entièrement formé de mots ; la musique et la couleur y apparaissent sous forme d'écrits. Dès qu'il a fini de lire un livre, le Lecteur se sent malheureux dans un monde qui serait extrêmement pauvre s'il n'avait pas lu son livre. Le héros maaloufien est un lecteur qui devient un livre vivant, qui ne donne pas seulement envie de lire mais d'écrire.

La lecture, l'écriture et tout ce qui se rapporte au monde des mots recèlent une question qui ne cesse de se poser indirectement, cachée jusqu'à ce qu'elle soit énoncée et dénoncée par les mots. Dès que cette question se pose, l'homme arrive à dominer ses fantasmes. Ecrire est le moment atemporel et cosmique où l'âme est insufflée dans le corps du mot : écrire permet de moins souffrir mais n'abolit pas la souffrance.

I.4. *Les Désorientés*

I.4.1. Présentation et résumé

Qui sont les désorientés ?

Le roman relate l'histoire d'un groupe d'amis inséparables du "club des Byzantins" dans les années 70 mais éparpillés, à présent, aux quatre coins du monde après la guerre civile du Liban ». Certains ont émigré à l'étranger comme Adam : Naïm, juif, est parti au Brésil, Albert aux Etats-Unis. Bilal, bien-aimé de Sémiramis est mort aux premiers jours de la guerre

civile. Sémiramis, Ramzi, Mourad et Tania sont restés au Liban, Mourad s'est « sali les mains » pendant la guerre et est devenu ministre. Ramez, devenu un riche entrepreneur, vit à Oman, et il croit qu'il y a trouvé sa dignité en devenant riche. Ramez s'est enfermé dans un monastère puisqu'il trouvait inutile et futile ce monde dans lequel il vivait. Sémiramis, hôtelière libertine vit au Liban. Nidal, frère de Bilal est devenu islamiste extrémiste pendant la guerre. Autrement dit, comme le titre du roman le définit très bien, tous les personnages sont désorientés : ceux qui sont partis sont désorientés car ils sont détachés de leur Orient, ceux qui sont restés sont désorientés dans leur propre pays, car ils sont mal désorientés et ont perdu leurs valeurs et leurs idéaux d'avant la guerre.

Cela fait vingt-cinq ans qu'Adam n'est pas retourné dans son pays natal. Vingt-cinq ans qu'il vit à Paris, où il est un historien reconnu. Une nuit, il est réveillé par la sonnerie du téléphone. L'appel vient du pays où il est né et où il a grandi. L'un de ses plus proches amis de jeunesse est à l'agonie. Il s'appelle Mourad, et avant de mourir, il voudrait revoir Adam, avec lequel il est brouillé depuis toutes ces années.

Alors, sans réfléchir, Adam prend le premier avion. Après des décennies d'absence, le revoici au pays de ses origines, un pays d'Orient aux montagnes couleur de lait. Ce grand intellectuel qui avait choisi l'exil retrouve soudain les lieux et les gens qu'il avait quittés sans se retourner. Peu à peu, le passé refait surface. Adam se souvient de Naïm, de Bilal, d'Albert et de Ramez, il se souvient des nuits passées à débattre passionnément, il se souvient de la guerre. Il s'installe chez la belle Sémiramis, et soudain, c'est l'heure du bilan. Que sont-ils tous devenus ? De l'islamiste « fréquentable » à l'ingénieur devenu moine, du magnat des affaires au politicien véreux, les amis de jeunesse ont suivi des voies différentes, et certains d'entre eux ont à présent les mains sales. Que faut-il préférer ? La pureté de l'exil ou l'engagement qui corrompt ? Le courage n'est pas toujours là où l'on croit. L'amour et l'amitié, les idéaux et les compromissions, la politique, le désir, la trahison, c'est à tout cela qu'Adam se confronte au cours de ce voyage, avant de rencontrer son destin.

I.4.2. La guerre dans le roman : de quelle guerre il s'agit ?

L'écrivain émigré revient sur « les guerres » du Liban, dont les séquelles semblent ne jamais pouvoir finir, causes de son exil en France. Amin Maalouf, en tant qu'intellectuel libanais qui a tant souffert de cette guerre, ne pouvait rester impassible face à cette situation. Il s'y est impliqué, ne serait-ce que par sa plume, Les propos de Maalouf laissent entendre que l'auteur éprouve une angoisse et une tristesse profonde de l'état actuel de cette région du monde, « berceau des civilisations » comme il disait. Elle est devenue malheureusement une

couveuse du terrorisme qui menace la paix internationale et qui risque d'enrayer toutes les tentatives de développement des populations locales.

La guerre civile, les révolutions en conflit et leur rapport contradictoire avec l'idéal fraternel, normalement, l'image des guerres s'infilte d'une manière ou d'une autre dans les œuvres des écrivains qui les ont vécues. Dans le cas l'Amin Maalouf, les perturbations sociopolitiques majeures qui accompagnent les deux guerres mondiales dans la première moitié du XIXe siècle, puis la naissance de l'état d'Israël au cœur du Moyen- Orient et des pays arabes sur la terre de Palestine en 1948, et plus récemment la guerre civile au Liban entre 1975 et 1991, tous ces troubles majeurs façonnent la vie politique, littéraire et sociale dans le monde arabe en général et au Moyen-Orient en particulier.

Dans *Les Désorientés*, Maalouf on arrive à la conclusion que ce sont les libanais qui ont nourri eux-mêmes cette guerre et que la réparation de leur patrie restera impossible s'ils ne réussissent pas à changer leurs conceptions et leur mentalité. Par le prénom « nous » ouvre ce roman, le narrateur semble évoquer sa propre expérience, ses attitudes et sa perspective singulière sur la guerre civile.

Pourtant, dans cette œuvre plus tardive, Maalouf n'accorde toujours pas une très grande importance aux causes du conflit. Ce qui lui paraît crucial, c'est de résoudre au niveau de la culture et de la pensée les conséquences et les résultats catastrophiques de cette guerre.

Car ce conflit libanais contredit profondément sa pensée sur l'histoire. Il impose un imaginaire de la dispersion au lieu de l'unité, de la haine au lieu de la fraternité. Captif de la complexité des forces en présence, de la chronologie stricte, du respect scrupuleux de la vérité historique. L'histoire que j'avais envie de raconter était celle d'un groupe d'amis qui se sont perdus de vue puis retrouvés, dans le contexte d'une situation de conflit.

Dans son œuvre, Maalouf cherche à maintes reprises à expliquer à ses lecteurs Francophones la complexité de la société libanais et de son histoire. Il tient à présenter les moments de paix et de fraternité entre ses différents constituants ainsi que les périodes de conflits et des guerres. Il s'agit d'une société plurielle reliée à dix-sept confessions religieuses. La plupart du temps, tous coexistent dans ce petit pays formé d'une étroite bande côtière en

face de la Méditerranée et limité par de hautes montagnes dominant la mer, mais des conflits émergent régulièrement.

La guerre civile au Liban autour de laquelle se tisse les fils de cette œuvre n'en était qu'un facteur aggravant. Les briseurs de rêves sont là tapis parmi nous et finissent toujours par triompher. La nature humaine complexe et sournoise finit par tuer les valeurs faisant place à la laideur et l'horreur.

Aussi la lecture de cette œuvre ne se termine pas aussitôt que l'on a posé le livre. Ses mots pourchassent son lecteur et continuent à raisonner très fort en lui. Ils prennent forme et se matérialisent sous tout ce que l'on croise au quotidien. Un roman, pourra se dire chaque lecteur, qui aurait pu être écrit par chacun de nous. Des tranches de vie qui peuvent être celles de nos amis et familles. Somme toute, un roman qui aurait pu être écrit par chacun de nous. Un roman dont les mots trouvent leurs voies dans nos et se faufilent dans nos consciences.

Un roman qui nous prouve, qu'au-delà des origines et des nationalités, les douleurs humains sont les mêmes.

Nous pouvons conclure notre chapitre en rappelons que la seule raison pour laquelle Amin Maalouf est parti c'est la guerre civile du Liban. Cette situation émerge du fait de cette profonde rupture qui s'est fait entre lui et son pays. Et le problème majeur l'écrivain qui été entre temps un témoin identitaire et social avec le sentiment d'être persécutées ou laissées de côté.

Chapitre II

Ecrire la guerre et traduire son traumatisme

L'étude qu'on propose dans ce chapitre a pour finalité de dégager et d'analyser les stratégies scripturales utilisées par l'auteur pour parler de la guerre.

La guerre qui est un événement traumatisant pour ceux qui la vivent de près comme pour ceux qui lui échappent de justesse et qu'elle continue à persécuter de loin, ne peut être abordée en littérature de la même manière avec laquelle on traite des événements ordinaires. Les séquelles qu'elle imprime sur l'âme de ses victimes, se répercutent sur les récits que ces derniers font d'elle. Amine Maalouf n'a certes pas vécu la guerre civile telle qu'ils l'ont fait ses compatriotes restés au Liban, mais il n'a pas été non plus, à l'abri de ses ravages dans son exil, car on ne peut rester insensible à la douleur de sa patrie et des siens.

Cette douleur on la retrouve dans le texte, avec le retour d'Adam au pays où rien n'est plus comme avant. Le cercle d'amis d'autrefois a éclaté et ses membres sont éparpillés un peu partout dans le monde et chacun d'entre eux tente vainement de tourner la page. Le Liban qui n'est jamais mentionné directement, est défigurée. Il ne renvoie plus à cette cité heureuse d'autrefois où la diversité n'empêchait pas les communautés de différentes appartenances à cohabiter et vivre ensemble harmonieusement.

Après plusieurs lectures du roman, nous avons constaté que l'échec est présent à tous les niveaux du roman ce qui nous pousse à croire qu'il y a une volonté délibérée ou inconsciente de la part de l'auteur, de tout faire échouer pour montrer que plus rien ne tient après cette guerre. Il nous semble donc que l'auteur adopte des stratégies de mise en échec que nous tâchons d'expliquer dans ce qui suit. Nous divisons ces stratégies en deux catégories : stratégies de mise en échec au niveau thématique et stratégies de mise en échec au niveau formelle.

II.1.1. Au niveau thématique

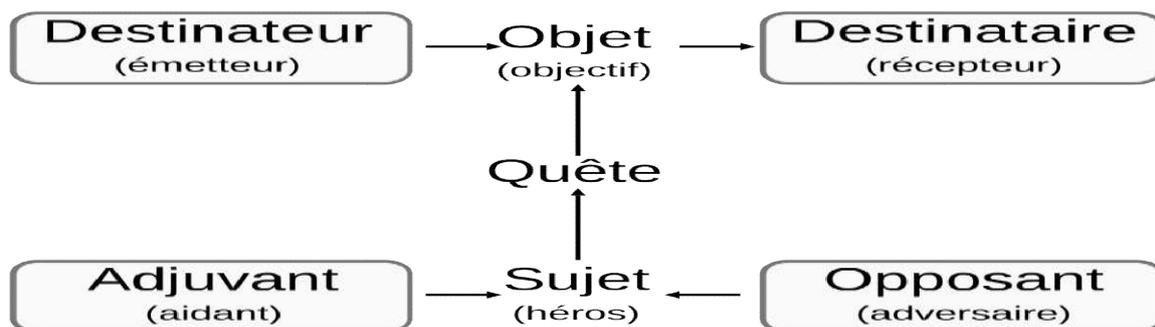
II.1.1.1. Des personnages en échec

Tous les personnages que Maalouf nous donne à lire sont des personnages en échec. Ils n'arrivent pas à se réaliser ou à réaliser leurs projets. Si nous nous référons au schéma actanciel de Grimas nous dirons qu'aucun sujet ne parvient à atteindre son objet de quête.

Le schéma actanciel, comme le schéma narratif, est un outil d'analyse créé pour décortiquer et analyser les textes narratifs ou dramatiques.

Le schéma narratif met l'accent sur les actions, alors que **le schéma actanciel** porte sur les personnages et les relations qui existent entre eux.

Voici la construction du schéma actanciel et ses constituants :



source

Constituants du schéma actanciel

Le sujet	C'est le personnage qui doit accomplir une mission. Il s'agit généralement du personnage principal.
L'objet	C'est ce que le sujet cherche à obtenir, l'enjeu ou l'objectif de sa

quête. Il peut s'agir d'un objet réel ou d'un élément abstrait.

Le destinataire

C'est ce qui pousse le sujet à agir. Il apparaît donc au début de la mission. Le destinataire peut être un personnage, une chose, un sentiment, une idée, etc.

Le destinataire

Ce sont tous ceux qui obtiennent un bénéfice, un avantage, à la fin de la mission. Le sujet peut être le destinataire, mais il est enrichi par l'obtention de l'objet de la quête.

Les opposants

Ce sont tous les personnages ou les éléments qui nuisent à la réalisation de la mission.

Les adjuvants

Ce sont tous les personnages ou les éléments qui aident le sujet à accomplir sa quête.

Voici le **schéma actantiel** du **récit** écrit par Maalouf Amine

Le sujet :

L'objet :

Les destinataires

Les destinataires :

Les adjuvants :

Les opposants :

Les Désorientés se propose d'évoquer le vécu et la marche des événements contemporains. A travers la diversité de voix narratives, l'écrivain dépeint la tragédie d'une collectivité soumise aux effets terrifiants de l'Histoire dont il a été témoin, lui et son lecteur. C'est une occasion au

lecteur de décentrer son regard sur une région du monde, autrefois bénie, croisement de hautes civilisations, aujourd'hui, perçue uniquement sous le prisme de la violence humaine, à cause de l'horrible guerre civile. A travers les différents souvenirs des personnages, une véritable unité se dégage, celle d'un pays-monstre qui dévore ses habitants. La plupart des récits narrés par les protagonistes nous mènent d'un cercle d'enfer à un autre : la misère sociale, le féodalisme politique, le tribalisme mental.⁴

- **Adam** : c'est le héros de l'histoire, il représente l'homme universel, C'est le premier homme crée par dieu symbole de l'humanité : « *je porte dans mon prénom l'humanité naissante, mais j'appartiens à une humanité qui s'étaient* » (D.11)

Et qui représente l'homme universel indique par son prénom.« *Tous les fils d'Adam et d'Eve sont des enfants perdus* » (D.525)

Exilé à Paris depuis le début de la guerre civile au Liban. Son premier échec d'Attila, ce projet qui était très important pour lui, il travaille sur la biographie d'un conquérant du cinquième siècle. Mais il a laissé le bon vieil Attila pour raconter un épisode de ses souvenirs avec ses amis, et s'égarer dans des rêveries, des réminiscences, des remords.

« *Avec la mort de Mourad, j'ai eu envie de raconter l'histoire de mes amis, de ma jeunesse, de ce que les temps présents ont fait de nous* » (D.136)

Je comprends, il est normal que les nostalgies remontent à la surface à un moment pareil. Mais il me semble que tu t'égares...je te connais, Adam. Tu vas noircir des centaines de pages sur tes amis, mais tout ça restera indéfiniment dans les tiroirs...comprends-moi bien, je ne te dis pas de ne pas le faire. C'est une catharsis, utile pour ta santé mentale. Parce que la mort de ton ancien ami t'affecte plus que tu ne voudrais l'admettre. Mais ne te leurre pas, jamais tu ne publieras ça. Na serait-ce qu'à cause de tes collègues... (D.136)

Après le décès de Mourad, il a arrêté le projet et s'occupe d'organiser une réunion de retrouvailles « club des byzantins ». « *J'aurais renoncé à réunir les amis, je ne serais replongé dans ma biographie d'Attila* »(D.350)

. Il rêve toujours de réunir ses amis d'enfances et de revivre ses réminiscences :

⁴<https://www.sam-network.org/video/parcours-de-amin-maalouf-et-retour-sur-son-livre-les-desorientes-2012?curation=29.6>

« J'ai juste l'ambition de réunir ses amis d'autrefois »(D.375),« cette journée de Mai devait être celle des retrouvailles. Elle aura été celle de l'ultime séparation, et de l'ultime dispersion »(D.313). Mais la réunion n'a pu avoir lieu car Adam a eu un accident, « la voiture quitté la route », qui l'a conduit dans le coma « les médecins ne se prononcent pas, ils disent qu'il restera longtemps entre la vie et la mort »(D.525).

- **Mourad** : l'homme responsable, le seul qui est resté à son pays fière et attaché à sa terre. Sa mère était toujours attachée à lui, il était pour elle un seigneur après la mort de son père. « Son père mort a quarante-quatre ans d'une crise cardiaque, sa mère avait vingt-huit ans elle était « la régente »(D.76) Mourad échoue car il ne réussira pas à garder les mains propres pendant la guerre et se laisse compromettre. Il perd ainsi l'estime de tous ses amis
- **Tania** : la veuve de Mourad, c'est la figure de l'épouse fidèle et aimante, elle était toujours attachée et proche de son mari, Très affecté par le départ de lui, elle décide pour se consoler, de demander à Adam d'organiser des retrouvailles pour les amis d'autrefois :

Tania tient beaucoup à son idée d'une réunion de retrouvaille. Elle m'en a parlé dix fois depuis ce matin. Elle m'en a parlé aussi à table. Je lui ai redit qu'à mon avis, est une bonne idée, et que je ferais mon possible pour qu'elle se réalise. Je n'ai pas cherché à la décourager. Elle a manifestement besoin s'accrocher à cette idée pour échapper un peu à son deuil. Mais je ne voudrais non plus susciter chez elle des espoirs qui pourraient être déçus (D.196)

- **Sémiramis** : est né au Caire Egypte, Reine mythique de Mésopotamie, et qui était déjà vénérée comme une déesse. Ou « châtelaine », son père était originaire de Byblos et sa mère était Damascène, Son père a vendu sa maison, son entreprise et tout ce qu'il possédait il a pris sa femme, ses enfants, son argent et est parti en Allemagne :

Quand les choses se sont calmées et que les autorités ont désespéré de le retrouver, le fugitif est parti. Mon père a su plus tard qu'il avait réussi à quitter le pays pour l'Allemagne de l'Ouest, qui était devenue en ces années-là le principal lieu de rassemblement des frères musulmans en exil.

Mes parents n'ont jamais été inquiétés. Mais mon père n'était pas tranquille. Il se disait qu'un jour ou l'autre, la chose finirait par s'ébruiter, et que les autorités lui feraient payer sa sollicitude envers leurs ennemis. Alors il a vendu sa maison, son entreprise, tout ce qu'il possédait ; il a pris sa femme, ses enfants, son argent, et il est parti. (D.338)

Elle voulait être chirurgienne et vivre jusqu'au bout son histoire d'amour avec Bilal. Mais ces deux rêves ne se réalisent pas et s'envolent à jamais à cause de la guerre. Bilal meurt dans un accrochage et elle reste inconsolée pendant très longtemps

Il est mort, et je suis resté prostrée pendant trois ans quand je suis sortie de mon trou noir c'était déjà la guerre, et il était trop tard pour que je reprenne la médecine. J'aurais appris, et d'être incapable de mémoriser quoi que ce soit, je ne suis plus retournée à mes études, et je ne retrouve aujourd'hui tenancière d'hôtel. (D.342)

«Les premiers temps, j'étais encore au fin fond de ma dépression. La mort de Bilal avait été ensevelie sous des milliers d'autres morts, mais moi, je ne m'en étais pas encore remise. J'étais bourrée de médicaments, et constamment prostrée. »(D.424)

Sémiramis tente de se remettre de ses dépressions avec l'aide de deux médecins psychiatres *« j'ai été suivie par un ami de la famille, un vieux psychiatre de quatre-vingt-cinq ans, lui aussi un émigré d'Égypte, qui venait me voir un jour sur deux, et qui reconfortait mes parents. »(D.424)*, mais elle est vite rattrapée par les malheurs : Son quartier est bombardé et ses parents sont morts :

« puis mes parents sont morts, à six mois d'intervalle. Ma mère d'abord, d'un cancer, puis mon père, de chagrin. Mes frères étaient au Canada, tous deux à Vancouver. Ils voulaient que j'aille les rejoindre. »(D.424)

- **Bilal** : était le poète du groupe. Plein de sensibilité, d'ambitions et de projets pour l'avenir. Quand la guerre éclate, il décide d'y participer pour emprunter le chemin de ses idoles est devenir comme eux un intellectuel engagé. Il n'avait rien à gagner dans cette guerre à part les sensations nécessaires pour nourrir sa vaine créatrice. Mais dès son premier jour de combat, sa jeunesse fut cueillie par la cruauté de la guerre. Il laisse derrière lui des rêves qui ne se réaliseront jamais et une dulcinée à jamais veuve de l'amour. *« Bien des choses nous séparent, mais nous serons toujours liés l'un à l'autre par le souvenir d'un futur écrivain fauché par un obus au commencement de la guerre. »(D.523)*
- **Albert** : Orphelin de père, il mène une existence très difficile dans un pays qui n'offre à ses citoyens que des conditions de vie miséreuses. Désespéré, il décide de se suicider mais quand il veut enfin passer à l'action, des preneurs d'otage le kidnappent et l'empêchent de réaliser ce dessein. Après sa libération, il décide de ne plus rester dans son pays où rien ne lui réussit. Il part aux États-Unis et devient futurologue. Malgré

cet exil volontaire, l'appel irrésistible de la terre mère sonne à ses oreilles mais le retour semble impossible. Tout dans son profil : son travail, son homosexualité...fait de lui un intrus non-désiré et qui risque d'être éliminé dès son arrivée.

L'individu qui retenait Albert dans son atelier n'avait, a priori, rien d'un preneur d'otages. En temps de paix, il n'aurait commis aucun crime ; il aurait même pu demeurer un citoyen modèle. C'était un garagiste qui avait passé sa vie à trimer, les mains dans le cambouis, son unique rêve étant de voir un jour son fils avec un diplôme d'ingénieur. Un rêve qui s'était réalisé, trois ans plus tôt. Afin de célébrer l'évènement, il avait offert au jeune lauréat une grosse cylindrée toute neuve pour qu'il puisse la garer fièrement devant l'entreprise ou il avait été embauché, de l'autre côté de la ville ; le père lui-même n'avait jamais possédé que des voitures rafistolées de ses propres mains. (D.105)

La belle automobile avait été retrouvée vide, un matin de décembre, dans une rue proche de celle où vivait Albert. Avant qu'on ait pu déterminer l'identité des ravisseurs, des miliciens appartenant à la parentèle du garagiste avaient procédé à un enlèvement dans le quartier incriminé, s'emparant du premier passant qu'ils avaient dû, selon les règles de ce jeu abject, prendre langue avec des intermédiaires, pour que tout finisse par un troc et que chaque otage retrouve les siens.

Mais cette fois l'otage n'avait aucune famille, et peu d'amis. Ceux-ci n'avaient d'ailleurs aucune raison de suivre une telle procédure. Pourquoi auraient-ils songé à un rapt, alors qu'ils avaient la preuve écrite qu'Albert avait décidé de mettre fin à ses jours ?(D.106)

Rien de plus juste ! Albert n'avait pas été enlevé en dépit du fait qu'il ne s'intéressait pas à cette maudite guerre, mais en raison de ce fait. Un paradoxe ? En apparence seulement. Lorsqu'un règlement de comptes de produisait entre deux milices, entre deux quartiers, entre deux communautés, les militants de tous bords se terraient. Ceux qui avaient participé à des combats ou à des massacres ne se hasardaient plus hors de « leurs » zone ; et si celle-ci courait le risque d'être envahie, ils allaient se poster plus loin.

Qui, à l'inverse, n'éprouvait pas du tout le besoin de se cacher, ni de s'enfuir ? Qui continuait à traverser candidement les lignes de démarcation ? Qui refusait de quitter son quartier ou son village malgré l'incursion des autres ? Uniquement ceux qui n'avaient rien à se reprocher, ceux qui n'avaient participé à aucun combat, à aucun enlèvement, à aucune tuerie. Et c'est justement sur ces innocents qu'on finissait par s'acharner !

Oui, c'est dans le vaste troupeau des apolitiques que les Minotaures de la guerre civile choisissaient chaque jour leurs proies ! L'enlèvement d'Albert ne résultait pas d'un malheureux concours de circonstances, c'était l'illustration tragi-burlesque d'un paradoxe établi (D.111)

L'individu qui retenait Albert dans son atelier n'avait, a priori, rien d'un preneur d'otages. En temps de paix, il n'aurait commis aucun crime ; il aurait même pu demeurer un citoyen modèle. C'était un garagiste qui avait passé sa vie à trimer, les mains dans le cambouis, son unique rêve étant de voir un jour son fils avec un diplôme d'ingénieur. Un rêve qui s'était réalisé, trois ans plus tôt. Afin de célébrer l'évènement, il avait offert au jeune lauréat une grosse cylindrée toute neuve pour qu'il puisse la garer fièrement devant l'entreprise ou il avait été embauché, de l'autre côté de la ville ; le père lui-même n'avait jamais possédé que des voitures rafistolées de ses propres mains.

La belle automobile avait été retrouvée vide, un matin de décembre, dans une rue proche de celle où vivait Albert. Avant qu'on ait pu déterminer l'identité des ravisseurs, des miliciens appartenant à la parentèle du garagiste avaient procédé à un enlèvement dans le quartier incriminé, s'emparant du premier passant qu'ils avaient dû, selon les règles de ce jeu abject, prendre langue avec des intermédiaires, pour que tout finisse par un troc et que chaque otage retrouve les siens.

Mais cette fois l'otage n'avait aucune famille, et peu d'amis. Ceux-ci n'avaient d'ailleurs aucune raison de suivre une telle procédure. Pourquoi auraient-ils songé à un rapt, alors qu'ils avaient la preuve écrite qu'Albert avait décidé de mettre fin à ses jours ?

Rien de plus juste ! Albert n'avait pas été enlevé en dépit du fait qu'il ne s'intéressait pas à cette maudite guerre, mais en raison de ce fait. Un paradoxe ? En apparence seulement. Lorsqu'un règlement de comptes se produisait entre deux milices, entre deux quartiers, entre deux communautés, les militants de tous bords se terraient. Ceux qui avaient participé à des combats ou à des massacres ne se hasardaient plus hors de « leurs » zones ; et si celle-ci courait le risque d'être envahie, ils allaient se poster plus loin.

Qui, à l'inverse, n'éprouvait pas du tout le besoin de se cacher, ni de s'enfuir ? Qui continuait à traverser candidement les lignes de démarcation ? Qui refusait de quitter son quartier ou son village malgré l'incursion des autres ? Uniquement ceux qui n'avaient rien à se reprocher, ceux qui n'avaient participé à aucun combat, à aucun enlèvement, à aucune tuerie. Et c'est justement sur ces innocents qu'on finissait par s'acharner !

Oui, c'est dans le vaste troupeau des apolitiques que les Minotaures de la guerre civile choisissaient chaque jour leurs proies ! L'enlèvement d'Albert ne résultait pas d'un malheureux concours de circonstances, c'était l'illustration tragi-burlesque d'un paradoxe établi.

Ramez et Ramzi : sont les deux amis inséparables depuis leur premier jour à la faculté. Amis très intimes, ils deviennent après leurs études des entrepreneurs ingénieurs associés. Le hasard fait en sorte qu'ils tombent amoureux de deux filles qui portent le même prénom « Donia ». Mais progressivement, on découvre dans le texte que leur amitié est mise à dure épreuve et qu'elle vole rapidement en éclat. « *Ramzi était pour moi plus qu'un frère et soudain sans aucune raison, il était devenu un étranger. Et voilà la triste histoire de ce qu'on appelait les inséparables.* »(D. 254)

Si la femme de Ramez était tout de la femme aimante et compréhensive de la relation réunissant son mari à Ramzi, celle de ce dernier avait tant de haine et de rancune dans son cœur et tentait par tous les moyens d'éloigner Ramzi de Ramez. Elle inventait des mensonges pour empoisonner et détruire cette amitié faisant croire à son mari que Ramez profite de lui et s'enrichit sur son dos. Confiant qu'il ne s'agit que de fausses allégations, Ramzi fait la sourde oreille. Dounia décide alors de faire avaler ses mensonges à ses enfants qui commencent à en vouloir à leur père et s'éloignent définitivement de lui quand leur mère fut emportée par un cancer. Accablé par cette de sa famille, décide de renoncer aux plaisirs de la vie pour se consacrer à la dévotion et s'enferme définitivement dans un monastère.

Ramez de son côté, bien que comblé dans son mariage, et épanoui dans son travail, il n'est pas heureux. Il se sent toujours en échec « *J'appartiens, de naissance, à une civilisation vaincue et si je ne veux pas me renier, je suis condamné à vivre avec cette tache sur le front.* »(D. 251)

- **Naïme** : est lui aussi un autre ami d'Adam devenu journaliste. Quand le conflit éclate, il comprend que le juif qu'il était n'a plus de place au Liban, il décide alors d'aller s'installer avec sa famille au Brésil et ne remet plus les pieds dans son pays.
- **Nidal** : est le jeune frère de Bilal qui n'a jamais fait partie du groupe mais que Adam contacte quand même pour les retrouvailles en souvenir de son frère. La disparition tragique de son frère a changé le cours de sa vie.

Voici comment on écrit les citations longues

Il avait promis de m'emmener avec lui sur la barricade, notre mère s'était mise à crier. Elle disait que j'étais trop jeune, et que je devais apprendre mes leçons. Bilal a essayé de la raisonner, lui disait qu'il resterait constamment près de moi, qu'il me mettra à un poste ou je me serais pas exposé, et qu'à notre retour il m'aiderait pour mes leçons. Mais elle nous voulait rien entendre, elle disait : pas tous les deux ! Pas les deux à la fois ! Comme si elle présentait ce qui aller se passer. Alors Bilal m'a chuchoté qu'il m'emmènerait la prochaine fois. Il est parti une heure plus tard, on est venu frapper à notre propre pour nous dire qu'il était blessé. (D.370)

Des milliers de fois j'ai repensé à cette scène, en imaginant d'autres déroulements. Soit que mon frère renonçait lui aussi à partir, soit que lui et moi nous partions ensemble, et que je le forçais à s'abriter dans l'entrée d'un immeuble. Ou encore que nous étions fauchés tous les deux par la même bombe. Plusieurs fois j'ai rêvé que c'était moi le martyr ? Qu'on m'enveloppait dans un linceul, avec ma mère et mes sœurs qui pleuraient, et avec Bilal à côté de moi, qui me tenait la main jusqu'au dernier moment, et qui sanglotait comme j'ai sangloté à son enterrement.

Et en me réveillant, je suis chaque fois déçu que ne soit toujours dans sa tombe, et moi dehors, malheureux au milieu des vivants... (D.370)

II.1.1.2. L'exil comme échec ou la paratopie

L'exil :

L'exil désigne « le hors de soi », une forme de déracinement qui oblige au déplacement vers un ailleurs, à la migration passagère et parfois à l'errance sans fin. Il peut inspirer « le mal du pays », la nostalgie ou la mélancolie à l'endroit de la terre, de ses proches, de la langue maternelle et de tout un monde qu'on a laissé derrière soi en partant. La condition de l'exilé est souvent comme suspendu dans le temps, avec la difficulté de réinstaller un chez soi ailleurs. Le pays d'accueil n'est pas alors perçu comme un nouveau foyer, mais bien comme une terre d'exil dans l'attente et l'espérance d'un retour possible.⁵ « *Cette existence est un exil au sens plus fort : nous n'y sommes pas, nous n'y sommes ailleurs et jamais nous ne cesserons d'y être.* »⁶ Il existe trois changements majeurs qui caractérisent l'exil : les exilés sont éloignés par rapport au peuple, auquel il se réfèrent sans cesse pour le développement de leur politique, mais qui est majoritairement resté au pays ; ils sont dispersés sur le territoire de plusieurs états, au gré des décisions individuelles d'installation ; enfin ils sont dans une position de dépendance tant politique que financière vis-à-vis des pays d'accueil ou des Etats acceptant de soutenir leurs groupements. De façon encore plus importante, l'exil est le résultat de deux processus conjoints de désobjectivation et de politisation.⁷

Edward Saïd écrivain et critique d'origine palestinienne ayant lui-même vécu en exil le définit dans les termes suivants :

L'exil est l'un des plus tristes destins. Dans le temps pré moderne, le bannissement était un châtement d'autant plus redoutable qu'il ne signifiait pas seulement des années d'errance loin de la famille et des lieux familiers, mais une sorte d'exclusion permanente qui condamnait l'exilé, ou qu'il aille, à se sentir étranger, toujours en porte à faux, inconsolable sur le passé, amer sur le présent et l'avenir. Il y a toujours eu un rapport entre la menace de l'exil et la terreur d'être un lépreux, sorte de statut social et moral de paria. De punition raffinée, et parfois exclusive, d'individus hors du commun comme le grand poète latin Ovide, expulsé du Rome vers une lointaine cité de la mer noire. L'exil s'est transformé au XXème siècle en une cruelle épreuve pour des communautés et des peuples entiers, résultat souvent involontaire de situations telles que la guerre, la famine...⁸

⁵ Tom, Etudes .*L'exil en ligne*. 2010, vol.P223A240. n°412, Disponible sur:

<https://www.cairn.info/revue-etudes-2010-2-page-233.htm> Consulter le 11/09/2020

⁶ Maurice Blanchot, de Kafka à Kafka « cette existence est un exil au sens plus fort : nous n'y sommes pas, nous n'y sommes ailleurs et jamais nous ne cesserons d'y être »

⁷ Dufoix Stéphane. *Les légitimations. Politique de l'exil*. In : Genèses, 34, 1999. Varia. P.53-79, Disponible sur : https://www.presee.fr/doc/genes_1155_3219_1999_num_34_1_1551 consulter le 17/09/2020

⁸ EDWARD W. Saïd, *Des intellectuelles et du pouvoir (Représentations of the intellectuel)*, traduction française par Paul Chemla, Paris, Seuil, 1996, P63

Edward Saïd évoque l'exil au moyen âge comme un exemple de la souffrance vécus pour l'exilé à cause de son éloignement de sa patrie, cet exil qui était pour lui un châtement individuel est devenu collectif de nos jours à cause de la guerre et de la famine

L'exil touche bien sûr aussi des écrivains, de Socrate et Ovide à Hugo et Zweig, l'exilé est d'abord un banni exclu d'un groupe humain pour lequel il représente une question ou un danger.

Augustin Giovannoni considère l'exil comme :

L'exil est pour l'être humain une amère et dure invitation au sérieux. Son expérience concentre en effet dans une décision ou un choix dans un événement tragique ou une persécution, souvent dans un arrachement ou une violence, l'impossibilité du retour en arrière, et ceci non pas de manière irréversible. Comme épreuve, l'exil représente la précarité, la vulnérabilité, la fondamentale inconsistance de tout ce qui semblait acquis ou permanent.⁹

De même, le cadre géographique de l'exil est largement dépassé. C'est une expérience choquante, qui découle d'actes de violence comme la guerre, forçant les exilés à abandonner non seulement leurs terres, mais aussi leurs anciennes vies.

Augustin Giovannoni pose la question sur l'exil : qu'est-ce que l'exil ? Dans son œuvre et dit :

Généralement l'idée est associée à un déplacement et à une distance par rapport à ce que nous appelons un référent origine qui peut être un état, une religion, une langue ainsi qu'au sentiment de perte et de nostalgie lié à cette distance. On considère parfois qu'un autre élément essentiel de l'exil est la contrainte du départ sous la pression du danger.¹⁰

Béatrice Cacers, dans son étude consacrées aux formes littéraires de l'exil ; il mentionne que : « *l'exil est pluriel, on peut s'exiler sans jamais quitter son pays, on peut s'exiler tout en conservant sa langue natale ou on peut encore opérer un double ou triple exil.* »¹¹

Dans *Les Désorientés*, Amin Maalouf met en scène Adam un exilé, et qui vive hors de sa patrie, et son époque, loin de ses amis intimes, qui retourne par la suite à son pays natal le Liban après vingt-cinq ans d'absence :

⁹ GIOVANNONI Augustin, *Écritures de l'exil*, Paris, L'Harmattan, 2006, p07

¹⁰ Idem.

¹¹ CACERS Béatrice, *Exils et littérature*, Paris, L'Harmattan, 2001, P13

En retournant vers ma terre inondés, je pensais sauver quelque vestiges de mon passé et de celui des miens. Sur ce chapitre, je n'attends plus grand-chose. Quand on cherche à retarder l'engloutissement, on court le risque de le hâter... cela dit, je ne regrette pas d'avoir entrepris ce voyage. Il est vrai que chaque soir je redécouvre pour quelle raison je me suis éloigné de ma patrie natale ; mais je redécouvre aussi que chaque matin, pour quelle raison je ne m'en suis jamais détaché. Ma grande joie est d'avoir retrouvé, au milieu des eaux, quelques îlots de délicatesse levantine et de sereine tendresse. Ce qui me redonne, pour l'instant du moins un nouvel appétit de vivre, de nouvelles raisons de me battre, peut-être même un frémissement d'espoir.

Et à plus long terme ?

A long terme, tous les fils d'Adam et d'Eve sont des enfants perdus. (D.11)

(...) il faut croire que, pour le migrant que j'étais en ces années-là, devenir résident d'un autre pays que le mien n'était pas un simple démarche administrative, c'était un choix existentiel ; et que les paroles de mes amis n'étaient pas pour moi de simple opinions, mais des voix intérieures. (D.71)

C'est l'exil qui a amené notre auteur à enter dans l'univers et de la fiction :

Je franchis la douane, je tends mon passeport, je récupère et je sors en promenant sur la foule un regard d'enfant abandonné. Personne. Personne ne me parle, personne ne m'attend. Personnes ne me reconnaît. Je suis venu à la rencontre d'un fantôme d'ami, et je suis déjà un fantôme lui-même (D.22)

La paratopie :

« La paratopie caractérise à la fois « la condition » d'un discours constituant (religieux, esthétique, philosophique...etc.) et celle de tout créateur qui construit son identité à travers lui : il ne devient tel qu'en assumant de manière singulière la paratopie constitutive du discours constituant dont il tire cette identité créatrice. Le créateur apparaît ainsi comme quelqu'un qui n'a pas lieu d'être (aux deux sens de la locution) et qui doit construire le territoire de son œuvre à travers cette faille même. »¹²

A partir de là nous pouvons envisager divers types de paratopie qui peuvent se combiner. Elle peut prendre le visage de celui qui n'est pas à sa place là où il est, de celui qui va de place en place sans se fixer, de celui qui ne trouve pas sa place.

La paratopie spatiale : qui consiste à étudier la paratopie d'un groupe « ensemble de personnages ». Dans *Les Désorientés*, chaque personne a été exilée dans un pays ; « Naïme et sa famille » avaient **opté pour le Brésil** dès le début du conflit :

Le premier à s'en aller fut Naïme, avec toute sa famille- son père, sa mère. Ce n'étaient pas les derniers juifs du pays, mais ils faisaient partie de l'infime minorité qui, jusque-là, avait

¹²Maalouf, Amin. *Le Discours Orienté dans Les Désorientés, The Oriented Speech in Maalouf's The Disorienteden ligne*. 2018, vol.28, n°1, P 4 /5. Disponible sur : <https://doi.org/10.26650/LITERA427833>

voulu rester. Les années cinquante et soixante avaient connu une hémorragie sourde. Goutte à goutte, sans tapage, la communauté avait fondu. Certains étaient partis pour Israël, via Paris, Istanbul, Athènes ou Nicosie ; d'autres avaient choisi de s'établir au Canada, aux Etats-Unis, en Angleterre ou en France. Naim et sa famille avaient opté pour le Brésil. Mais relativement tard, en soixante-treize. (D.35)

Ses parents lui avaient fait promettre de ne rien dévoiler de leurs plans, même aux amis les plus proches, et il avait tenu parole. Pas une confidence, pas la moindre allusion. (D.35)

« Sémiramis » est égyptienne et elle vit au **Liban** depuis la révolution de Nasser : « Quel âge tu avais quand tu as quitté l'Egypte ?, un an à peine. C'était juste après la révolution de Nasser. Mon père avait commis une grosse imprudence, et il n'a plus osé rester au Caire. », Et « ses parents » vivent en **Allemagne**.

Ramez et Ramzi à **Amman** :

Ainsi, ils nous ont révélé un jour que lorsqu'ils étaient encore en première année de génie, ils avaient décidé de s'associer. Une promesse d'adolescents, mais ils l'avaient tenue. Et lorsque leur premier bureau commun avait été dévasté, ils en avaient ouvert un autre. Non pas à Londres, comme ils l'avaient décidé, mais à Djedda, en Arabie. Parce que, au moment où ils s'apprêtaient à partir pour l'Angleterre, un projet leur avait été proposé, un énorme projet sur lequel ils allaient travailler trois années et demie, et qui allait assurer leur fortune. Ils finiraient par ouvrir un bureau à Londres, mais ce ne serait qu'une succursale, à l'instar d'autres branches à Lagos, à Amman, à Dubaï ou à Kuala Lumpur. (D.234)

« Albert » aux **Etats Unis** :

(...) mais la sentence d'Albert était trop brutale, trop définitive ; je me suis senti obligé de manifester une vague objection, en prenant soin, cependant, de ne pas détourner la conversation, afin que mon ami puisse continuer. ... je ne reste pas en France non plus. Je pars pour les Etats Unis. J'aime Paris, pourtant, et je m'y sens bien. Grace aux années passées chez les bons pères, rien de ce qu'il y a en France ne m'est complètement étranger. A toi non plus, j'imagine... Mais pour ce que j'ai l'intention de faire, c'est la bas, en Amérique, que je dois être. J'hésite seulement entre New York et la Californie. je décidera sur place... . (D.148)

« Adam » à **Paris** depuis 1967 : il travaille enseignant dans l'université

La paratopie temporelle : d'un moment, Tania l'épouse de Mourad vivent dans un temps présent, croient toujours la vie avant la guerre et ils ont oublié complètement pourquoi leurs amis sont partis.

La paratopie identitaire : le cas d'Adam qui vit dans une paratopie identitaire depuis 1976, il vit en France, il se définit en tant que français d'origine Libanais, son abandon envers son pays, et ses fausses promesses à sa patrie : « nous avons éloigné pour garder les mains propres » (D. 191)

Un pur mensonge ! avouera-t-il le soir même dans son carnet. Depuis février je suis en semestre sabbatique, je n'ai ni cours ni Séminaires ni examens avant le mois d'octobre. Mais pour rien au monde je n'aurais voulu prendre la parole aux obsèques de Mourad.

Pour quelle raison ? Sur le moment, je n'aurais pas su dire. La demande m'ayant pris de court, j'avais donné la première réponse qui me soit venue aux lèvres. D'ordinaire, je fais confiance à mon impulsion ; non qu'elle soit infaillible, mais j'ai constaté, au fil des années, que je réfléchissais longtemps, quand je cherchais à prendre en compte tous les tenants et les aboutissants, ou, pire, quand j'alignais mentalement, en deux colonnes rivales, les arguments pour et les arguments contre. De ce fait, je distingue à présent deux manières de cogiter. Dans l'une, ma tête fonctionne comme un chaudron ; elle embrasse tous les facteurs à la fois, les compute à mon insu, pour me livrer en une bouchée finale. Dans l'autre, ma tête agit comme un vulgaire couteau de cuisine ; elle s'emploie à découper le réel à l'aide de notions aussi grossières que les avantages et les inconvénients, l'affectif et le rationnel, sans autre résultat que de m'embrouiller davantage.

Que de fois ai-je pris des décisions désastreuses pour d'excellentes raisons ! Ou, à l'inverse, les meilleures décisions au mépris de bon sens ! j'en suis donc arrivé à me dire qu'il valait mieux que je décide d'abord, en un clin d'œil ; puis que je me plonge patiemment en moi-même pour comprendre ce choix ...

Tous ces personnages que mon ancien ami a dû fréquenter dans le cloaque de la guerre, je sais trop bien par quels moyens ils sont devenus puissants et riches. Je ne voudrais ni les suivre ni les précéder à la tribune, et je n'ai même pas envie de leur serrer la main.

Si j'ai quitté le payé, c'est justement pour ne pas avoir à serrer ces mains- là. (D.43/44)

Mon pauvre Adam, tu es vraiment devenu un émigré. Tu me demandes à quel moment je serai seule ? Seule, dans ce pays, un jour comme celui-ci ? Sache que je suis au village, dans la vieille maison, et qu'il doit y avoir autour de moi une centaine de personnes, peut-être même deux cents. Des visions, des cousins, de vagues connaissances, et aussi des gens que je n'avais jamais vus. Ils sont partout, dans les salons, à la cuisine, dans les couloirs, dans les chambres et sur la grande terrasse, et ils seront là toute la nuit et dans les prochains jours. Seuls ? Tu croyais que j'allais me retrouver seule ? Va, va-t'en, sans remords, reprends l'avion, rentre chez toi, à Paris, nous nous reverrons plus tard, dans d'autres circonstances. (D.46)

II-1-1-2- Un pays en échec :

A travers les différents souvenirs des personnages, une véritable unité se dégage, celle d'un pays qui au lieu de réunir et d'accueillir à bras ouverts ses enfants, les pousse à s'enfuir et à la quitter. La plupart des récits narrés par les protagonistes nous mènent d'un cercle d'enfer à un autre : la misère sociale, le féodalisme politique, le tribalisme mental, etc.

Adam parle de la « guerre civile » implicitement et du chaos sociale et économique qu'elle a généré. Il décrit le climat de terreur que cette guerre a installé chez lui. Tout le monde craint pour sa sécurité et vit dans la peur d'être enlevé ou exécuté. Cet état de chose était une source d'angoisse pour les habitants tout comme pour ceux qui se sont exilés et qui ne peuvent plus envisager leur retour. En dépit de son éloignement et de sa présence sur une terre sûre, Adam est rattrapé par cette angoisse « *Au début, il y avait la guerre, l'insécurité,*

les titreur embusqués, la crainte des enlèvements ; et lorsqu'il y eu des périodes plus le temps passait, plus mes angoisses s'épaississaient, et je ne me voyais plus débarquer à l'aéroport, montre dans un taxi, m'aventurer dans les divers quartiers. »(D. 225)

Adam se résigne à accepter l'idée du non-retour vers la terre natale et tente de se convaincre qu'il n'y a aucun facteur encourageant pour envisager cette possibilité : le pays n'est plus le même et les gens pour lesquels on voudrait revenir ne sont plus sur place : « *j'en étais arrivé à me dire que je ne devais plus y penser ,qu'il fallait savoir tourner la Page, et que de toute manière ,les personnes qui m'étaient les plus chères étaient presque toutes partie , soit pour d'autres pays, soit dans l'autre monde . » (D. 225)*

Dans ce passage Adam a parlé sur la guerre mais d'une façon indirecte car il a dit : « *qu'il fallait avoir tourné la page.* » c'est-à-dire de ne pas revenir en arrière, de toute façon, tous les amis et les personnes les plus chères étaient presque toutes parties, des un pour d'autre pays et des autres pour un notre monde. Un autre monde qui signifie la mort. Dans ce récit on trouve des conversations qui montre que le pays n'est pas stable soit sur le plan politique soit sur le plan sociale à cause de la guerre alors l'auteur nous raconte tous ses malheurs il a dit :

Nous étions jeunes, c'était l'aube de notre vie, et c'était déjà le crépuscule. La guerre s'approchait. Elle rampait vers nous, comme un nuage radioactif ; on ne pouvait plus l'arrêter, on pouvait tout juste d'enfuir. Certains d'entre nous n'ont jamais voulu l'appeler par son nom, mais c'était bien une guerre, « notre » guerre, celle qui, dans les livres d'histoire, porterait notre nom. Pour le reste du monde, un énième conflit local ; pour nous, le déluge. Notre pays au mécanisme fragile prenait l'eau, il commençait à se détraquer ; nous allions découvrir, au fil des inondations, qu'il était difficilement réparable. Désormais, les années seraient liées dans notre mémoire à des tragédies. Et, pour notre cercle d'amis, aux défections successives. (D. 35)

La guerre approche. Elle a rampé comme un nuage radioactif. On ne peut pas l'arrêter, on peut s'enfuir. Certains d'entre nous n'ont jamais voulu l'appeler, mais c'était bien une guerre, "notre" guerre, qui portera son nom dans les livres d'histoire. Pour le reste du monde, il y a un autre conflit local; pour nous, le déluge.

Ensuite l'auteur parle aussi sur son pays d'une manière triste et malheureuse parce que il vie dans son pays avec des conditions de vie terrible à cause de la guerre bien sûr, dans un passage il a dit comme quoi son pays est parti.

En plus à quoi bon de rester dans un pays où il Ya que les mauvaise choses telle que : ni le droit de voter, ni la liberté ni le droit de exprimer ton opinion, ni même pas circuler dans les rues.

Mourad prétendait que, dans l'une de nos conversations, je lui aurais dit, pour répondre à ses reproches : « Moi je ne suis allé nulle part, c'est le pays qui est parti. »Peut-être bien

que je l'ai dit. A l'époque, je le disais parfois, la formule une plaisait. Mais ce n'était qu'une boutade. Bien sûr que c'est moi qui suis parti. J'ai pris la décision de rester. Ce qui ne veut pas dire que ce soit ma faute, si faute il y a. tout homme a le droit de partir, c'est son pays qui doit le persuader de rester- quoi qu'en disent les politiques grandiloquents. « Ne te demande pas ce que tu peux faire pour ton pays. » facile à dire quand tu es milliardaire, et que tu viens d'être élu, à quarante-trois ans, président des Etats Unis d'Amérique ! Mais lorsque, dans ton pays, ni t'instruire, ni voter librement, ni exprimer ton opinion, ni même circuler dans les rues à la guise, que vaut l'adage de John F. Kennedy ? Pas grand-chose ! (D. 68)

Ce pays a disparu. Tout le monde a le droit de partir, peu importe ce que disent les politiciens Mourad l'ami désadopté.

Le narrateur ajoute la vie devenait insupportable car il y a que l'instabilité morale, physique et surtout matériel à cause de la misère et la violence.

Il devenait insupportable ! il n'arrêtait pas de se plaindre, mon électricité est coupée, Mon téléphone ne marche pas, je n'ai plus d'eau chaude, je ne dors plus à cause des explosions, comme s'il était le seul dans ce cas, comme si la guerre était dirigée contre lui personnellement chaque fois qu'il venait chez nous, il se mettait à gémir, pourquoi on reste ici ?,- il devenait pénible. (D. 84)

En plus il a montré le problème le plus grave c'est bien que l'enlèvement dans cette période il a dit : « Rien de plus juste ! Albert n'avait pas été enlevé en dépit du fait qu'il ne s'intéressait pas à cette maudite guerre, mais en raison de ce fait, un paradoxe ? En apparence seulement. » (D. 110)

Parmi les victimes de cette guerre « Bilal » il a engagé dans un groupe armé ou il a trouvé malheureusement la mort.

Je me suis toujours demandé si la décision de Bilal de s'engager dans un groupe armé été motivée par l'évolution politique, ou par sa relation orageuse avec Sémi. Je n'ai jamais su non plus si, au moment où il a trouvé la mort, elle et lui étaient encore ensemble ou s'ils étaient dans une phase d'éloignement, de rupture. En ce temps-là, il eut été inconvenant de spéculer là-dessus, de crainte que l'on ne fasse apparaître la jeune fille comme responsable du drame qui s'était produit. Et, malgré tout le temps qui s'est écoulé depuis, il est clair qu'un tel sujet ne peut toujours pas être abordé avec elle sans d'infinies précautions. (D.203)

« Je me suis rappelé, par exemple, qu'à la mort de Bilal ; Semi avait le deuil, Pendant de nombreux mois, elle ne s'était sa veuve légitime .Puis elle avait sombré dans un abime de dépression. » (D. 204)

Il a raconté que la femme de Bilal n'a pas supportée la mort de son mari, elle a été dans un état dépressif.

Adam parle avec douleur et tristesse sur la mort et la séparation de son cher ami Mourad. Malheureusement la mort est arrivée avant Adam mais ce n'est pas ni sa faute ni la faute de son ami le destin qui a voulu ça, Mourad a éprouvé en ses dernières heures le besoin de voir son ami Adam et lui aussi a senti ce besoin et il est venu parce que il considère l'amitié comme un trésor.

Nous avons été séparés par la mort avant d'avoir pu nous réconcilier .c'est un peu ma faute, un peu la sienne, et c'est un peu ma faute, un peu la sienne, et c'est aussi la faute de la mort, nous avons tout juste commencé à renouer nos liens l'ors qu'elle l'a brusquement fait taire. Mais en sens, la réconciliation a eu lieu .il a souhaité une revoir, j'ai pris le premier avion, la mort est arrivée avant moi, A la réflexion, c'est peut-être mieux ainsi, la mort a sa propre sagesse, il faut parfois s'en remettre à elle plus qu'à soi-même, Qu'aurait pu me dire l'ancien ami ? Des mensonges ,des vérités travesties , Et moi, pour ne pas me montrer impitoyable envers un moribond, j'aurais fait mine de le croire et de lui pardonner .Quelle valeur auraient eue , dans ces conditions, nos retrouvailles tardives et nos absolutions réciproques ?A vrai dire , aucune ,Ce qui s'est passé me paraît plus décent , plus digne, Mourad a éprouvé en ses dernières heures , le besoin de me voir ; je me suis dépêché de venir ; il s'est dépêché de mourir .Il y a là un brin d'élégance morale qui fait honneur à notre amitié révolue . Je me satisfais de cet épilogue. (D. 30)

Adam parle sur son groupe d'amis « Byzantins » il a dit qu'il faut fonder une « Fraternité »Et il a parlé avec son groupe d'amis même il a discuté interminablement mais il n'a jamais vu les jours. Car il y'avait des victimes.

Avant de se réconcilier, ils étaient séparés par la mort.la réconciliation a été réalisée. La mort a sa propre sagesse. Parfois, il faut être plus intelligent. Fiez-vous à elle plutôt qu'à vous-même, que me diront de vieux amis? Mensonges, vérités déguisées, pour ne pas être cruel envers un mourant, on fera semblant de croire en lui et de lui pardonner... Dans de telles conditions, quelle valeur apporteront les retrouvailles et le soulagement mutuel?

A l'université, pour railler nos incessantes piailleries, on nous avait accolé l'épithète de « Byzantins » qui se voulait désobligeante ;et nous , par crânerie, nous l'avions adoptée ,Il fut même question de fonder une « Fraternité »portant ce nom, nous en avons discuté interminablement, au point qu'elle n'a jamais vu le jour, victime, justement, de notre « Byzantinisme »,Certains parmi nous , rêvaient de transformer notre band en un cénacle littéraire ; d'autres songeaient à un mouvement politique, qui aurait commencé parmi les

étudiants avant de s'étendre à la société tout entière ; d'autres encore nourrissaient cette idée séduisante que Balzac avait illustrée sa manière dans son « Histoire des Treize », et selon laquelle des amis peu nombreux mais dévoués à des causes communes, mais porteurs d'une ambition commune , une poignée d'amis courageux , compétents et surtout indissociablement soudés, pouvaient changer la face du monde , moi-même ;, je n'étais pas loin de le penser , A vrai dire même aujourd'hui , il m'arrive parfois de caresser cette illusion d'enfant Mais ou diable trouver une telle escouade ? On a beau chercher, cette planète est vide. (D. 33/34)

Nous passons par la suite à la corruption et de l'état économique du pays, dans notre récit *Les Désorientés*, de Amine Malouf on autre que le nom de Liban j'aimais citer dans les 525 pages.

Adam parle de la « guerre civile » implicitement en plus il décrit le climat de la terreur que cette guerre installé chez lui. En plus tout le monde craint pour sa sécurité et vit dans la peur, Alors le récit narré nous raconte beaucoup de problème tel que la misère sociale, le féodalisme politique, l'insécurité, la peur.

Adam a parlé aussi sur la corruption car il dit que son pays ni pas stable, il sera toujours un pays de faction –de désordre – de passe droits –de népotisme – de corruption

Après la lecture de la lettre de Tania on comprend que Adam a parlé sur la corruption mais il n'a pas donné trop de détail sur ce problème :

Mon si cher Adam.

Je suis sûre que tu sauras voir dans la terre que t'adresse Mourad un geste d'affection dissimulé, par pudeur masculine, sous une gronderie rêche. Ai-je besoin de te dire tu as laissé, dans l'existant de tes amis, un vide que rien ni personne n'est venu combler ? Et que ton absence est ressentie plus durement encore en ces années d'égarement ? Si tu étais en face de moi, tu aurais feint l'étonnement, mais je ne t'aurais feint l'étonnement, mais je ne t'aurais pas cru, J'ai toujours vu dans la modeste apparente un signe de bonne éducation plutôt qu'une humilité authentique, Sous des dehors affables, courtois, timides, tu es l'être le plus orgueilleux que je connaisse. Tu es l'être le plus orgueilleux, oui et aussi –tu vas protester encore plus fort –le plus intolérant, un ami te déçoit ? Il cesse d'être ton pays .Et comme tu as la déception facile, tu finiras par te retrouver sans amis, sans patrie.

J'aimerais tant que mes paroles aient un quelconque effet sur toi, qu'elles puissent te persuader de te montrer tolérant avec ce pays de l'accepter comme il est .ce sera toujours un pays de factions, dedésordre, de passe –droits , de népotisme , de corruption , mais c'est aussi le pays de la douceur de vivre ,de la chaleur humaine, de la générosité, Et de tes amis les plus vrais .Une autre qualité de notre pays ,c'est qu'on peut s'y ménager une oasis d'insouciance , même quand tous les quartiers de la ville s'embrasent ,notre village , notre vieille maison et sa grande terrasse demeurent tels que tu les as connus, quelques amis nous y rejoignent de temps en temps , comme autrefois , D'autres ne viennent plus ; ils continueront à nous manquer un peu, nous aussi .Mourad ne cesse de me répéter que tu

n'es plus rien pour lui, ce qui veut dire exactement le contraire, Il me dit aussi que tu es devenu un étranger et qu'à l'avenir tu le seras encore davantage ,ce en quoi il n'a probablement pas tort .Mais je t'embrasse quand même , avec toute mon affection...
(D.66)

II.1.1.3. Echec de dire la guerre :

Le trauma :

Les dictionnaires et les encyclopédies, ont défini le trauma comme : « Ensemble des troubles psychiques ou psychosomatiques provoqués accidentellement par un agent Extérieur au sujet. »¹³ Ou Accident « Événement indépendant de la volonté humaine provoqué par une force extérieure agissant rapidement et qui se manifeste par un dommage corporel ou mental. »¹⁴

Il y a aussi des théoriciens et des philosophes qui parlent du traumatisme, parmi lesquels Freud qui met l'accent sur ce concept « trauma », Le terme grec «trauma» signifie étymologiquement «blessure». Il a longtemps été réservé pour désigner des blessures physiques; c'est notamment avec Freud qu'il prendra le sens de blessure psychique, mais il est encore utilisé en médecine dans un sens ou dans l'autre, de pair avec «traumatisme». Si, en médecine, les deux termes sont employés comme des synonymes, il n'en va pas de même en psychanalyse, du moins en langue française. Ainsi, Jacqueline Rousseau Du jardin, dans l'article «Trauma» de L'Apport freudien, établit la distinction suivante: On pourrait donc admettre une distinction ; traumatisme s'applique à l'événement extérieur qui frappe le sujet, trauma à l'effet produit par cet événement chez le sujet, et plus spécifiquement dans le domaine psychique.¹⁵

Freud s'intéresse d'abord au **trauma** dans le cadre de ses recherches sur l'hystérie où il postule l'existence d'une expérience sexuelle précoce traumatique dans l'étiologie hystérique. Sa réflexion le conduit à abandonner cette hypothèse, mais la question du trauma se pose à nouveau par lui à la suite de la Première Guerre mondiale. C'est ainsi que, dans «Au-delà du principe de plaisir» (1920), Freud étudie le cas des névroses traumatiques. À cette époque, il n'est pas le seul à s'intéresser au phénomène. Pendant la Première Guerre

¹³ <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/traumatisme/>

¹⁴ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/traumatisme/79279>

¹⁵ Anne Martine Parent, *Trauma, témoignage et récit*, Vol 34, numéro 2-3, automne-hiver 2006. Consulter le 17/09/2020 Disponible sur :
<https://doi.org/10.7202/0142700ar>
<https://id.erudit.org/iderudit/0142700ar>

mondiale, le monde médical tente de comprendre et de guérir le nombre important de soldats qui souffrent de ce qu'on appelle alors (littéralement: «choc dû à l'éclatement d'un obus») ou «choc des tranchées». On désigne ainsi la névrose de combat, parce qu'on croit que le choc psychique est provoqué par une cause physique. Cependant, il devient rapidement clair que l'origine du choc est psychologique, puisque des soldats n'ayant pas subi de traumatisme physique souffrent également du choc des tranchées. Graduellement, les psychiatres de l'armée étaient forcés de reconnaître que les symptômes du choc des tranchées étaient dus à un trauma psychologique. Le stress émotionnel causé par une exposition prolongée à une mort violente était suffisant pour produire chez les hommes un syndrome névrotique s'apparentant à l'hystérie.

Le trouble de stress post-traumatique reflète l'emprise directe de la réalité inévitable d'événements horribles sur l'esprit, la prise de possession de l'esprit, sur les plans psychique et neurobiologique, par un événement que l'esprit ne peut contrôler.

Dans *Les Désorientés*, Amine malouf il a raconté sa propre expérience, l'auteur a caché son trauma parce que il n'a jamais cité de quel guerre s'agit-il ? En plus malgré toute sa souffrance et sa tristesse mais il a écrit et raconter tous ce qu'il a passé soit des mauvais souvenir soit des beaux souvenir, avec l'écriture exprime ses sentiments et ses émotions tristes ou gais.

Malgré l'écriture n'est pas toujours réparatrice parce que parfois que la douleur, la souffrance, soit très forte, que la blessure.

On remarque dans le récit et avec les événements narrés il y a l'incompréhensibilité d'un événement pour un sujet qui fait de cet événement un trauma. L'incompréhensibilité de l'événement traumatique pousse le sujet à tenter de l'intégrer dans son histoire psychique par sa mise en abîme. Donc il y a une double contrainte.

On voit bien avec l'exemple de Jorge Semprun comment la mise en récit d'une expérience traumatique comporte des enjeux psychiques importants pour le sujet, des enjeux, véritablement, de vie et de mort.

Faire le récit de son expérience concentrationnaire consiste à « *affronter la mort à travers l'écriture* ».

Pour quoi à rendre compte de l'exorbitant , d'une mise hors de l'histoire et hors mots, le témoignage devient nouvelle expérience de la mort.

Ecrit Claude Burgelin¹⁶ et il ajoute : « *quand ce qui fut vécu trop loin des mots quand le corps et trop plein de paroles suffocantes retrouver la rive des mots pour tenter d'en témoigner. Devient épreuve de mort véritable.* »¹⁷

Amin Maalouf dans son livre il a utilisé la stratégie répétitive, c'est : La stratégie d'évitement car il n'a pas nommé la guerre directement alors on autre que il n'a pas précisé les choses relative à cette guerre, mais il a dit les événements, en plus il n'a pas mentionné des dates avec précision pour ne pas montrer sa douleur et sa tristesse en vers son pays où il y a que le drame que le malheur.

Donc il a évité de montrer au lecteur qui est male alaise de cette guerre qui obstacle tout le monde, Parce que cette guerre a bouleversé les jeunes qui veulent vivre comme les autres dans la paix et la liberté.

Dans le livre on trouve des passages qui parlent seulement sur des **événements**, Comme par exemple :

Ceux qui ont vécu ici pendant toutes ces années ne disent jamais « **la guerre** » ; ils disent « **les événements** », Et pas seulement pour éviter le mot qui fait peur, Essayer donc de poser à quelqu'un une question à propos de la guerre ! Il va vous demander, candidement quelle guerre ? Parce que la guerre, l y a en a eu plusieurs, ce n'étaient jamais les mêmes chefs ; ni les mêmes champs de bataille .Parfois des armées étrangères étaient impliquées, et parfois uniquement les forces locales ; parfois les conflits se paraissaient entre deux communautés; et parfois au sein de la même ; Parfois les guerres se succédaient, et parfois elles se déroulaient simultanément. (D. 422)

¹⁶ Claude Burgelin a été professeur de littérature française à l'université de Lyon-II-Louis-Lumière. Après des études à Paris (École Normale Supérieure), il vit à Lyon depuis 1966.
<https://www.babelio.com/auteur/Claude-Burgelin/10178>

¹⁷ Anne Martine Parent, *Trauma, témoignage et récit*, Op. Cite P83

II.1.2. Au niveau narratif

II.1.2.1. La double narration

Etudier le statut du narrateur signifie se poser la question de savoir qui raconte l'histoire. Cette question est traitée par Gérard Genette, selon qui deux données doivent être prises en compte : la relation à l'histoire et le niveau narratif.

« A l'aide d'une typologie rigoureuse, Genette établit une poétique narratologique, susceptible de recouvrir l'ensemble des procédés narratifs utilisés. Selon lui tout texte laisse transparaître des traces de la narration, dont l'examen permet de façon précise l'organisation du récit. »¹⁸

Amin Maalouf superpose et juxtapose deux voix narratives dans son texte : celle d'Adam qui est le personnage central de la fiction et une autre voix celle du narrateur qui se charge de nous raconter l'histoire de ce Adam. Analysez maintenant ce choix pourquoi il a choisi d'attribuer la narration à deux narrateur exemple : étant donné que la thématique abordée est celle de la guerre : un fait historique dont le poids est éreintant, l'auteur a choisi d'épauler son narrateur intradiégétique par une seconde voix celle d'un narrateur moins impliqué. Cela donne au lecteur l'impression que Adam, est incapable d'assumer à lui seul la narration de son histoire, il a besoin d'une première voix qui lui ouvre le chemin vers la prise de parole, qui la guide et encadre ses propos. Adam est donc cet historien inapte à rendre compte de l'Histoire de son pays.

La mise en abyme :

Les dictionnaires et encyclopédies ne s'accordent pas sur la définition de l'expression en abyme .pour le dictionnaire en ligne Larousse '*en abyme*' « *se dit d'une œuvre citée et emboîtée à l'intérieur d'une autre de même nature (récit à l'intérieur d'un récit, tableau à l'intérieur d'un tableau, etc.)* »¹⁹

La définition proposée par la neuvième édition du dictionnaire de l'Académie est moins extensive « *Mise en abyme, construction en en abyme ou (rare) en abime, procédé par lequel*

¹⁸<http://www.Signosemio.com/genette/narratologie.asq>

¹⁹<https://www.larousse.fr/dictionnaires/français/abyme/322>.

Ou intègre dans un récit, dans un tableau, un élément signifiant de ce récit ou de ce tableau, qui entretient avec l'ensemble de l'œuvre une relation de similitude »²⁰

« La mise en abyme, ou mise en abîme, est une technique dans laquelle on insère une œuvre dans une autre œuvre de même type. Cela peut consister, par exemple à incruster une image dans l'image elle-même. L'abyme peut ainsi être répétée un grand nombre de fois parfois jusqu'à l'infini. »²¹

Mieke Bal propose une redéfinition pour sortir de cette impasse : *« est mis en abyme tout signe ayant pour référent un aspect pertinent et continu du texte, du récit ou de l'histoire qu'il signifie, au moyen d'une ressemblance, une fois ou plusieurs fois »²²*

Dans la littérature moderne, un récit onirique et souvent introduit pour refléter, du moins en plusieurs aspects du récit englobant. Cette narration ; qui est le récit d'un rêve ou d'une vision forme un tout isolable et constitue une interruption ; ou pour le moins, un changement temporaire du récit diégétique.

Dallenbach²³ théorise la mise en abyme pour comprendre les limites de l'association du concept avec l'image du miroir, pour lui il existe un autre aspect de la mise en abyme, celui de « l'œuvre sur l'œuvre », celui-ci est un fragment de texte qui en émettant des réflexions sur l'ensemble qui le contient, brise l'ordre du récit « la narration ». on parle alors de « mise en abyme de la poétique » romanesque qui reflète le projet d'écriture de l'œuvre. On outre, les passages où l'œuvre fait référence à elle-même, sont des liens entre ce qui est raconté (l'histoire) et la manière dont celle-ci est racontée (la narration).²⁴

Dans le cas de « les désorientés » nous avons ce phénomène de mise en abîme car nous nous retrouvons face à un récit qui nous raconte le même récit : le récit cadre donne le premier narrateur se charge de nous raconter le voyage du retour d'Adam. Le deuxième récit est la transcription du carnet du héros (Adam) .En effet le premier narrateur est extradiégétique : il est externe et il nous raconte le récit au passé.

²⁰<https://www.dictionnaire-académie.fr/articleA9A0065>.

²¹https://fr.wikidid.org/wiki/Mise_en_abyme

²² Mieke Bal, *Mise en abyme et iconicité*, littérature, no.29, 1978, p.116-128

²³ Lucien Dallenbach, Manipulation de figure : le miroir de la mise en abyme, *Le récit spéculaire*, Paris, seuil, coll. Poétique

²⁴ Marinela-Denisa Craciun. *La technique de la mise en abyme dans l'œuvre romanesque* d'Umberto Eco. Littérature, Université Blaise Pascal- Clermont- Ferrand II, 2016. Français.

Adam vida sur son lit le contenu de son dossier bleu ciel en s'étonnant de tout. Ce qu'il avait pu y rassembler au cours des années. Pas seulement des lettres, comme l'annonçait son inscription sur la couverture mais également des coupures de presse, des photos d'identité, des photos de groupe, et aussi sa première carte De séjour. (D.71)

Et le deuxième narrateur, Adam est autodiégétique : c'est le héros de l'histoire qui raconte (ses propos sont présentés en italique). « *Ce dimanche matin j'ai compris, en une bouffée d'air, combien j'ai été sevré de ma montagne, toutes ces années, et combien j'ai envie de m'y laisser materné.* »(D. 59)

Dans ce cas « Les désorientés », le premier narrateur raconte des faits passés ce que Gérard Genette appelle narration ultérieure bien que la distance temporelle séparant l'acte narratif et l'histoire cependant le deuxième narrateur Adam utilise la narration simultanée « dans le cas des fictions, il en résulte ce paradoxe que même si le narrateur est absent de l'histoire qu'il raconte, il semble présent quelque part dans l'univers représentés ». ²⁵

Nous nous rappellerons puisque le choix du récit (l'histoire du voyage d'Adam qui été raconté au passé), et la double narration ; l'auteur rendre compte de scène et de dialogue extrêmement vivants.

II.1.2.2. La pluralité scénographique et polyphonie :

La scénographie :

Le terme scénographie est très usité de sorte pour bien l'appréhender. Son sens premier est celui d'une « écriture de la scène » qui trouve son origine dans le théâtre. Comme Marcel Freydefont, l'indique ; le mot provient de *skènègraphia* et désigne « l'art de peindre (graphie) la scène (*skènè*) ». Il renvoie à la construction du théâtre antique. D'ailleurs, le scénographe sera appelé pendant longtemps « décorateur » : cela fait bien sur référence à ce qui constitue le matériau principal su fond de scène les panneaux peints permettant de figurer le « *lieu de l'action* » ²⁶

²⁵Gérard Genette, *figure III*, paris, seuil, 1983, p55.

²⁶ Marcel Freydefont, *Petit TRAITE de scénographie*, jacasserai, 2007.p34.

« La scénographie prend en charge la traduction plastique et spatiale de l'œuvre à présenter sur un espace scénique, au moyen de décors, costumes, meubles, accessoires, lumière, ... etc. »²⁷

La scénographie doit être extrêmement polyvalente et il apparaît qu'une bonne maîtrise des contenus scientifiques. Ce qui lie sans doute la scénographie de plateau à celle d'exposition, c'est la question de l'espace, des lieux réels ou fictifs qui s'y entrecroisent, dialoguent et le public au cœur de l'œuvre.

Maingueneau²⁸ affirme, à propos de la scénographie

à chaque fois, la scène sur laquelle le lecteur se voit assigner une place, c'est une scène narrative construite par le texte, c'est dans la scénographie, à la fois condition et produit de l'œuvre, à la fois dans l'œuvre et ce qui la porte, que se valident les statuts d'énonciateur ; mais aussi l'espace (topographique) et le temps (chronographique) à partir desquels se développe l'énonciation²⁹

La scénographie « scène de parole » désigne l'institution d'un discours singulier, qui gère singulièrement son appartenance à une scène englobante et à une scène générique. Prenons l'exemple du « roman » est un discours relevant de la scène englobante « littéraire » et dans celle-ci d'une scène générique particulière « l'histoire du roman comme genre ». Mais pour s'énoncer, un roman doit singulariser son énonciation par une scénographie à chaque fois unique : il peut s'énoncer selon la scénographie du journal intime, du récit de voyage, de la conversation du coin de feu, de l'échange épistolaire.³⁰

Dans chaque cas, la scénographie installe un dispositif de communication, valide ses énonciateurs, distribue des places, installe un espace-temps où le lecteur se voit assigner une place construite d'avance. Tout discours, au moment de son événement, institue une scénographie spécifique. Maingueneau en fait le lieu de la productivité propre de discours. Pour pouvoir être énoncé, un discours suppose une scène de parole spécifique. Il ne s'agit pas d'un simple procédé littéraire, mais bien d'un fait structurel au discours littéraire. Ainsi la scénographie, « c'est la scène de parole que le discours présuppose pour pouvoir être énoncé et qu'on retour il doit valider à travers son énonciation »³¹

²⁷ <https://uniondesscenographies.fr/over-blog.com/page-7840000.html>

²⁸ MAINGUENEAU Dominique, *Le discours littéraire scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin (coll. « U », 2004, p192.

²⁹ Idem

³⁰ <https://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/168-scenographie>

³¹ MAINGUENEAU, *Le discours littéraire*. Op. Cite, P192

Chaque roman ou chaque discours a son propre forme scénographie. Un roman ou une nouvelle peut s'énoncer sous forme d'un carnet de voyage ou sous forme d'un journal intime.

Dans *Les Désorientés*, Adam le narrateur intradiégétique du roman relate les seize jours au Liban, l'histoire à travers son journal intime :

A l'instant où il ouvrit les yeux, Adam recommença à écrire. Le serveur qui lui apporta son petit déjeuner le trouva déjà à sa table, penché au-dessus de son carnet. Son lit était défait ; à en juger par sa mine, il n'avait pas beaucoup dormi. Lundi 23avril

Tout au long de la nuit, des noms, des voix, des ombres, des visages voletaient dans ma tête comme des lucioles irritantes (...)(D. 95)

Et le journal intime permet également au narrateur d'avoir plusieurs scénographie ; les échanges des mails et des lettres entre ses amis et le partage des souvenirs (des photos... etc.)

Adam vida sur le lit et le contenu de son dossier bleu ciel en s'étonnant de tout ce qu'il avait pu rassembler au cours des années pas seulement des lettres comme l'annonçait mais son inscription sur le couverture, mais également des coupures de presse, des photos d'identité, des photos de groupe, et aussi sa première carte de séjour.

Par quel cheminement de pensée avait-il pu ranger un tel document dans une chemise intitulée « courrier amis » ? il n'en n'avait plus la moindre idée ; c'était comme s'il découvrait là un autre lui-même dont la rationalité lui était désormais difficile à appréhender. (D. 71)

Les échanges des mails entre Adam et des amis :

Cher Adam,

Nous t'écrivons cette lettre ensemble, Ramez et moi(...). Je n'ai pu m'empêcher de sourire en recopiant ces lignes, comme j'avais souri en les lisant pour la première fois, il y a un quart de siècle. Pourtant, ce que les deux compères me racontaient était triste. (D. 231)

Le lecteur quand il lise cette histoire, ses discours, il voyage à travers ses lettres et mails comme il y a une scène et chaque personnage joue son rôle devant lui.

La polyphonie :

La terminologie de Bakhtine, le concept de polyphonie est associée au discours « du sujet » (le personnage du roman, à la pluralité de voix et à la pluralité de conscience, de point de vue et d'univers idéologique. Cette mise en rapport a permis au théoricien russe de décrire les caractéristiques des romans de Dostoïevski, créature du roman polyphonique.

Ce qui apparaît dans ses œuvres ce n'est pas la multiplicité de caractère et de destins A l'intérieur du monde unique et objectif éclairé par la seule conscience de l'auteur, mais par la pluralité des consciences « équipollentes » et de leurs univers qui, sans fusionner, se combinent dans l'unité d'un événement donné. Les héros principaux de Dostoïevski sont,

en effet, dans la conception même de l'artiste, non seulement objet de discours de l'auteur, mais sujets de leur propre discours immédiatement signifiant³²

Cette étude porte sur la dimension parfois qualifiée de dialogique ou polyphonique de langage. Oswald Ducrot reconnaît notamment avoir puisé chez Bally certaines observations fondatrices de sa conception selon laquelle les phrases de la langue qualifient leur propre énonciation comme émanant de différents points de vue.

Oswald Ducrot, inspiré de ce dernier, a fondé dans les années 80 ; 1980³³, 1982³⁴, 1983³⁵ une théorie originale de la polyphonie: « *La notion de polyphonie a été utilisée par Bakhtine pour qualifier une catégorie de romans, ceux de Dostoïevski, ou coexistent une pluralité de modes narratifs différents, et qui donnent au lecteur l'impression que plusieurs narrateurs s'adressent à la fois à lui* »³⁶ Alors que cette théorie dite polyphonique allait naître spécifiquement des travaux de Ducrot.

Comme on a déjà cité en haut il existe dans notre

Récit *Les Désorientés*, une double narration, la polyphonie produite par ces différentes voix narratives, loin de lui procurer la sérénité qu'il recherchait, accentue le tourment dans lequel se trouve Adam. Elle ne fait qu'amplifier le malaise qu'il ressent quant à son impossible réconciliation avec sa région, son impossible réintégration dans ce pays qui lui sera désormais à jamais étranger.

Le discours polyphonique se réalise selon des procédés d'écriture privilégiant le mytique et le merveilleux de la guerre issu de l'imaginaire collectif libanais, l'organisation polyphonique de la narration qui se trouve à la base de la multiplicité identitaire et de la pluralité des récits généralement enchâssés dans d'autre récit, le récit du livre perdu commence, mais aussi tôt il disparaît au profit d'un autre récit pour revenir ultérieurement.

De même pour le récit *les Désorientés* dans lequel l'histoire d'un homme appelé Adam est racontée par un autre, un voyage dans le temps est entrepris pour transporter le lecteur.

³² Michail Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970, P35

³³ Ducrot et al. 1980a, *Les mots de discours*, Paris, Minuit.

³⁴ Samuel Beckett. *Approche stylistique de la polyphonie énonciative dans le théâtre*, thèse en littérature.

Université de Lorraine, 2013. Français, P14 Format PDF. Disponible sur :

https://www.ddoc_t_2013_0046_mohammadiaghdash.pdf

Ducrot, 1982, *La notion du sujet parlant*, in : *Recherches sur la philosophie et le langage n°2*, Université de Grenoble.

³⁵ Anscombe et Ducrot, 1983, *La théorie de l'argumentation dans la langue*, Bruxelles, Mardaga.

³⁶ Ducrot se réfère à Bakhtine pour l'élaboration de sa théorie polyphonique : « La notion de polyphonie a été utilisée par Bakhtine pour qualifier une catégorie de romans, ceux de Dostoïevski, ou coexistent une pluralité de modes narratifs différents, et qui donnent au lecteur l'impression que plusieurs narrateurs s'adressent à la fois à lui »

Le discours polyphonique chez Amin Maalouf se réalise selon des procédés d'écriture. Conforme à des thèmes préétablis par l'auteur en fonction de son projet littéraire. Dans cette perspective, le narrateur extradiégétique des romans présentés dans cette étude, l'actualisation du discours de plusieurs personnages partenaires de l'échange verbal romanesque qui demeurent liés à une situation de communication déterminée par un espace-temps spécifique

Dans notre cas nous avons plusieurs voix qui parlent dans le texte et qu'elle participe toutes à la narration du récit il y a celles qui parle directement Tania Sémiramis..., et celles qui parlent indirectement à travers les lettres et mails, parmi eux :

Discours directe entre Ramez et Adam :

Ce que je te dis là. C'est presque mot pour mot ce que Ramzi m'a dit un jour. L'époque, je lui avais donné raison, sans savoir quelle décision il murissait dans son esprit. Moi, jamais je ne quitterais le monde de mon plein gré, les bouleversements me fascinent plus qu'ils ne m'effraient. Mais, sur un point au moins, je suis entièrement d'accord avec lui : il faut parfois d'élever au-dessus de la vie quotidienne pour se poser des questions essentielles. Je ne m'attends pas à ce que nos amis merévèlent des vérités inouïes, mais j'ai soif de les entendre raconter leurs parcours, réfléchir à voix haute, exprimer leurs espoirs et leurs angoisses. Nous sommes à la frontière de deux siècles et de deux millénaires. Deux mille un ! Je sais que la numérotation des années n'est qu'une convention humaine, mais une année porte un chiffre aussi symbolique constitue une bonne occasion de s'arrêter et de méditer. Tu ne penses pas ?

Le visage d'Adam s'éclaira d'un large sourire. Son ami lui lança un regard soupçonneux. Qu'est ce qui t'amuse tant dans ce que je viens de dire ?

Depuis ce matin, je n'arrête pas de me demander ce que je pourrais bien dire à Ramzi lorsque j'irai le voir. Et tu viens de me donner la réponse. Je vais lui tenir très exactement le discours que je viens d'entendre de ta bouche. Si je l'invite à un banquet d'amis, il ne viendra sûrement pas. Mais s'il s'agit plutôt d'une retraite méditative...

Ramez sourit à son tour.

Essaie toujours, mais je reste sceptique. C'est en tout cas la seule carte à jouer, si tu arrives à le convaincre, je t'offre un avion comme celui-ci.

Non merci, je ne saurais pas quoi en faire.

Une voiture, alors...

C'est déjà plus raisonnable !

Quelle marque ?

Non, Ramez, je plaisantais, je n'ai besoin ni d'un avion personnel, ni d'une voiture. A Paris, je ne circule qu'à pied, ou en métro, ou en taxi, ou en bus. Quelque fois même à vélo. En revanche ...

Oui, dis-moi !

En revanche, si tu tiens ta promesse de m'envoyer chaque année deux caisses d'abricots blancs...

Ça c'est déjà promis.

Et si tu y ajoutais une caisse de mangues d’Egypte, de la vérité qu’on appelle hindi, allongées, avec une chair couleur de rouille...

Accordé !

Et une caisse d’anones, et une autre d’oranges *moghrabi*...

Et des dattes, je suppose.

Non, les dattes, j’en trouve maintenant à paris.

Pas comme celles que je t’enverrais.

Il y avait encours dans le plat deux abricots, chacun des deux amis en prit un, pour le déguster avec une extrême lenteur. (D. 262/263)

Nous remarquons dans cette conversation, qu’il y a un échange de discours entre Ramez et Adam, un dialogue chargé de question.

On passera par la suite dans un autre discours, quand il parle d’Albert :

Et Albert ?

A Indianapolis, il travaille pour un *think tank*.

Maintenant que tu mentionnes la chose, je me souviens qu’on me l’a dit. Il est influent, paraît-il.

C’est possible. En tout cas, il est très respecté dans les milieux académiques.

Je n’en suis pas surpris. Du temps de l’université, c’était déjà un homme réfléchi, subtil et imaginatif. La plupart des gens ne s’en rendaient pas compte, parce qu’il était silencieux, et renfermé. Il a fallu qu’il aille jusqu’aux Etats-Unis pour pouvoir s’épanouir. Tu es en contact avec lui ?

Oui, nous nous écrivons de temps à autre. C’est vrai qu’il dit souvent des choses intelligentes, et surprenantes. En revanche, je ne sais strictement rien de sa vie privée. Je ne sais même pas s’il a une femme et des enfants.

Ça, j’en doute

Pourquoi dis-tu ça ?

Ramez eut l’air d’hésiter. Mais, sous le regard insistant et perplexe d’Adam, il finit par parler.

Un jour, nous étions seuls tous les trois, Albert, Ramzi et moi. Comme d’habitude, il était silencieux, avec son nez pointu et son petit rictus ironique. Nous parlions d’une fille. Moi je la trouvais séduisante, et Ramzi la trouvait prétentieuse, ou l’inverse. Des bavardages de gamins ... Soudain, Albert nous a dit : vous deux, il y a des gens qui pensent que vous formez un couple, et moi, personne ne me soupçonne. Drôle, n’est-ce pas ? Nous avons mis quelques secondes avant de comprendre que notre ami venait de nous confier son secret le plus intime. Nous nous sommes regardés. Avec des sourires complices. Puis Albert a dit, en français : Ne le répéter pas aux barbares ! Nous l’avons rassuré d’un signe de tête. (D. 258)

Voici un autre dialogue entre Adam et Sémiramis :

C’est seulement sur le chemin du retour, lorsqu’il se retrouva seul avec Sémiramis, dans sa voiture, qu’Adam exprima à voix haute ce qu’il aurait voulu répondre à l’ami disparu :

Oui, Mourad, la vie aurait été belle si aucune guerre n'avait eu lieu, si nous avions encore vingt ans plutôt que cinquante, si aucun d'entre nous n'était mort, si aucun entre nous n'avait trahi, si aucun entre nous ne s'était exilé, si notre pays était encore la perle de l'Orient, si nous n'étions pas devenus la risée du monde et sa hantise et son épouvantail et son souffre-douleur, si, si, si, si...

La conductrice manifesta son accord par un long soupir. Puis elle laissa passer quelques kilomètres de routes obscures avant de dire :

Tania tient beaucoup à son idée d'une réunion de retrouvaille. Elle m'en a parlé depuis ce matin.

Elle m'en a parlé aussi à table. Je lui ai redit qu'à mon avis, c'était une bonne idée, et que je ferai mon possible pour qu'elle se réalise. Je n'ai pas cherché à la décourager.

Elle manifestement besoin décourager. Elle a manifestement besoin de s'accrocher à cette idée pour échapper un peu à son deuil. Mais je ne voudrais pas non plus susciter chez elle des espoirs qui pourraient être déçus. Tu penses que ça ne se fera pas ? Je suis sûre que la plupart de nos amis auront envie de se retrouver tous ensemble, ne serait-ce qu'une fois avant que nous allions tous rejoindre Mourad... Moi, en tout cas, je serais heureuse si ça pourrais se faire. (D.196)

Ce dialogue est plein de répressions, Adam dit que si Mourad était vivant, je lui aurais dit que je répondrais à toutes les questions, en particulier la guerre, et ce qu'elle nous a fait.

Comme nous l'avons mentionné, il existe plusieurs dialogues entre eux jusqu'au fin du récit, et maintenant nous passerons aux échanges électroniques (les mails) :

Bien Cher Adam,

En lissant ton dernier courrier, et en relisant celui que je t'avais écrit moi-même, il me semble qu'il y a eu un petit malentendu que j'aimerais dissiper. J'ai bien dit que j'avais quitté le pays à contre cœur, et tu en as conclu que mes parents m'y avaient forcé. Je dois à la mémoire de mon père rectifier : il ne m'a pas forcé, il m'a persuadé, au cours d'une longue conversation (entre homme) que je n'oublierai pas... (D.279/280)

... pardon, cher Adam, d'avoir répondu si longuement à ta petite phrase. Mais il le fallait. Pour honorer la mémoire de mon père, et aussi pour t'exposer mes propres idées. Car ses paroles, telles que je te viens de te les rapporter de mémoire, représentent, pour l'essentiel, ce que je pense moi-même aujourd'hui. Il m'a transmis sa vision comme il m'a transmis ses vieux livres, et j'ai le sentiment d'être le légataire d'une sagesse désuète dont nos contemporaines ne veulent plus. Nous sommes à l'âge de mauvaise foi et des camps retranchés. Quand soit juif ou arabe, on n'a plus le choix qu'entre la haine de l'autre et la haine de soi. Et si tu as le malheur d'être né, comme moi, à la fois arabe et juif, alors tu n'existes tout simplement pas, tu n'as même pas le droit d'avoir existé ; tu n'es qu'un malentendu, une confusion, une méprise, une fausse rumeur que l'Histoire s'est déjà chargée de démentir. Et ne t'avise surtout pas de rappeler aux uns et aux autres que c'est en arabe que Maimonide a rédigé le guide des égarés !

Crois-tu que, dans notre cercle d'amis, ou dans ce qu'il en reste, on peut encore parler de ces sujets avec sérénité ? Est-ce que le juif que je suis pourra exprimer les nuances de sa pensée sans avoir à se proclamer, d'emblée, anti-israélien et antisioniste ?

-Je te pose – il me pose ces questions mais ce n'est pas une condition que je fixe pour ma venue. J'ai envie de revoir le pays, de retrouver les amis, et s'il est impossible de discuter sereinement, je ne discuterai pas, jamais je ne m'abaisserai à dire ce que je ne pense pas, mais je peux parfaitement m'abstenir de dire tout ce que je pense, je visiterai le pays, je me

gaverais de bonnes choses, et je raconterais mes souvenirs d'enfance en évitant les sujets qui fâchent.

Fidèlement à toi Naime. (D. 289)

Adam reçu un autre email qui était complètement différent par rapport aux autres messages :

C'est seulement après avoir rassuré sa compagne inquiète qu'il prit la peine d'ouvrir l'autre message qu'il avait reçu dans la nuit, et qui portait la signature d'Albert. Il était en anglais, contrairement à tous leurs échanges précédents, ce qui ne manqua pas de l'intriguer. Bien entendu, il était normal que son ami, après plus de vingt ans passés aux Etats-Unis, se sente désormais plus à l'aise dans la langue du pays. N'empêche ! Il y avait là quelque chose d'inaccoutumé, de déroutant, même.

Cher Adam, je t'écris pour t'annoncer une mauvaise et une bonne nouvelle, la mauvaise, c'est que ma mère adoptive est très malade, il semble qu'elle n'ait plus longtemps à vivre, et j'en suis extrêmement affecté, comme tu peux l'imaginer. Je vais donc devoir me rendre chez elle, au pays, afin de l'embrasser une dernière fois. La bonne nouvelle, c'est qu'à cette occasion, je pourrai également te revoir, ainsi que d'autres amis d'enfance. Ne voulant pas mettre dans l'embrasse l'institut pour lequel je travaille, j'ai décidé de faire les choses dans les règles, en sollicitant une autorisation exceptionnelle, afin que cette obligation familiale ne représente aucunement un défi aux directives auxquelles je dois obéir en tant que chercheur et en tant que citoyen. Bien entendu, je te tiendrai au courant de mes projets des que je connaîtrai les dates exactes de ma visite. Sincèrement à toi,

Albert N. Kithar (D.310)

II.1.2.3. Le dialogue comme rupture communicationnelle

Le discours direct

Le dialogue

C'est une conversation entre deux ou plusieurs personnes sur un sujet défini. Dans une œuvre littéraire, « *le dialogue défini comme étant un ensemble des paroles échangées entre les personnages dans un récit.* »³⁷ **Le discours** est par opposition à une parole commentée ou sacralisée, « *un objet de science et de critique ; la linguistique propose une définition élargie des discours, comme procès d'énonciation discrète et unique, par lesquels le sujet parlant ou écrivant actualise la langue en parole.* »³⁸

³⁷<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/dialogue/25188>

³⁸<https://www.universalis.fr/encyclopedie/discours/>

Nous pouvons comprendre que la notion dialogisme n'est qu'un discours, en d'autres termes, « *une interaction produite entre locuteur et interlocuteur* » pour Bakhtine tout discours s'articule sous forme de dialogue, et en distingue deux types de dialogue :

Un dialogue externe ou « une dimension dialogale », et un dialogue interne qu'il nomme également « une dimension dialogique »

Les phénomènes **dialogaux** tiennent à l'alternance des locuteurs, et sont décrits par l'analyse conventionnelle dans leur liaison à l'alternance des tours de parole, parmi les principaux de ce dernier : la gestion des places transitionnelles, les pauses, les phatiques, la complétion, et le lien de dépendance conditionnelle ; les enchaînements des actes de paroles (une question sollicite une réponse). En effet Bakhtine, ne consacre pas de développement particulier. Ces phénomènes bien sûr ne concernent que le dialogale et pas le monologal : l'alternance des locuteurs s'entend ; changement de voix du locuteur.

Les phénomènes **dialogiques** tiennent à l'interaction de l'énoncé avec d'autres énoncés. Ces phénomènes concernant le dialogal comme le monologal. Bien que les phénomènes dialogaux, ils se manifestent rarement de manière implicite (italiques, guillemets l'écrit comme à l'Oral) ou lorsqu'un locuteur change de voix en changeant de locuteur représenté.

Les phénomènes dialogaux affectent donc la structure externe qui manifeste à l'énoncé ; et les phénomènes dialogiques manifestent avec sa structure interne, profonde et secrète.³⁹

Dans le cas du roman « Les désorientés », il existe plusieurs types de dialogue, notamment le recours au style direct, car les échanges verbaux occupent une place très importante dans le récit. La parole accentue dans l'histoire ; dont notre objectif est de se baser sur les dialogues ou bien les discours dans le texte de Amin Maalouf. « *Personne ne me reconnaît je suis venu à la rencontre d'un fantôme d'ami, et je suis déjà un fantôme.* »(D.22)

Le jour où il vient et pose les pieds où il a grandi, Adam, il est anonyme il ne connaît personne, il senti que même il est dans sa ville natal il est étranger : « *Mourad a éprouvé en ses dernières heures, le besoin de me voir, je me suis dépêché de venir ; il est dépêché de mourir.* »(D.30)

³⁹ Jacques Bres, *savoir de quoi on parle : dialogal, dialogal, dialogique ; dialogisme, polyphonie*, et al. Approche linguistique, de Boeck, P47-62., 2005.

Cette conversation est paradoxalement digne, l'un attend l'autre avec patience mais la mort n'attend plus. Mourad a toujours espéré le retour d'Adam et de s'installer au Levant définitivement, Adam appelait Mourad juste pour lui dire qu'Albert n'a pas reçu le même courrier que lui.

Laisse-moi deviner, Adam ; tu m'appelles pour m'annoncer que tu reviens vivre parmi nous, c'est ça ?

D'ordinaire, je lui répondais sur le même mode. Mais ce jour-là, j'étais resté sérieux. Et un peu froid.

Pas tout de suite, Mourad...je voulais seulement savoir si tout allait bien.

Tu as des nouvelles d'Albert ? (D.84)

Dans ce dialogue bref, chargé de questionnement, les questions ne sont pas justifiées.

Je voulais seulement savoir si tout allait bien.

Ici au village, ça va. En ville, le soir, il y a encore quelque tir, quelque explosion.

Les accrochages mineurs entre tel quartier et tel autre. La routine, quoi. Rien de grave...

Si je te comprends bien, vous vous êtes disputés... (D.84)

Ce dialogue détaché, nous informe, que sur la rigueur et la guerre civile, le malaise de rester. L'auteur met en texte un arsenal formel expressif, à l'exemple des trois points de suspension qui marque le silence gêné entre Adam et Mourad. Mourad évoque que son ami Albert se plaignait beaucoup et il devenait insupportable, du coup la guerre faite juste pour lui, surgissent dans sa tête pour accabler d'avantage.

Le personnage Albert empreint un chagrin intense causé par la guerre cette dernière pousse à faire des choses désignées au malheur, Albert a du mal reconnaître accentuent son trouble vis-à-vis de ce lieu :

Il devenait insupportable ! Il n'arrêterait pas de plaindre mon électricité est coupée, mon téléphone ne marche pas, je n'ai plus d'eau chaude, je ne dors plus à cause des explosions, comme s'il était dirigé contre moi personnellement...chaque fois qu'il venait chez nous, il se mettait à gémir pourquoi on reste ici ? , comment peut-on vivre dans un tel pays ? Il devenait pénible. La situation est suffisamment déprimante comme ça, les amis sensés te reconforter, te distraire, pas te déprimer encore plus. L'autre jour, j'en ai assez, je lui ai dit que je ne voulais plus le voir ici ! (D.84)

Ce sentiment conservateur qui se fait contre Albert et qui semble incapable de dire tout et de communiquer était plein de chagrin et de tristesse. Cependant, même ce genre de mémoire lui faisait vraiment ressentir de la douleur, en effet il avoue d'autre dialogue avec Tania : « *Je suis contente que tu sois venu. Et si ton ami te voyait ici, dans sa maison, comme autrefois...* »(D.190)

Elle regarda autour d'elle, et vers le haut, comme si Mourad pouvait se trouver là, invisible, au-dessus de leurs têtes : « *Il aurait tellement voulu te parler, t'expliquer, dissiper les malentendus. Il était persuadé que si tu venais t'asseoir près de lui, et que te l'écoutais, tu ne pourrais que lui donner raison. Moi, je n'en étais pas aussi sûre. Vous vous étiez tellement éloignés l'un de l'autre...* » (D.190)

Elle se tut abruptement, et sembla se plonger dans les réminiscences. Au bout de quelques secondes, elle ajouta : « *Maintenant je peux le dire, chaque jour de sa vie il a souffert de votre brouille.* »

Elle dévisageait Adam intensément, comme pour deviner ses sentiments. Il se sentit obligé de dire : « *Dans tout ce qui nous est arrivé, il n'y a qu'un véritable coupable : la guerre.* ». Mais le regard de Tania se fit plus insistant, et plus inquisiteur : « *Oui, tu as raison, la vraie coupable, c'est la guerre, mais tout le monde n'y a pas réagi de la même manière. N'est-ce pas ?* »

A ce point de la conversation, Adam se demandait encore si la veuve de son ancien ami cherchait à le provoquer, ou si elle voulait seulement obtenir de lui les paroles réconfortantes que son mari espérait entendre avant de s'en aller. Il choisit de demeurer dans la vague, loin de toute polémique. « *Nous n'étions pas tous dans la même situation. Si j'étais resté au pays...* »(D. 191) « *...Tu te serais comporté comme lui.* »

Ce n'est pas tout à fait ce qu'Adam comptait dire. Il avait à l'esprit une formulation plus nuancée, telle que « *Si j'ai resté au pays, j'aurais été confronté à des choix aussi difficiles que les siens* », ou quelque propos de cet ordre. Cependant, il renonça à rectifier, espérant ainsi mettre fin à une discussion qui lui paraissait inopportune sous le toit de Mourad, le jour même de son enterrement. Il hocha donc la tête, esquissa un sourire triste et ne dit plus rien mais Tania ne voulait plus le lâcher.

Donc, si tu étais resté au pays, tu te serais comporté comme toi ? S'il avait décidé de partir, lui aussi ? Est-ce que tu t'es demandé ce qui serait arrivé si ton ami, et moi, et Sémi, et l'ensemble de nos parents et amis, nous avions tous jugé que la guerre était décidément trop sale, et qu'il valait mieux s'en aller pour garder les mains propres ? (D.191)

Elle se tut pendant quelques instants, ce qui fit espérer à son visiteur qu'elle en avait fini. Mais elle recommença aussitôt, sur le même ton qu'auparavant :

La question n'est pas de savoir ce que toi tu aurais fait si tu étais resté. La question est de savoir ce que serait devenu ce pays si tout le monde était parti, comme toi. Nous aurions tous gardé les mains propres, mais à Paris, à Montréal, à Stockholm ou à San Francisco. Ceux qui sont Sali les mains pour vous préserver un pays, pour que vous puissiez y revenir un jour, ou tout au moins le visiter de temps à autre. (D.191)

Les plus malins sont ceux qui sont partis. Tu vas dans de belles contrées, tu vis, tu travailles, tu t'amuses, tu découvres le monde. Puis tu reviens après la guerre. Ton vieux pays t'attend. Tu n'as pas eu besoin de tirer un seul coup de feu, ni de verser une goutte de sang et tu peux même te permettre de ne pas serrer les mains qui se sont salies. N'est-ce pas, Adam ? répond moi ! Si j'ai tort, dis-le !

Aujourd'hui, tu as raison sur tout, Tania. Quoi que tu dises, je ne discuterai pas, ce n'est pas ni le jour ni l'endroit. Que dieu accorde sa miséricorde à Mourad, comme à nous tous. (D.192)

Cette longue conversation entre Adam et Tania qui était chargée de réprimande, d'agressivité de la part de Tania. Elle lui rappelle ce qu'il a dit avant de partir et que guerre est la seule raison pour garder les mains propres et non pas les rougir, un silence acharné. Adam égaré, froissé, se heurte à cette rupture profonde qui s'est faite entre lui. Elle était désespéré, fatigué, malheureuse d'avoir perdu son mari, surgit la douleur du passé, la perte d'un pays aimé et de parents, d'amis perdus par une mise à distance solitaire.

Une longue conversation entre Adam et la veuve Sémiramis, l'objectif de ce dialogue C'est que Sémiramis n'a pas acceptée la mort de son mari Bilal. Elle est très triste à cause de la séparation de son mari. « *Moi, je n'ai tué personne* », dit Sémiramis comme si quelqu'un pouvait songer à l'accuser. Adam porta la main de l'amie à ses lèvres :

Non bien sûr, tu n'as tué personne. Ce n'est pas à toi que je répondais, c'est lui, a l'absent. Il m'arrive parfois de dialoguer avec lui dans ma tête.

Moi je n'ai tué personne » répéta –t-elle en retirant très lentement la main « mais ce n'est pas l'envie qui m'en a manqué .Si j'avais pu. J'aurais tué tous les chefs et désarmé tous les gamins, Des fantasmes de veuve !

Il y eut un silence, que ses amis n'osaient pas rompre puis elle ajouta, en ne regardant qu'a son assiette : « *J'aurai la première veuve de guerre, ce qui n'est même pas glorieux ; Avez – vous jamais vu un monument aux veuves de guerre ? Encore un silence. Dont le maître d'hôtel profita pour venir rafraichir les verres. Sémiramis redressa la tête.* »(D.423) Après Sémiramis a raconté ce qu'elle a fait pendant « la guerre ». « *Puisque vous voulez vraiment savoir ce que j'ai fait pendant « la guerre » je vais vous le raconter, ce ne sera pas long.* »(D.420)

Les premiers temps, j'étais encore au fin fond de ma dépression .La mort de Bilal avait été envaliez sous des milliers d'autres morts, mais moi, je ne m'en Etais pas encore remise, J'étais bourré de médicament, et constamment prostrée, je ne faisais rien, je ne sortais pas

de la maison, ni même de ma chambre, J'avais quelquefois un livre sur les genoux, mais il m'arrivait de passer une demi-journée sans tourner la page. (D.424)

Il y a une conversation entre Adam et Naim. Le sujet de cette conversation est bien sur la guerre mais n'est pas la bien dite auparavant car Naim dit ce n'est pas la guerre « *c'est la route* »

« *La guerre est passée par là.* », soupira Adam, en guise de consolation. « *Le problème, ce n'est pas la guerre, c'est la route, dit Naim « de mon temps ce n'était qu'une petite courette clôturé, avec un portillon en fer forgé et une allée de plusieurs mètres qui menait à la porte que vous avez, Maintenant la route a dévoré l'allée, la courette, la clôture et le portillon* ». (D.436)

Une conversation entre Naim et Sémiramis à propos de la réunion des amis commençait à prendre forme. Tous les deux utilisent des phrases courtes et simples avec un vocabulaire clair. Puis il appela Sémiramis.

Je réveille, j'espère !

Raté ! Dit –elle en riant je suis déjà au milieu du petit- déjeuner, La prochaine fois, il faudra essayer plus tôt !

J'ai encore une bonne nouvelle.

Laisse-moi deviner ! C'est Albert ou Naim qui t'annonce sa décision de venir, je me trompe ?

Il était pris de court.

Non tu ne te trompes pas Mais tu m'as gâché mon effet.

Elle rit.

Tu m'as l'air un peu trop réveillée ce matin.

Je suis sur ma terrasse, il y a une petite brise, je l'oiseau de printemps pépient, et le café est bien dosé Si j'étais sûre de pouvoir te faire confiance, je t'inviterais à venir me rejoindre. (D.348)

Dialogue Adam avec lui-même il utilise le « moi » donc il parle d'une façon directe. Adam dit : il y a des moments où il doit se terre, il préfère de ne rien dire, il garde son calme car il est traumatisé de la guerre.

Moi, il y a eu des périodes où je devais me terre ; les obus tombaient autour de moi, et je ne savais pas si j'allais survivre jusqu' au lendemain ; tandis qu'à dix Kilomètres de là, tout était calme, et mes amis se doraient sur la plage, Deux mois après, les choses s'inversaient ; mes amis terraient, et moi j'étais sur la plage. Les gens ne se souciaient que de ce qui se passait tout près d'eux, dans leur village , dans leur quartier, dans leur rue , les seuls à confondre tous ces événements , distincts, les seuls à les regrouper sous une même

appellation, les seuls à nous tenir des discours sur « la guerre », ce sont ceux qui ont vécu loin d'ici. (D.422)

II.2. le tragique dans le récit :

Le registre tragique : un texte tragique émut le lecteur car il représente des situations sans issues : les personnages, tourmentés par de fortes passions ou par un dilemme, ne peuvent éviter un dénouement malheureux (la mort ou la folie.). C'est un registre qui inspire l'effroi (devant la puissance du destin et la pitié).

Pour André Comte-Sponville le tragique n'est pas seulement le malheur mais « *Ce qui résiste à la réconciliation* », le conflit qui demeure « *Sans issue satisfaisante entre deux points de vue l'un et l'autre légitimes* »⁴⁰

La fortune philosophique de la notion est liée essentiellement à une phrase de la poétique d'Aristote :

La tragédie est l'imitation d'une action de caractère élevé et complète, d'une certaine étendue, dans un langage relevé d'assaisonnements d'une espèce particulière suivant les diverses parties, imitation qui est faite des personnages en action et non au moyen d'un récit, et qui, suscitant pitié et crainte, opère la purgation ou purification propre à pareilles émotion⁴¹

La conception aristotélicienne démontre que la tragédie aussi :

C'est la représentation d'une action noble, menée jusqu'à son terme, et ayant une certaine étendue, au moyen d'un langage relevé d'assaisonnements d'espèces variées, utilisés séparément selon les parties de l'œuvre ; la représentation est mise en œuvre par les personnages du drame et n'a pas recours à la narration ; et, en représentant la pitié et la frayeur, elle réalise une épuration de ce genre d'émotions.⁴²

De même sur le plan sémantique, les deux mots renvoient à la même idée : un évènement ou un sentiment douloureux et rappelons la mort, la souffrance et l'injustice. Le tragique donc, tout comme la tragédie. En effet, une simple définition, nous donne une explication élémentaire du sens du tragique :

Consensuelle du tragique, le théâtre antique et, après lui, le théâtre classique en faisaient une situation où s'exprime la fatalité d'un destin inéluctable, qu'on accepte ou qu'on rejette, qu'on affronte ou qu'on subit. Toutes ces attitudes, dans leur diversité ou même leur divergence, font apparaître comme dérisoire une condition humaine gesticulant en face de forces qui la dépassent et mesurant par-là la vanité égale de son action comme de son

⁴⁰ Dictionnaire philosophique, *perspective critiques*, PUF, PARIS, 2001, PAGE, 590.

⁴¹ <https://universalis.fr/encyclopedia/theories-de-la-tragedie/>

⁴² Aristote, *La Poétique*, texte, traduction et notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot. Paris : Éditions du Seuil, coll. «Poétique», 1980, p. 53 (Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot proposent en fait de traduire «katharsis» par «épuration»).

inaction. De ce point de vue, le tragique le plus répandu, le plus commun, le plus quotidien est celui de la mort.⁴³

« *Les Désorientés* » se propose d'évoquer le vécu et la marche des événements, à travers la diversité de narration, l'écrivain dépeint la tragédie de collectivité soumise aux effets de l'histoire dont il a été témoin. Il s'agit dans « *Les Désorientés* », Adam l'homme exilé à sa propre volonté, qui retourne au pays qui l'a vu naître pour y demeurer seize jours, A l'approche des retrouvailles, Adam a eu un accident vers la fin du récit c'est ce que son compagnon a dit « Dolorès » : « *les médecins ne se prononcent pas. Ils disent qu'il restera entre la vie et la mort, basculer d'un côté ou de l'autre.* »(D. 525) Dolorès, qui l'a fait transporter par avion médicalisé dans une clinique parisienne, et qui est constamment à son chevet, préfère dire qu'il est en sursis.

C'est une génération qui a été mal traitée par l'histoire, le cas de Ramez quand il est toujours triste de constater que son peuple et au fond de l'abîme : « *J'appartiens, de naissance à une civilisation vaincue et si je ne veux pas me renier, je suis condamné à vivre avec cette tache sur le front* »(D.251) il se sent toujours humilié :

... les gens me sourient, ils m'ouvrent les portes avec des courbettes, ils me vendent tout ce que je désire acheter. Mais en eux-mêmes, ils me détestent et ils me méprisent. Pour eux je ne suis qu'un barbare enrichi. Même lorsque je porte le plus beau costume italien, je reste pour eux, moralement, un va nu pieds. Pourquoi ? Parce que j'appartiens à un peuple vaincu, à une civilisation vaincue, je le sens beaucoup moins en Asie, en Afrique ou en Amérique latine, qui ont été elles aussi maltraitées par l'Histoire. Mais en Europe, je le sens. (D252)

Sémiramis parle avec Adam sur l'effondrement et plongé sur les réminiscences : « Sémiramis était bouleversée par ces réminiscences, nota Adam dès que son amie eut quitté la chambre. Mais, à la réflexion, je ne regrette pas de lui avoir parlé de cet épisode de son passé- de notre passé commun, devrais-je dire, même si, pour moi comme pour les autres amis, le traumatisme a été infiniment moins dévastateur que pour elle. Il était important que je lui donne l'occasion de me dire, avec des mots limpides et fière, qu'elle avait tout fait pour empêcher Bilal d'aller au-devant de la mort.

⁴³https://www.persee.fr/renderPage/palla_0031-0387_1998_num_49_1_1526/palla_0031-0387_1998_num_49_1_T1_0344_0000_710.jpg

Notre tristesse, notre tragédie, c'est qu'il nous apparaissait que les combats que nous pourrions mener à notre pays n'avaient pas la même pureté ni la même noblesse.

Je ne pense pas que nous aurions tous été prêts à mourir pour une bonne cause, même à dix-huit ans. Mais ce dilemme n'était jamais absent de nos pensées, ni de nos discussions. Allions-nous passer notre vie entière, et en tout cas notre jeunesse, sans avoir eu l'occasion de nous engager à corps perdus dans un combat qui en vaille la peine ? Y avait-il autour de nous une cause juste, défendue par des hommes purs, ou tout au moins dignes de confiance ? Pour ma part, j'en doutais.

Bilal avait, j'en suis persuadé, les mêmes doutes que moi. Même si un jour, par extrême impatience, il a décidé de les faire taire. Il a eu tort, mais je respecte sa décision, et je ne cesserai jamais de dire, chaque fois que je penserai à lui : « *c'était un être pur !* »(D.222)

Nous découvrons dans ce passage l'image de l'homme effondré sous le poids des événements dramatiques et converge vers l'idée du mal parce qu'il s'agit dans le roman l'évocation des morts innombrables qui résultent en un avenir sombre.

Au terme du roman, nous comprenons la peur, et le côté psychique d'Amin Maalouf sur la guerre, cet univers est désorienté parce qu'il subit le choc de la révolution des mentalités associée à la montée d'un sentiment d'insécurité au sein des populations les plus diverses.

Interrogé indirectement la guerre ; il utilise la tragédie, la fiction, il joue sur les techniques d'écriture scripturales, en revisitant sa vie comme c'est le cas des personnages du roman, il y a tous ; des moments tristes, de bonheur qu'ils ont connu et qu'ils racontent et parfois qu'ils revivent.

Conclusion générale

Conclusion générale

Adam ramasse les rêves et les souvenirs à travers la description de la douleur et de la nostalgie. Ensemble, il les fait parler pour porter un jugement d'accusation sur la guerre. Ainsi, dans *Les Désorientés*, deux thèmes débordent le récit ; l'un à portée philosophique à savoir le sens de la guerre, et l'autre politique en l'occurrence le conflit israélo-arabe.

Cependant notre analyse tend à naviguer au fond de l'écriture d'Amin Maalouf où l'on trouve des éléments de tissage narratif bien articulés. L'œuvre de Maalouf exploite la mémoire en lui accordant un rôle dans la perception de soi et l'expérience du témoignage. Dans ce sens, les personnages de l'œuvre se dressent contre l'oubli sans pour autant prononcer son nom.

Pour dire cela dans les détails du récit, Amin Maalouf n'a jamais cité le nom du pays « Liban » ni celui de son personnage principal « Adam » ; l'un par nostalgie à la dimension historique, l'autre par rapport à la dimension anthropologique.

Dans son récit, il insère des notes qu'il avait conservées dans son journal intime pour ne pas cacher la douleur, la tristesse, le mal, le trauma, la mort, les blessures psychologiques en tout le désespoir et les regrets. Ce procédé d'écriture relève de la catharsis, cette volonté de ne pas oublier les traumatismes et en même temps les revivre.

Le journal d'Adam et son besoin d'écrire fonctionnent comme un choix narratif où Maalouf utilise la mise en abyme du journal afin de créer « un méta signification » qui met en valeur l'importance de l'écriture et de la littérature dans le processus de catharsis pour la société libanaise de l'après-guerre 90. Il commente ainsi sur l'importance de l'écriture comme travail de mémoire de la guerre dans la psyché des libanais.

Maalouf a utilisé l'imagination pour fuir les ravages matériels de son pays qui, finalement, se sont installés dans sa mémoire. Pour cela, le journal intime d'Amin s'ouvre sur un ensemble de notes datées, présentant ses réflexions et surtout ses sentiments à une période précise de sa vie. Au fond, il y a la guerre qui éparpille ses ravages ; tantôt les regrets relatifs à une époque tantôt l'exil synonyme de la séparation.

Son récit d'Amin Maalouf réunit Réel et imagination. Pour l'un, tout est mis à terre et difficile à refaire. Pour l'autre, les amis du club des Byzantins symbolisent les rêves dont celui de reconstruire le pays et de redonner vie à une génération désenchantée, à une exception

Conclusion générale

libanaise, à une civilisation levantine définie par Amin comme l'art de vivre ensemble des communautés et des religions. Alors, il est clair que derrière le récit, la vision de l'auteur est humaniste et pacifiste.

On conclusion dans notre étude porterait des traces profondes de la guerre qu'il raconte –Celle –ci ferait planer sur le texte un climat tragique de tounement et de désespoir ,pour répondre a notre simple hypothèse ,

Il n'est jamais question de guerre mais des «événements». Des doubles sens, il en sème partout. Des insinuations qui transmettent habilement des sentiments profonds et des blessures intimes. Le monde n'est la patrie d'Adam que lorsqu'il désire se départir de sa hantise pour sa patrie réelle. Mais ce que veut fuir Adam, ce n'est pas le Levant. C'est Adam lui-même.

De la philosophie savamment dosée avec une pointe de psychologie. Les désorientés analyse l'essence de tout sentiment humain. Il dépeint surtout le mal du pays que peut ressentir un homme aussi illustre que peut l'être un Amin Maalouf.

A travers Adam, Maalouf a réussi à exhumer les pleurs enfouis aux fins fonds de son cœur.

la souffrance est une source de cohésion nationale, le fait que cette souffrance soit issue de conflits internes crée un paradoxe entre la souffrance comme étant à la fois une expérience cohésive et la cause de la fragmentation interne au Liban.

De la philosophie savamment dosée avec une pointe de psychologie. Les désorientés analyse l'essence de tout sentiment humain. Il dépeint surtout le mal du pays que peut ressentir un homme aussi illustre que peut l'être un Amin Maalouf.

A travers Adam, Maalouf a réussi à exhumer les pleurs enfouis aux fins fonds de son cœur.

Amin Maalouf puise dans ses souvenirs et nous entraîne dans une profonde réflexion sur la guerre, l'exil.

Amin Maalouf nous invite à méditer, à réfléchir sur les pensées fondamentales qui ont jalonné leurs trajectoires. Tous ses personnages sont des désorientés et des exilés. Avec des mots simples et un style fascinant, Amin Maalouf nous emporte dans le monde des rêves égarés et des dures réalités de la vie.

Dans Les Désorientés, Amin Malouf ne nomme j'ai d'un mais le nom de pays « Liban » même son style d'écriture n'est pas claire, il est flou dans ce récit. De même façon l'auteur il a pas cité le nom du personnage principale dans son roman car le nom « Adam » il représente et renvoie à tous les hommes.

Conclusion générale

Le texte écrit par l'auteur alterne entre la narration et les écrits des lettres dans son journal intime, donc les romans de Amin offrent des applications ou bien des exercices de réflexion qui nous permettant d'entrer dans son imaginaire.

D'autre fois dans cette histoire il parle sur « la guerre. » mais de temps en temps il dit aussi les « événements » on remarque une narration sensible car son roman est basé sur des situations géopolitiques réelles.

En plus il cache la douleur, la tristesse, le mal, le trauma, la mort, les blessures psychologiques, le désespoir avec une technique d'écriture littéraire artistique parce que, il nous donne une image d'un récit qui nous raconte une histoire imaginaire d'une part et une histoire réelle d'autre part.

« Au Liban, l'importance de la littérature ressort comme cathartique qui à la fois témoigne du passé et permet aux Libanais de procéder et de s'éloigner de l'épisode de la guerre. Le journal d'Adam et son besoin d'écrire fonctionnent comme un choix narratif où

Maalouf utilise la mise en abyme du journal afin de créer « un méta signification » qui met en valeur l'importance de l'écriture et de la littérature dans le processus de catharsis pour la société libanaise de l'après-guerre⁹⁰. Il commente ainsi sur l'importance de l'écriture comme travail de mémoire de la guerre dans la psyché des Libanais.

Malouf a parlé sur la guerre mais d'une façon indirecte son discours sur la guerre n'est pas claire d'une part dit la guerre d'autre part l'événement. »

En revanche l'auteur malgré son malaise et sa douleur sur son pays, mais n'a jamais montré son traumatisme et son choc et son malheur.

Le journal intime de Amin nous donne une image artistique qui nous ramène dans un monde de vivre l'expérience de l'auteur car il entrait des extraits de ce qu'il voit et ce qu'il sent, en plus ce roman est un livre qui parle sur beaucoup thème comme la guerre.

L'auteur considère la guerre comme un cauchemar qui détruit chaque personne de cette histoire, Car tout le monde est malheureux et les événements les séparent, tout le groupe d'amis a subi un choc et un malaise dans leurs vies.

On trouve malgré la misère, la douleur et la nostalgie de la patrie perdue traverse le livre de Maalouf, elle réunit les amis du club des Byzantins dont les rêves et les idéaux ont été brisés par la guerre. Cette génération désenchantée a connu une exception libanaise, une civilisation.

Conclusion générale

Pour répondre à notre deuxième hypothèse : L'auteur utiliserait des stratégies d'écriture susceptibles de traduire son malaise et son amertume vis-à-vis de la guerre que l'analyse du corpus nous aiderait à mettre au jour.

notre analyse tend à naviguer au fond de l'écriture d'Amin Maalouf où l'on trouve des éléments de tissage narratif bien articulés. L'œuvre de Maalouf exploite la mémoire en lui accordant un rôle dans la perception de soi et l'expérience du témoignage. Dans ce sens, les personnages de l'œuvre se dressent contre l'oubli sans pour autant prononcer son nom.

Dans son récit, il insère des notes qu'il avait conservées dans son journal intime pour ne pas cacher la douleur, la tristesse, le mal, le trauma, la mort, les blessures psychologiques en tout le désespoir et les regrets. Ce procédé d'écriture relève de la catharsis, cette volonté de ne pas oublier les traumatismes et en même temps les revivre.

Le journal d'Adam et son besoin d'écrire fonctionnent comme un choix narratif où Maalouf utilise la mise en abyme du journal afin de créer « un méta signification » qui met en valeur l'importance de l'écriture et de la littérature dans le processus de catharsis pour la société libanaise de l'après-guerre 90. Il commente ainsi sur l'importance de l'écriture comme travail de mémoire de la guerre dans la psyché des libanais.

*Références bibliographiques et
sitographiques*

références bibliographique

Bibliographie

Corpus :

AMIN MAALOUF, *Les Désorientés*, Paris, Grasset, Coll., « Le livre de poche ».2012

Ouvrage :

EDWARD W. Saïd, *Des intellectuelles et du pouvoir* (Représentations of the intellectuel),

Traduction française par Paul Chemla, Paris, Seuil, 1996, P63

GIOVANNONI Augustin, *Ecritures de l'exil*, Paris, L'Harmattan, 2006, p07

CACERS Béatrice, *Exils et littérature*, Paris, L'Harmattan, 2001, P13

MIEKE Bal, *Mise en abyme et iconicité*, littérature, no.29, 1978, p.116-128

LUCIENDallenbach, *Manipulation de figure : le miroir de la mise en abyme*, Le récit spéculaire, Paris, seuil, coll. Poétique

MARINELA-DenisaCracium. *La technique de la mise en abyme* dans l'œuvre romanesque d'Umberto Eco. Littérature, Université Blaise Pascal- Clermont- Ferrand II, 2016.Français.

GERARD Genette, *figure III*, paris, seuil, 1983, p55.

MARCELFreyfont, *Petit traité de scénographie*, jacasserai, 2007.p34.

MAINGUENEAU Dominique, *Le discours littéraire scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin (coll. « U », 2004, p192.

MICHAIEL Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, seuil, 1970, P35

DUCROT et al. 1980a, *Les mots de discours*, paris, minuit.

ANSCOMBRE et Ducrot, 1983, *La théorie de l'argumentation dans la langue*, Bruxelles, Mardaga.

JACQUEBres, *savoir de quoi on parle : dialogue, dialogal, dialogique ; dialogisme, polyphonie*, et al. Approche linguistique, de Boeck, P47-62., 2005.

références bibliographique

ARISTOT, *La Poétique*, texte, traduction et notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot. Paris : Éditions du Seuil, coll. «Poétique», 1980, p. 53 (Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot proposent en fait de traduire «katharsis» par «épuration»).

Articles :

TOM, Etudes *L'exil* en ligne. 2010, vol.P223A240. n° 412, Disponible sur:

<https://www.cairn.info/revue-etudes-2010-2-page-233.htm> , Consulter le 11/09/2020

DUFOIX Stéphane. Les légitimations. *Politique de l'exil*. In : Genèses, 34, 1999. Varia. P.53-79, Disponible sur :

https://www.presee.fr/doc/genes_1155_3219_1999_num_34_1_1551 consulter le 17/09/2020

MAALOUF, Amin. *Le Discours Orienté dans Les Désorientés*, The Oriented Speech in Maalouf's The Disoriented en ligne. 2018, vol.28, n°1, P 4 /5. Disponible sur :

<https://doi.org/10.26650/LITERA427833>

Dictionnaires

<https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/traumatisme/>

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/traumatisme/79279>

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/français/abyme/322>

<https://www.dictionnaire-academie.fr/articleA9A0065>.

https://fr.wikidia.org/wiki/Mise_en_abyme

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/dialogue/25188>

<https://www.universalis.fr/encyclopedie/discours/>

<https://www.DICTIONNAIREPHILOSOPHIQUE,PERSPECTIVCRITIQUES,PUF,PARIS,2001,PAGE,590>.

<https://universalis.fr/encyclopedie/theories-dela-tragedie/>

Sitographie

<http://www.Signosemio.com/genette/narratologie.asq>

<https://uniondesscenographies.fr.over-blog.com/page-7840000.html>

<https://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/168-scenographie>

références bibliographique

https://www.persee.fr/renderPage/palla_0031-0387_1998_num_49_1_1526/palla_0031-0387_1998_num_49_1_T1_0344_0000_710.jpg

www.academie-francaise.fr/les-immortels/amin-maalouf

<https://www.sam-network.org/video/parcours-de-amin-maalouf-et-retour-sur-son-livre-les-desorientes-2012?curation=29.6>

Thèses à consulter :

La technique de la mise en abyme dans l'œuvre : Umberto Eco

JAQUES BRES, Savoir de quoi on parle : *dialogal, dialogue, dialogique ; dialogisme, polyphonie*, De Boeck.PDF Disponible sur :

<https://halarchives-ouvertes.fr/hal-004384885PDF>

Approche stylistique de la Polyphonie énonciative dans le théâtre de SALUEL BECKETTE par MOHAMMAD MOHAMMADI-AGHDASH

BENABDESSLAM IKRAM dans son mémoire de master *Les figures de l'exil dans l'œuvre d'Amin Maalouf Les Désorientés*

Thèse de discours polyphonique de la quête identitaire dans *Les Echelles du Levant et Le périple Baldassare* d'Amin Maalouf, de KHADIDJA BENKAZDALI

<https://www.theses.fr/2011REIML-012/abes>

<https://www.presee.fr/doc/rbph-0035-0818-2017-num-95-3-9058>

La Poétique de l'exil dans *Le Quai aux fleurs ne répond plus* de MALEK HADDAD et *Des pierres dans ma poche* de KAOUTER ADIMI par SIHAM CHAIBRAS

SARAH, J., Rockford, L'identité Libanaise Dans La Mémoire Littéraire De la guerre civile, 2015.Honors, P 798, PDF Disponible sur : <https://digitalcommons.colby.edu/honorsthesis>

ISMAN OMAR HOUSSEIN, *Les représentations de la guerre dans l'espace littéraire francophone*, le cas de la Corne de l'Afrique, Thèse de littérature française Centre Pluridisciplinaire Texte et cultures Ecole Doctorale LECIA. De Joël LOEHR, 2017.

Table des matières

Table des matières

Table des matières

- Remerciements

- Dédicace

- Abréviation

- Sommaire

INTRODUCTION GENERALE..... 02

CHAPITRE I :

L'auteur et son œuvre

I-1- Qui est ce levantin ? 07

I-2- Ce qu'il a écrit 09

I-3- Son écriture 12

I-4- *Les Désorientés* : 17

I-4-1- Présentation et résumé 17

I-4-2- La guerre dans le roman 18

CHAPITRE II :

Ecrire la guerre et traduire son traumatisme dans *les Désorientés*

II.1.1. Au niveau thématique 24

II.1.1.1. Des personnages en échec 24

II.1.1.2. l'exil comme échec ou la paratopie 29

II.1.1.2. La paratopie 31

II.1.1.3. Un pays en échec 33

II.1.1.4. L'échec de dire la guerre 37

II.1.2. Au niveau narratif 40

II.1.2.1. La double narration 40

II.1.2.2. La pluralité scénographique 42

II.1.2.2. La polyphonie 45

II.1.2.3. Le dialogue comme rupture communicationnelle 50

Table des matières

II.2. La dimension tragique dans le récit	55
CONCLUSION GENERALE	60
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES	63
TABLE DES MATIERES	67
RESUMES	69

Résumé

Ce mémoire se propose d'étudier la représentation de la guerre dans le roman *Les Désorientés* de Amin Maalouf. Son objectif est de voir comment Maalouf met en texte ce conflit armé qui a défiguré son beau Liban. Notre travail de recherche s'intéresse donc à analyser les stratégies scripturales utilisées par l'auteur pour d'écrire et évoquer la guerre. L'étude menée nous a révélé que la guerre n'est pas évoquée directement mais racontée à travers les séquelles qu'elle a laissées sur le pays et ses enfants. Des séquelles qui font avorter tout projet entrepris dans le roman.

Mots clés : Ecrire la guerre, Les Désorientés, Amin Maalouf, Le Liban, traumatisme, stratégie scripturales.

Abstract:

This dissertation is based on the representation of war in Amin Maalouf's novel «Les Désorientés».

The aim of this study is to show how Maalouf puts into text this armed conflict that has disfigured his beautiful Lebanon. Our research is therefore concerned with analyzing the scriptural strategies used by the author to describe and evoke war. The study revealed that the war is not evoked directly but it's told through the sequels which were left on the country and its children. Sequels that abort any project undertaken in the novel.

Key words: describe the war, The disoriented, Amine Maalouf, The Lebanon, traumatism, scriptural strategies.

ملخص

امين معلوف " les Désorientés " الاطروحة بالدراسة وصف الحرب في رواية التائهون الهدف منها هو ملاحظة كيف وضع معلوف هذا النزاع المسلح الذي شوه "لبنانه " الجميل لنصل ذلك في البحث ليهتم بتحليل الاستراتيجيات الكتابية المستخدمة منقبلا لمؤلفات الحرب بوصفها كشف لنا هذا البحث أن الحرب لمتذكر بشكل مباشر ولكن تمرروايتها عبر الاثار التي خلفتها في بلد ابناؤه آثار تحيط بمشروعيتها في الرواية

الكلمات المفتاحية

كتابة الحرب – أمين معلوف – لبنان – كتابة الاستراتيجيات – صدمة – التائهون