

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE  
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE  
SCIENTIFIQUE

UNIVERSITE MENTOURI de CONSTANTINE  
ECOLE DOCTORALE DE FRANÇAIS  
PÔLE EST -ANTENNE DE CONSTANTINE

N°d'ordre :  
Série :

## MEMOIRE

En vue de l'obtention du diplôme de  
**MAGISTER**

Option : Sciences des textes littéraires.

**Intitulé : Initiation littéraire, écriture et réception du  
voyage :**  
**Le cas du *Périple de Baldassare* d'Amin Maalouf.**

Présenté par : *Myriam BOUCHOUCHA* sous la direction de : *Jamel ALI-KHODJA*,  
Professeur de littérature, Université  
Mentouri de Constantine.

**Jury :**

Président : Madame **LOGBI Farida**, Maître de Conférences, Université Mentouri de Constantine.  
Rapporteur : Monsieur **ALI-KHODJA Jamel**, Professeur, Université Mentouri de Constantine.  
Examineur : Madame **BENACHOUR Nedjma**, Maître de Conférences, Université Mentouri de Constantine.

Année Universitaire 2007-2008.

# REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à exprimer ma plus profonde reconnaissance à mon encadreur, Monsieur Jamel Ali-Khodja, pour sa patience, sa disponibilité et ses précieux conseils.

Je remercie l'ensemble des enseignants du département de Français de l'Université Mentouri de Constantine, plus particulièrement ceux de littérature, pour leur aide bienveillante.

J'adresse enfin mes plus affectueuses pensées à ma famille :

-mes parents, qui par leurs sacrifices m'ont toujours permis de satisfaire ma soif de lire et d'apprendre.

-mon mari, Seddik et mes enfants Sofiane et Nesrine, pour leurs encouragements et leur tendre soutien quotidien...

# SOMMAIRE

Remerciements.....	01
Sommaire.....	02
Introduction.....	07
<i>Partie I : La subversion du modèle Oriental.....</i>	13
<b><u>Chapitre I : les attentes du lecteur : du récit de voyage à l'onirisme oriental</u></b>	14
<b><u>I :Le récit de voyage.....</u></b>	15
<b>I.1 : Quelques schèmes fondamentaux.....</b>	15
<b>I.1.a : le voyage comme contexte et prétexte.....</b>	16
<b>I.1.b : trame et composition.....</b>	18
<b>I.1.c : les séquences –types.....</b>	20
<b>I.2 : Ecrire le voyage.....</b>	21
<b>I.2.a : un journal de voyage.....</b>	22
<b>I.2.b : l'absence de narrataire.....</b>	23
<b>I.2.c : journal intime et écriture romantique.....</b>	25
<b><u>II : Le fantasme oriental.....</u></b>	27
<b>II.1 : Amin Maalouf : le mythe du conteur oriental.....</b>	28
<b>II.1.a : l'étiquette de l'auteur.....</b>	28
<b>II.1.b : Aux origines du mythe : <i>Léon l'Africain</i>.....</b>	29
<b>II.2 : Stéréotypes et mirage oriental .....</b>	30
<b>II.2.a : Décor.....</b>	30
<b>II.2.b : Personnages.....</b>	33
<b>II.2.c : Scènes-types.....</b>	36
<b><u>Chapitre II : Modalités stylistiques de la subversion.....</u></b>	40
<b><u>I. Déréalisation d'un Orient de pacotille .....</u></b>	41
<b>I.1 : La métaphore théâtrale.....</b>	41
<b>I.1.a : Scènes et mises en scène.....</b>	41
<b>I.1.b : Travestissement.....</b>	44
<b>I.2 : Le renversement carnavalesque.....</b>	46
<b>I.2.a : Festivités.....</b>	46
<b>I.2.b : Le carnaval des fous.....</b>	47
<b>I.2.c : Le carnaval littéraire.....</b>	48
<b><u>II. Inversion : L'Occident vu par un Oriental .....</u></b>	49
<b>II.1 : Procédés littéraires.....</b>	49
<b>II.1.a : Poésie des ruines.....</b>	50
<b>II.1.b : Lyrisme.....</b>	51
<b>II.2 : glissement de sens.....</b>	53
<b>II.2.a : Terre d'immanence.....</b>	53
<b>II.2.b : Relativité du concept d'exotisme.....</b>	54

<i>Partie II : L'adhésion au voyage philosophique</i> .....	56
<b><u>Chapitre I : Imitation formelle du voyage voltairien</u></b> .....	57
<b><u>I. Le traitement des personnages</u></b> .....	57
<b>I.1 : L'onomastique</b> .....	58
<b>I.1.a : L'anthroponymie chez voltaire</b> .....	58
<b>I.1.b : Le cas de Baldassare</b> .....	59
<b>I.1.c : Les personnages secondaires</b> .....	60
<b>I.2 : Le système des couples antithétiques</b> .....	61
<b>I.2.a : Chez Voltaire</b> .....	61
<b>I.2.b : Chez Maalouf</b> .....	62
<b>I.3 : Elargissement : du héros à l'Universel</b> .....	64
<b><u>II. Le dialogue d'idées</u></b> .....	66
<b>II.1 : Le dialogue didactique</b> .....	67
<b>.1.a : Chez les classiques</b> .....	67
<b>II.1.b : Chez Maalouf</b> .....	68
<b>II.2 : L'entretien dialectique</b> .....	69
<b>II.2.a : Choix des interlocuteurs</b> .....	69
<b>II.2.b : Impact sur le lecteur</b> .....	71
<b>II.3 : Au-delà des Lumières : la polémique implicite et la polyphonie</b> .....	73
<b>II.3.a : La voix de la raison</b> .....	73
<b>II.3.b : La voix du doute</b> .....	74
<b>II.3.c : la polyphonie</b> .....	75
<b><u>III : Le récit exemplaire</u></b> .....	76
<b>III.1 : La fable</b> .....	76
<b>III.1.a : Nature de la fable</b> .....	77
<b>III.1.b : Fonctions de la fable</b> .....	78
<b>III.2 : Leçons et symboles voltairiens</b> .....	79
<b>III.2.a : La symbolique de la cécité</b> .....	79
<b>III.2.b : La philosophie du jardin</b> .....	80
<b><u>Chapitre II : Un récit de l'incompréhension</u></b> .....	82
<b>1. Baldassare, l'autre et le même</b> .....	83
<b>1.a : L'examen d'identité de Baldassare</b> .....	83
<b>1.b : Le Même</b> .....	85
<b>1.c : L'autre</b> .....	86
<b>2. La tour de Babel</b> .....	88
<b>2.a : L'incompréhension verbale</b> .....	88
<b>2.b : Le statut du minoritaire et de l'étranger</b> .....	89
<b>2.c : Le bouc émissaire</b> .....	90
<b>3. Actualisation</b> .....	91
<b>3.a : L'incompréhension aujourd'hui : <i>Les identités meurtrières</i></b> .....	92
<b>3.b : L'utopie : de l'El Dorado à Amsterdam</b> .....	92

3.c : Etrangers à nous-mêmes.....	94
<b><i>Partie III : Transcendance par le voyage mythique.....</i></b>	<b>96</b>
<b><u>Chapitre I : Voyage à la poursuite d'un objet mythique.....</u></b>	<b>97</b>
<b><u>I. L'objet mythique : du Graal au Livre.....</u></b>	<b>97</b>
<b>I.1 : Figuration et sens de l'objet mythique : l'héritage médiéval.....</b>	<b>98</b>
<b>I.1.a : Figuration du Graal.....</b>	<b>98</b>
<b>I.1.b : Significations.....</b>	<b>99</b>
<b>I.2 : Le livre, symbole de l'Inconnaissable.....</b>	<b>100</b>
<b>I.2.a : Le livre de la Sybille.....</b>	<b>101</b>
<b>I.2.b : Du livre sacré au livre maudit.....</b>	<b>102</b>
<b>I.2.c : La leçon de l'illisible.....</b>	<b>104</b>
<b><u>II. La quête.....</u></b>	<b>105</b>
<b>II.1 : De la quête d'un homme à la quête de l'humanité.....</b>	<b>106</b>
<b>II.1.a : Contexte : la révolte prométhéenne.....</b>	<b>106</b>
<b>II.1.b : Non élection du héros.....</b>	<b>108</b>
<b>II.2 : Quête d'une parole perdue.....</b>	<b>110</b>
<b>II.2.a : De la parole perdue à la parole trahie.....</b>	<b>110</b>
<b>II.2.b : De la parole réinventée à la littérature.....</b>	<b>111</b>
<b><u>Chapitre II : Sur les traces d'Ulysse.....</u></b>	<b>113</b>
<b><u>I. L'Odyssée de Baldassare.....</u></b>	<b>113</b>
<b>I.1 : Le voyage en mer.....</b>	<b>114</b>
<b>I.1.a : La mer comme élément tragique.....</b>	<b>114</b>
<b>I.1.b : Dissolution, introspection, reconquête de soi.....</b>	<b>117</b>
<b>I.2. :Le retour à Ithaque/Gênes.....</b>	<b>119</b>
<b>I.2.a : Douleur et enseignement de l'exil.....</b>	<b>119</b>
<b>I.2.b : Terre promise.....</b>	<b>121</b>
<b><u>II. Le voyage à l'épreuve des mots.....</u></b>	<b>123</b>
<b>II.1 : La nécessaire mise en mots du voyage.....</b>	<b>123</b>
<b>II.1.a : Élément déclencheur du récit.....</b>	<b>124</b>
<b>II.1.b : La rhétorique du voyage.....</b>	<b>126</b>
<b>II.2 : Voyage au pays des mots.....</b>	<b>129</b>
<b>II.2.a : Mensonges.....</b>	<b>129</b>
<b>II.2.b : La parole réflexive.....</b>	<b>131</b>
<b>Conclusion.....</b>	<b>134</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>135</b>
<b>Annexes :</b>	
<b><u>Section I : documents complémentaires.....</u></b>	<b>142</b>
<b>-tableau chronologique du voyage de Baldassare.....</b>	<b>142</b>

-Carte retraçant l'itinéraire du héros.....	144
<b>Section II : textes choisis d'Amin Maalouf.....</b>	<b>145</b>
1 : Origines.....	145
2 : Léon l'Africain.....	146
3 : L'amour de Loin.....	148
4 : Les identités Meurtrières.....	150
5 : Contre la littérature francophone.....	151
6 : Eloge du doute.....	152
<b>Section III : Réception critique du <i>Périple de Baldassare</i>.....</b>	<b>155</b>
1.L'express : <i>L'apocalypse selon Maalouf</i> , par Thierry Gandillot.....	155
2.Lire : <i>Un marchand génois à la recherche d'un livre mythique</i> par J.R Barlaud.....	156
3. L'Humanité : <i>l'étourdissant Périple de Baldassare</i> par Jacques Coubard.....	157
4. jeune Afrique : <i>le Goncourt et après...</i> par Fawzia Zouari.....	158
5. Lire : entretien avec Catherine Argand.....	159
6. Le magazine littéraire : entretien avec David Barouin.....	165
<b>Résumés :</b>	
1. Résumé en langue française.	
2. Résumé en langue anglaise.	
3. Résumé en langue arabe.	

*« Les voyageurs sont par trop pressés, de nos jours,  
Pressés d'arriver, d'arriver à tout prix,  
Mais ce n'est pas seulement au bout du chemin qu'on  
arrive.  
A chaque étape, on arrive quelque part,  
A chaque pas on peut découvrir une face cachée de  
notre planète,  
Il suffit de regarder, de désirer, de croire, d'aimer. »*

**Amin Maalouf, Samarcande.**

# INTRODUCTION

Jean Roudaut affirme que « la littérature n'est jamais que récit de voyage. »<sup>1</sup> Au commencement de son ouvrage critique *L'Europe littéraire et l'Ailleurs*, Jean Marc Moura, citant le romancier Gardner, postule qu'il n'existe point de littérature sans voyage : on part ailleurs ou quelqu'un arrive d'ailleurs. Depuis longtemps le voyage est partout, dans les épopées, les romans, les poèmes. Il reste indémodable à tel point qu'on le nomme « l'antirouille de la littérature »<sup>2</sup>. Jean-Marc Moura souligne en outre « sa présence obsédante dans les médias »<sup>3</sup> : les chaînes de télévision font rêver des millions de téléspectateurs en leur faisant miroiter des voyages au décor de carte postale. Plages de sable fin, cocotier et mer turquoise s'affichent ostensiblement dans les revues vendeuses de rêves. Les films d'aventure au bout du monde, tel qu'*Indiana Jones* rencontrent des succès retentissants. Les maisons d'édition participent au fantasme collectif en se targuant de « collections exotiques ». Les touristes ne « partent plus pour découvrir un ailleurs mais pour rencontrer un ailleurs conforme aux représentations livresques et médiatiques. »<sup>4</sup>

On comprend dès lors comment un roman intitulé *le Périple de Baldassare* a pu rencontrer un fabuleux succès dès sa parution et se vendre à 85000 exemplaires en moins d'une année. Le terme *périple* séduit immédiatement le lecteur en lui proposant de suivre un héros dans un long voyage. Ce dernier, par son prénom même, version italianisée de Balthazar, offre au lecteur une promesse d'ailleurs, une invitation au voyage. Un tel titre laisse entrevoir aventures, rebondissements, couleurs, étonnantes rencontres. D'autant plus qu'il est l'œuvre d'un auteur dont le nom contient tant de promesses d'ailleurs : Amin Maalouf.

Le lecteur qui cherche un dépaysement total ne sera pas déçu : le *Périple de Baldassare* le mène dans des lointains tant spatiaux que temporels. Nous sommes en 1665. Le roman propose à un lecteur voyeur les quatre cahiers sur lesquels Baldassare Embriaco, négociant en curiosité d'origine génoise dont la famille s'est établie depuis les Croisades en Orient, consigne au quotidien ses pensées intimes. Pensées d'un sédentaire devenu subitement voyageur et parcourant sur terre, au gré des maladies, de la fatigue et de la bonne volonté des

---

<sup>1</sup> **ROUDAULT, Jean**, « Récit de Voyage » in *Encyclopédie Universalis*, SA 1995. cité par **Nedjma BENACHOUR-TEBBOUCHE** *Constantine une ville en écritures –dans les récits de voyage, les témoignages, les romans* – doctorat d'état sous la direction de Charles BONN, soutenu à Constantine en janvier 2002.p.24

<sup>2</sup> **CINTRA, Iva, et al.**, *Le récit de voyage*, Bruxelles, Hatier, 1997 (coll. Séquences) p.8

<sup>3</sup> **MOURA, Jean-Marc**, *Exotisme et Lettres francophones*, Paris : PUF, écriture, 2003 .p.1

<sup>4</sup> **CINTRA, Iva, et al**, op.cit.p 72

caravaniers et des montures, les chemins conduisant de Gibelet –l’antique Byblos- à Constantinople, affrontant tempête et colère des dieux sur les routes maritimes qui le mènent jusqu’à Londres après de nombreux détours. Pensées d’un homme en quête d’un livre censé posséder un mystérieux pouvoir salvateur et qui n’a de cesse de lui échapper, repoussant ainsi toujours plus loin les limites du voyage comme les limites du monde. Pensées d’un Génois d’Orient en quête d’identité que le voyage conduit de rencontres en rencontres au plus près de ses origines comme un pèlerin en terre promise. Pensées d’un homme en mal d’amour qui de Gibelet à Gênes, de Constantinople à Londres, d’espoirs en désillusions, s’accommode peu à peu d’une lente résignation à l’idéal. Pensées enfin et surtout d’un Humaniste qui doute et devise d’un monde qui devient fou -à moins qu’il ne l’ait toujours été- d’un ailleurs qui n’existe plus tant le Mal se répand, tant les hommes se déchirent universellement, inexorablement.

Ainsi présenté, *Le Périples de Baldassare* semble contenir tous les ingrédients qui ont fait la fortune du voyage littéraire. Car, si le thème séduit toujours, et peut-être plus que jamais, il est loin d’être neuf. Depuis les récits d’explorateurs partis à la conquête d’un nouveau monde, ou, bien avant encore depuis *l’Odyssée* d’Homère, *l’Enéide* de Virgile et *l’Exode* de l’Ancien testament, les récits de voyage, les quêtes, les longues marches et les dangereuses traversées font partie intégrante de notre mémoire, de notre imaginaire, de notre culture.

Puisqu’ « une relation homologique [unit] voyage, écriture et lecture »<sup>5</sup>, nous pouvons donc postuler que la mise en texte d’un tel thème et sa réception sont intimement conditionnées par ce qu’Umberto Eco nomme « les promenades inférentielles »<sup>6</sup> et définit comme « des échappées hors du texte » d’où l’on revient « riche d’un butin intertextuel. »<sup>7</sup> C’est sans doute pourquoi le roman offre la sensation d’un déjà vu et d’un déjà lu.

Ce sentiment fonde essentiellement la motivation de notre recherche. En effet, la lecture de ce roman suscite chez le lecteur la sensation d’une étrange familiarité avec le texte. Cela ne peut être imputé à une faiblesse de l’auteur qui a mis six ans et lu près de deux cent ouvrages pour le composer. Nous pouvons postuler dès lors, et voilà tout ce qui fonde notre intérêt, que les lieux communs qui parcourent l’œuvre, les réminiscences des grands romans voyageurs sont utilisées à escient par Amin Maalouf.

---

<sup>5</sup> BERCHET, Jean-Claude, cité par Nedjma BENACHOUR-TEBBOUCHE op.cit.p.24

<sup>6</sup> ECO, Umberto, *Lector in fabula, ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris : Grasset, Le Livre de Poche, Essais, 1985.p.151.

<sup>7</sup> Ibid.

Ainsi, il semble que trois grandes veines de la littérature de voyage constituent, par leur enchevêtrement même, ce que nous nommerons « le voyage maaloufien ».

D'abord, par les lieux abordés, le mode de narration intimiste retenu, *Le Périple de Baldassare* entretient de nombreuses analogies avec le modèle du *Voyage en Orient* tel que l'ont immortalisé les écrivains voyageurs du XIXe siècle dont Lamartine, Chateaubriand, Gérard de Nerval ou encore Pierre Loti. Ces auteurs cherchaient alors à satisfaire dans les pays du Levant un goût pour l'exotisme, hérité des contes *des Mille et une Nuits*, et à effectuer un pèlerinage métaphysique dans un Orient mythique, berceau de la civilisation.

Ensuite, Amin Maalouf semble mettre en œuvre les mêmes procédés que ceux utilisés dans la mouvance du *Voyage Philosophique* par les auteurs du XVIIIe siècle, Voltaire, Diderot et Jonathan Swift en tête. En effet, si dans cette veine de la fiction du voyage, les personnages tirent des enseignements des choses vues, dialoguent avec l'Autre en critiquant mœurs et pratiques sociales et, par un subtil jeu de miroir, dévoilent ainsi les travers de leur époque et de leur société propres, Maalouf semble reproduire ces schèmes en confrontant ses personnages à l'intolérance en soumettant leurs points de vue au regard critique de l'autre.

Enfin et peut-être surtout, l'intrigue, tissée sur le motif de la quête du livre et ses multiples rebondissements conduisent le lecteur sur les chemins intertextuels de *la quête et du voyage mythique*, où la succession des étapes, l'itinéraire, la progression ou encore les obstacles rencontrés ne sont que représentations symboliques des cheminements intérieurs d'un homme qui aspire, pour lui-même comme pour ses semblables, à la perfection. Il en est de même dans les nombreuses versions littéraires de *La quête du Graal*, ainsi que du sens profond de la quête d'Ulysse dans *L'Odyssée* d'Homère.

Nous nous proposons donc d'étudier les rapports d'intertextualité entre ces différents courants de la littérature de voyage et *Le Périple de Baldassare* en tentant de répondre aux interrogations suivantes :

Comment et pourquoi sont réactualisées les grandes veines de la littérature de voyage dans ce roman d'Amin Maalouf ?

Comment et pourquoi, en adhérant ou en subvertissant les grands modèles du genre l'auteur convie-t-il son lecteur à un jeu de piste tant littéraire qu'idéologique et axiologique ?

Nous aimerions en effet identifier les moyens narratifs et stylistiques mis en œuvre par l'auteur pour permettre au lecteur de saisir la trace des textes antérieurs et de lire, dans ce

rapport entre son texte et le patrimoine littéraire utilisé, un message foncièrement nouveau et original.

Nous pouvons d'ores et déjà formuler quelques hypothèses :

La connaissance du parcours et des combats de l'auteur ainsi qu'une lecture attentive de l'œuvre nous permettent d'avancer que le modèle du Voyage en Orient ne semble être retenu que dans la mesure où il est subverti. En effet, les stéréotypes et les lieux communs, qui ont gouverné l'imaginaire occidental rêvant de l'Orient des siècles durant, semblent soumis à une savante déconstruction qui permet à l'auteur de délivrer un message idéologique portant sur l'ailleurs et l'exotisme.

Au contraire, la perspective du voyage philosophique paraît obtenir l'adhésion d'un auteur qui trouve sans doute, dans les rouages de ce modèle, le moyen de dénoncer sous les couvertures d'un « ailleurs et avant », les exactions commises « ici et maintenant. »

Enfin, nous postulons que la filiation du voyage et de la quête mythiques semble être utilisée pour fondre les deux modèles précédemment cités dans une perspective atemporelle et universelle qui ne parle pas tant de voyage que de l'homme et de l'écriture.

En d'autres termes nous aimerions démontrer comment la trace des textes antérieurs permet à Maalouf de faire entendre au lecteur bien davantage que ce qui est écrit.

Pour mener à bien notre démonstration, nous nous appuyons sur les théories de l'intertextualité. Si les références aux travaux de Julia Kristeva et de Gérard Genette sont incontournables, nous privilégierons cependant ceux des théoriciens qui considèrent ce concept du point de vue de la réception puisque, conformément à la problématique et aux hypothèses de lecture que nous avons formulées, nous pensons qu'il revient au lecteur de déchiffrer « la trace de l'intertexte. » Même si cette pratique est critiquée par Gérard Genette qui invoque dans *Palimpsestes* « qu'il n'est pas d'œuvre à quelque degré que ce soit et selon les lectures qui n'en évoque d'autres »<sup>8</sup> nous la défendons cependant tant il nous semble que Maalouf fait volontairement appel à la coopération du lecteur pour appréhender le sens profond de son œuvre. Nous nous appuyons donc sur les travaux de Michael Riffaterre ainsi que sur les textes de Roland Barthes qui traitent de l'intertextualité considérée du point de vue de la réception et nous accorderons une attention encore plus soutenue aux travaux de Wolfgang Iser et Hans Robert Jauss qui défendent respectivement dans *l'Acte de lecture* et

---

<sup>8</sup> GENETTE, Gérard, *Palimpseste, la littérature au second degré*, collection poétique, éd. Seuil, 1982.p.16.

*Pour une esthétique de la réception* l'idée qu' « une œuvre d'art n'est jamais reçue comme tout à fait nouvelle, [qu]'elle évoque des choses déjà lues »<sup>9</sup>

Les théories de la réception développées par l'Ecole de Constance fondent la lecture comme un procédé dynamique qui recrée le texte, fait vivre l'œuvre. Ainsi considéré, « l'auteur et le lecteur prennent une part égale au jeu de l'imagination ».<sup>10</sup> La lecture est création de sens dans la mesure où le lecteur investit les non-dits et les sous-entendus.

Il nous semble que Maalouf offre au lecteur ce plaisir ludique de la « coopération interprétative » proposé par ces théoriciens et explicité par Umberto Eco dans *Lector in fabula*. Cette perspective permise par les théories de la réception nous semble la plus adéquate à cerner comment, en chargeant le lecteur « de remplir le tissu d'espaces blancs, d'interstices »<sup>11</sup> composé par ce que nous supposons être des références et des scénarios intertextuels implicites, Amin Maalouf délivre le message idéologique contenu dans son œuvre.

Notre étude tentera donc de répondre à la problématique formulée en trois temps, correspondant aux trois veines intertextuelles évoquées et dessinant les trois parties de notre recherche.

Dans la première partie, nous essayerons d'analyser les modalités de la subversion du *voyage en Orient* en étudiant, dans un premier chapitre, les attentes du lecteur quant au récit de voyage et particulièrement quand ce récit propose pour cadre les villes mythiques du Levant. Dans un second chapitre, nous nous intéresserons aux procédés stylistiques et narratifs mis en œuvre par l'auteur pour se démarquer non pas de l'esthétique des textes du dix-neuvième siècle mais de leur point de vue sur l'exotisme. Nous tenterons ainsi de lire la position propre à l'auteur.

Dans la seconde partie nous nous intéresserons aux analogies entre le roman de Maalouf et les contes philosophiques du dix-huitième siècle. D'abord nous nous emploierons à identifier les indices qui inscrivent Maalouf dans une filiation formelle puis nous verrons

---

<sup>9</sup> JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.

<sup>10</sup> ISER, Wolfgang,, *L'acte de lecture théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Pierre Mardaga, éditeur 1985, p.199

<sup>11</sup> ECO, Umberto, *Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Grasset, le Livre de Poche, essais, 1985.p.66.

comment cette filiation formelle est garante d'une filiation idéologique. Ainsi nous montrerons qu'Amin Maalouf est un digne hérité des Lumières.

Enfin, dans la troisième et dernière partie, nous chercherons à lire la signification mythique du *périple de Baldassare* conditionnée par le modèle de la quête du Livre, Graal moderne faisant du héros un nouveau chevalier de la Table Ronde, et surtout par l'ombre d'Ulysse, voyageur absolu qui éternel exilé se retrouve en Baldassare. Ces deux modèles constitueront successivement l'objet des deux derniers chapitres de cette recherche.

Voilà l'ambition de ce mémoire qui s'intitule : *Initiation littéraire, écriture et réception du voyage : le cas du Périple de Baldassare d'Amin Maalouf.*

Nous voudrions étudier le thème prolifique du voyage sous les angles de la production et de la réception. Il s'agit pour nous de tenter de montrer que l'auteur conçoit son œuvre à partir d'une conception pré-établi du lecteur et de la culture de ce dernier : Umberto Eco nomme cette construction mentale le *Lecteur Modèle*. A cette conception née dans l'esprit de l'auteur correspond celle du lecteur qui peut à son tour prêter toutes les intentions qu'il désire à son *Auteur Modèle*.<sup>12</sup> Le voyage sera donc l'exemple thématique qui nous permettra de démontrer que le texte naît dans cet entre-deux, à la jonction où les pensées des Lecteurs et Auteur Modèles se rencontrent et se comprennent à demi-mot.

Nous aimerions donner ainsi un sens nouveau à l'expression de *voyage initiatique* dans la mesure où l'écriture du voyage ne dessine pas uniquement une initiation pour le personnage mais cherche également à initier le lecteur à travers un itinéraire qui ne suit pas les chemins du monde mais les ponts reliant les livres.

---

<sup>12</sup>**Umberto Eco** précise : « Le lecteur modèle est un ensemble de conditions de succès ou de bonheur (*felicity conditions*) établies textuellement, qui doivent être satisfaites pour qu'un texte soit pleinement actualisé dans son contenu potentiel. » (...) « Le lecteur a le droit d'attribuer [des intentions] à son Auteur modèle, indépendamment des intentions de l'auteur empirique. [Car] la coopération textuelle est un phénomène qui se réalise entre deux stratégies discursives et non pas entre deux stratégies individuelles. » (*Lector in fabula*, op.cit. p.77)  
Dans notre étude, nous utiliserons indépendamment les termes de lecteur et lecteur modèle, d'auteur et d'auteur modèle.

## **PARTIE I : LA SUBVERSION DU MODELE ORIENTAL**

Ils étaient partis « vers l'Orient » à la recherche d'un spectacle uchronique que seul le berceau de la civilisation était à même d'incarner. En fait, ils quêtaient leurs propres chimères...Des fantasmes qui ont dû se satisfaire du spectacle d'une altérité radicale qu'ils nommèrent exotisme.

Eux, ce sont les écrivains voyageurs du XIXe siècle. Chateaubriand, Flaubert, Lamartine, Ducamp, Nerval... Ils ont tous tentés cette route vers l'est dans l'espoir de retrouver en Egypte, au Liban, en Palestine, en Turquie, les origines du monde et les Muses, les émotions du temps jadis. Leur rêve immobile s'est vu confronté à une réalité en mouvement : l'orient est une terre vivante. Ils devront se satisfaire pour la mise en texte de leur voyage de la mise en scène des différences qui séparent Eux –les orientaux – de Nous – les Occidentaux.

Presque deux siècles plus tard, Amin Maalouf compose *Le Périple de Baldassare*. C'est un oriental qui nous parle de l'Orient...mais il le fait avec les mots des autres... Son roman prend la forme d'un récit de voyage qui adopte l'écriture intimiste. Les constats du personnage réactualisent les stéréotypes du XIXe siècle. Le lecteur qui découvre *Le Périple de Baldassare* retrouve le goût des grands classiques...

Pourtant, le lecteur comprend rapidement que si Maalouf adopte l'esthétique des écrivains voyageurs ce n'est que pour mieux en critiquer l'idéologie.

Nous tenterons de montrer dans cette partie que la réactualisation de la veine du *voyage en orient* dans ce roman de Maalouf vise à instaurer par la relativité une annulation des concepts d'orient et d'exotisme tels que dix-neuvième siècle, siècle de l'expansion colonial, les a forgés.

## **CHAPITRE 1 : LES ATTENTES DU LECTEUR : DU RECIT DE VOYAGE A L'ONIRISME ORIENTAL.**

Le lecteur potentiel promène ses doigts pressés sur la tranche des livres. La librairie en est pleine. Ne subsiste que l'embarras du choix. La main fébrile s'arrête, marque une pause, permet aux yeux de déchiffrer titre de l'œuvre et nom de l'auteur. Le coup de foudre n'a pas eu lieu. Les doigts pressés reprennent leur route. Le lecteur espère une autre rencontre qui répond à ses attentes.

*...Le périple de Baldassare, Amin Maalouf....*

La tranche du livre n'est pas plus explicite. Le volume maintenant dans les mains du lecteur se laisse doucement conquérir. La couverture répète en caractère gras les mêmes informations, les liant à une illustration. La quatrième de couverture tente de vendre en quelques phrases cinq cent six pages de bravoure, six années d'écriture, de composition.

L'étincelle est là. Le lecteur sait qu'il lira ce livre là et aucun autre.

Mais quelles raisons définissent son choix ?

Qu'attend-il de ce roman ?

Dans quelle mesure ses espoirs et ses attentes seront-ils récompensés ?

Nous répondrons à ces interrogations en voyant dans un premier temps comment l'œuvre s'inscrit dans l'horizon d'attente du lecteur en s'insérant dans l'architextualité de la littérature de voyage. Nous tenterons de montrer que l'œuvre que nous étudions utilise les schèmes, les thèmes et les modes de narration qui ont fait la fortune littéraire du genre.

Nous verrons ensuite dans quelle mesure la lisibilité de l'œuvre est également conditionnée par la connaissance des stéréotypes hérités de la mouvance orientophile du dix-huitième et dix-neuvième siècle, fondés sur la récurrence de lieux et de personnages canoniques, de scènes-types, mais avant tout sur un présupposé exclusif lié à l'identité de l'auteur.

## **I. LE RECIT DE VOYAGE**

Le lecteur ne se trompe pas. *Le Périple de Baldassare*, conformément à son titre parle d'un voyage. De la première à la dernière page, le narrateur le promène tantôt sur les chemins caillouteux, tantôt sur les mers déchaînées du dix-septième siècle. Inutile pourtant de conclure qu'il a d'étranges pouvoirs de divinations. Juste une expérience de lecture par laquelle « le texte nouveau évoque [pour lui] tout un ensemble d'attentes et de règles du jeu avec lesquelles les textes antérieurs l'ont familiarisés »<sup>13</sup>. Laurent Jenny explique en effet que « par un jeu d'annonces, de signaux manifestes ou latents, de références implicites, de caractère déjà familiers, le public est prédisposé à un certain mode de réception. »<sup>14</sup>

*Le Périple de Baldassare* entre dans un moule prédéfini par l'horizon d'attente du lecteur auquel il correspond en amont un choix de l'auteur non pas exclusivement individuel ou esthétique mais résultant de conditions sociales et historiques qui lui permettent de satisfaire les attentes du public.

Les attentes sont d'autant plus nombreuses que les modèles sont légions. Le voyage en littérature est « un genre fourre-tout » où s'entrecroisent, peut-être pour mieux se nier, des œuvres aussi diverses que *le Supplément au Voyage de Bougainville* de Diderot, *le Voyage en Orient* de Nerval, *Sur la Route* de Kerouac, ou encore *Le Livre des merveilles du Monde* de Marco Polo. Car le voyage n'est pas seulement un thème mais il est ardu de circonscrire tant sur le plan de la forme que sur celui du fond, un genre qui se caractérise par son éclectisme, sa diversité. Nous n'avons nullement pour ambition de dresser un recensement exhaustif de tout ce qui constitue la littérature de voyage. Nous nous proposons donc seulement de soumettre le texte d'Amin Maalouf aux caractéristiques essentielles de cette littérature. Nous pourrions ainsi comprendre dans quelles conditions et mesures l'œuvre s'insinue dans la grille de lecture que s'est forgée le lecteur « par son expérience préalable de la forme et de la thématique »<sup>15</sup> du voyage littéraire.

### **I.1. Quelques schèmes fondamentaux.**

Comme l'on soulignait de nombreux critiques : « le récit de voyage peut être intégré et se mouler dans différents types de discours narratifs sans pour autant se confondre avec

---

<sup>13</sup> JAUSS, Hans Robert, *pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978. p.51

<sup>14</sup> JENNY, Laurent, « Genre et Horizon d'attente » in *Les genres littéraires*, 2003 [en ligne]

URL : <http://www.unige.ch>.

<sup>15</sup> JAUSS, Hans Robert, op.cit., p.49

eux. »<sup>16</sup> Ainsi, le roman d'aventure peut adopter explicitement la fiction du voyage. Hélène Lefebvre explique qu'alors « le voyage n'est que le contexte dans lequel le lecteur suit l'évolution du héros, voire le prétexte lorsque, comme dans les romans philosophiques, il sert à illustrer les idées »<sup>17</sup>. Mais en aucun cas cette fiction du voyage ne peut être confondue avec le véritable récit viatique dans lequel « le voyage est l'objet même du texte(...)le noyau de la narration. »<sup>18</sup> Le voyage dans *Le périple de Baldassare* est donc un cadre structurel.

### ***1.1.a) Le voyage comme contexte et prétexte.***

Contextuel dans la mesure où il est bien dans cette œuvre « l'ensemble des circonstances dans lesquelles s'insèrent les faits »<sup>19</sup>, le voyage donne un sens à la dynamique créée par l'errance et la quête du héros. Celui-ci quitte en effet Gibelet à la suite de ce que les sémioticiens nomment « un manque initial » causé par la vente du livre *Le Centième Nom*, que Baldassare assimile à une « dépossession ». La mort du vieil Idriss et les tristes présages qui l'entourent finissent par convaincre Baldassare de la nécessité d'une réparation et le poussent sur les routes.

« Le cœur [du vieil Idriss] a cessé de battre à la minute où j'ai cédé son livre au chevalier Marmontel(...) L'idée ne me vint pas tout de suite que je devais poursuivre ce livre jusqu'à Constantinople. »<sup>20</sup>

La suite n'est que succession d'étapes et de rebondissements. Les villes et les étapes ne sont que le théâtre d'aventures à l'intensité croissante : Dispute avec le caravanier lors d'une halte près d'Alexandrette (p.64), accusation de pyromanie à Constantinople (p. 153 ), emprisonnement à Amsterdam (381), incendie et fuite de Londres (p.431 et suivantes).

La narration est scandée par les épreuves successives du héros : préparation, qualification, affirmation, confirmation, glorification. Cependant, la période d'euphorie finale ne correspond pas à la réparation du manque initial mais plutôt à une révélation capitale : le voyage a appris à Baldassare à être pleinement homme et à être au monde. Ainsi, le bilan apparemment négatif du voyage :

« J'ai couru une année entière derrière un livre que je ne désire plus. J'ai rêvé d'une femme qui m'a préféré un brigand. J'ai noirci des centaines de pages et il ne me reste rien. »<sup>21</sup>

---

<sup>16</sup> CINTRA, Iva et al. *Le récit de voyage*, Bruxelles, Hatier, 1997 (coll. Séquences), p.25

<sup>17</sup> Ibid, p.26-27

<sup>18</sup> Ibid, p.27

<sup>19</sup> nous reprenons ici la définition du mot que donne le dictionnaire Le Petit Robert

<sup>20</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, Paris, éd. Grasset, Le Livre de Poche, 2000, p.34

est cependant supplanté par l'appel final à l'épicurisme dans lequel résonne comme un écho du fameux « jette ton livre » de Nathanaël qui clôt *les Nourritures terrestres* de Gide . Baldassare écrit en effet :

«Il est midi au clocher de l'église voisine. Je vais poser a plume pour la dernière fois, refermer ce cahier, replier mon écritoire, puis ouvrir grand cette fenêtre pour que le soleil m'envahisse avec les bruits de Gênes. »<sup>22</sup>

Le voyage est formateur. Dans *Le périple de Baldassare*, comme dans les romans de la mouvance du *bildungsroman*, il ôte illusions aux hommes qui acquièrent expérience.

Le voyage est aussi prétexte. Comme dans les contes philosophiques, il vient soutenir un discours idéologique.

« Raison alléguée pour dissimuler le véritable motif » de la narration, le voyage permet rencontres et dialogues. Sur la route de Tarse, Baldassare rencontre Maïmoun et parle avec lui « en sage, en homme libre, en homme blessé. »<sup>23</sup> Leurs propos ont des résonances de maxime et traduisent leur regard désabusé sur le monde :

« Lorsque la foi devient haineuse, bénis soient ceux qui doutent. »<sup>24</sup>

A Constantinople, c'est le pasteur Coenen qui enseigne sur le même mode au héros qu' « on ne comprend rien à la marche du monde si l'on s'imagine que les hommes agissent par sagesse. La déraison est le principe mâle de l'histoire. »<sup>25</sup>

Le voyage, par les rencontres qu'il induit et les dialogues qui en découlent, permet à l'auteur de délivrer ses idées sans recourir au mode didactique de l'essai. Si l'auteur a eu recours à ce type d'écriture dans *Les Identités Meurtrières*, son idéologie est cependant disséminée dans les propos de plusieurs personnages de son œuvre romanesque. Il y a du Maalouf en Omar, héros de *Samarcande* qui affirme pacifiquement qu' « aucune cause n'est juste quand elle s'allie à la mort » ou encore dans le héros des *Echelles du Levant*, Ossyane, qui clame :

« Je suis toujours pour la conciliation, la réconciliation et si je suis révolté c'est d'abord contre la haine. »<sup>26</sup>

Baldassare poursuit la liste des héros maaloufiens qui partagent et délivrent l'idéal de tolérance de leur père, prêchant le long des routes, au fil des pages, la bonne parole comme une bonne nouvelle.

---

<sup>21</sup> Ibid, p.494

<sup>22</sup> Ibid., p.506

<sup>23</sup> Ibid., p.81

<sup>24</sup> Ibid., p.78

<sup>25</sup> Ibid., p.214

<sup>26</sup> MAALOUF, Amin, *Les Echelles du Levant*, Paris : Grasset, 1996(Le Livre de Poche), p.166.

Le voyage permet donc à Maalouf de structurer son œuvre mais également de produire un discours idéologique qui se noie dans la fiction. Il ne constitue donc pas « l'objet principal du texte », comme cela est le cas dans un pur récit de voyage, selon Hélène Lefebvre, et s'inclut dans une narration fictive qui utilise les schèmes propres à ce genre mais pour une toute autre finalité.

### ***1.1.b) Trame et composition***

Les fictions qui utilisent le voyage « s'efforcent de s'identifier aux relations de voyage authentiques en leur empruntant leurs procédés narratifs, créateurs d'un effet de réel. »<sup>27</sup>. *Le périple de Baldassare* est construit sur la base de ces recettes millénaires.

Comme dans les récits de voyage, c'est l'itinéraire qui constitue la trame de l'œuvre. <sup>28</sup>Véritable fil d'Ariane placé dans la main du lecteur, il constitue le repère le plus sûr afin que ce dernier ne s'égaré pas dans le dédale des rebondissements et du monde. C'est donc invariablement que le héros-narrateur stipule ses changements de lieu avant la moindre confidence. Que ces derniers soient précis ou pour le moins approximatifs, Baldassare ne déroge jamais à la règle et se situe face à l'immensité du monde :

« A Tarse, à l'aube du lundi 21 septembre »<sup>29</sup>

« A Scutari, le 30 octobre 1665 »<sup>30</sup>

« Quelque part en mer, 7 mai »<sup>31</sup>

Ces indications permettent également d'établir la durée des étapes : une nuit au village d'Anfé (p.43), un mois à Constantinople, près de deux mois en mer entre Gênes et Londres interrompu seulement par une nuit à Tanger et quelques heures à Lisbonne.

Mais l'itinéraire dépasse souvent le personnage qui le « suit » au sens propre du terme. Il symbolise le chemin tracé par une volonté supérieure pour un personnage qui, d'errance en errance, ne trouve « pas grand-chose de commun entre [son] projet initial et l'itinéraire qu' [il a] dû suivre. »<sup>32</sup>

---

<sup>27</sup> CINTRA, Iva, et al., op.cit, p.64

<sup>28</sup> Nous produisons en annexes une carte qui retrace l'itinéraire du personnage.

<sup>29</sup> MAALOUF, Amin, *Le périple de Baldassare*, op.cit., p.82

<sup>30</sup> Ibid., p.110

<sup>31</sup> Ibid., p.335

<sup>32</sup> Ibid., p.397

Le roman emprunte également au récit de voyage sa composition cyclique mais confère au cercle configuré une géométrie particulière. « S'ouvrant sur un départ, le voyage en littérature doit s'achever sur un retour. »<sup>33</sup> Parti de Gibelet, Baldassare n'y retourne cependant pas. C'est en effet à Gênes que le roman s'achève :

« La vérité c'est que je me suis toujours caché la vérité. La vérité, c'est qu'en retrouvant Gênes, j'ai su que je ne retournerai plus à Gibelet. »<sup>34</sup>

Pourquoi peut-on affirmer cependant que l'œuvre présente une structure circulaire ? Sans doute parce que le voyage de Baldassare boucle la boucle d'une épopée engagée quelques siècles plus tôt par sa famille, ses ancêtres. De Baldassare Embriaco, ce n'est pas Baldassare qui retourne au point de départ, mais Embriaco.

« Gênes, c'est dans cette ville que je suis né bien avant ma naissance. »

« Gênes, (...) de son sein je suis né il y a mille ans, il y a quarante ans et à nouveau ce jour... »

Baldassare n'a fait qu'aller « de Gibelet à Gênes par un détour. »<sup>35</sup>

Il retourne à ses origines, reprend un voyage laissé en suspens. Gibelet n'est plus alors le point de départ du périple de Baldassare mais une étape, une halte prolongée du voyage des Embriaco, ancêtres et fils : Gênes, Gibelet, Gênes. Tous les autres lieux sont anecdotiques, accidentels. Seul compte « l'éternel retour accompli ».

Cet écart entre le modèle canonique du voyage circulaire et le voyage tel que le conçoit Maalouf ne vient pas affaiblir l'œuvre mais au contraire la consacrer. Le lecteur « éprouve le plaisir de se voir contredit. »<sup>36</sup> En effet, s'il attendait un retour un retour à Gibelet, son désir trompé fonde la valeur esthétique de l'œuvre d'Amin Maalouf. En effet, comme le rappelle Laurent Jenny : « selon Jauss, il n'y a de valeurs esthétiques que dans l'écart entre l'horizon d'attente d'une œuvre et la façon dont l'œuvre bouleverse cet horizon d'attente. »<sup>37</sup> Dans *Pour une esthétique de la Réception*, Jauss déclare en effet que « l'écart esthétique » qui fonde l'originalité d'un œuvre littéraire peut être défini comme :

« La distance entre l'horizon d'attente préexistant et l'œuvre nouvelle dont la réception peut entraîner un changement d'horizon en allant à l'encontre des expériences familières. »<sup>38</sup>

Le choix d'un retour un Gênes, en plus de la signification idéologique qu'il revêt, est donc une valeur esthétique du roman.

---

<sup>33</sup> CINTRA, Iva, et al., op.cit., p.65

<sup>34</sup> MAALOUF, Amin, *Le périple de Baldassare*, p.486

<sup>35</sup> Ibid., p.p 291,505 et506.

<sup>36</sup> ECO, Umberto, *Lector in fabula, ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris : Grasset, Le Livre de Poche, Essais, 1985. p.150.

<sup>37</sup> JENNY, Laurent, op.cit.

<sup>38</sup> JAUSS, Hans Robert, op.cit., , p.53

Pourtant, l'œuvre ne se démarque pas en tout point de la littérature de voyage et emprunte au genre de nombreuses séquences-types qui se succèdent invariablement.

### ***1.1.c) Les séquences-types***

« Il semble que « le voyageur dans un fauteuil » cherche moins le plaisir de la découverte, de la surprise que celui de la répétition, de la reconnaissance. »<sup>39</sup>

Jean-Claude Berchet précise que, dès le dix-neuvième siècle, le genre du récit de voyage s'est codifié. L'inégalable succès rencontré par cette littérature semble encourager les écrivains à rester dans les sentiers battus.

Ainsi, Amin Maalouf suit, pour son roman, les inévitables recettes qui ont fait la fortune du genre : « départ, voyage maritime ou terrestre souvent interrompu par des escales ou des incidents de route. »<sup>40</sup> Baldassare rapporte donc les préparatifs de départ :

« Nous partirons à quatre, moi, mes neveux ainsi que Hatem mon commis qui s'occupera de l'attelage et des provisions. Nous aurons dix mulets pas un de moins. Quatre nous serviront de monture, les autres porteront les bagages. »<sup>41</sup>

Le voyage terrestre est relaté en détail de ses éléments les plus insignifiants à ses véritables dangers en passant par ses petits désagréments :

« Ce matin il ne pleuvait plus et nous avons pu reprendre notre chemin. »<sup>42</sup>

« Nous avons passé une nuit exécrable (...) [dans] une auberge sur la route [entourés de] ces nuées de moustiques, ces murs moisis, ces effluves d'eau stagnante. »<sup>43</sup>

« Je me sens affaibli, je me sens épuisé, étourdi. J'ai les yeux embués en permanence et tous les membres endoloris. Je souffre à chaque pas et ce voyage me pèse. Je regrette de l'avoir entrepris. (...) J'étais à deux doigts de mourir. »<sup>44</sup>

Ce dernier motif de la maladie du voyageur est un canon de la littérature de voyage qui puise sa sève dans la mémoire collective : de la mort de Saint-Louis sur la route des Croisades à la maladie contractée par Rimbaud, au cours de son périple africain, le danger de mort qui plane sur le voyageur est attendu par le lecteur qui y voit une fatalité inexorablement liée à la route. En effet, « le lecteur se soustrait à la tyrannie – et au charme – du texte pour aller en trouver les issues possibles dans le répertoire du déjà dit. » C'est ce qu'Umberto Eco nomme dans *Lector in Fabula* les « promenades inférentielles. »<sup>45</sup>

---

<sup>39</sup> **BERCHET, Jean-Claude**, , Introduction au voyage en Orient, *Anthologie des voyageurs dans le Levant*, éd. Robert Laffont, collection Bouquins 1985, p.9

<sup>40</sup> **CINTRA IVA et al.**, , op.cit, p.65

<sup>41</sup> **MAALOUF, Amin**, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., , p.37

<sup>42</sup> Ibid., p.60

<sup>43</sup> Ibid., p.53

<sup>44</sup> Ibid., p.110

<sup>45</sup> **ECO, Umberto**, op.cit., p.151.

La séquence la plus attendue est peut être cependant ailleurs : le voyage en mer, toujours soumis aux caprices de Poséidon.

« Depuis trois jours, la tempête, le brouillard, les grondements, les vents de pluie, la nausée, le vertige. »<sup>46</sup> Baldassare comme Ulysse connaît les secousses et les dangers d'une mer lunatique qui oscille entre la brutalité des tempêtes et l'immobilisme des mers d'huile. Le narrateur lui-même semble se plier aux humeurs de ce mythique ancêtre :

« Notre navire est constamment secoué, heurté, bousculé mais il n'avance pas, comme s'il était empalé sur les dents d'une fourche. »<sup>47</sup>

La référence au trident de Poséidon place le voyageur sous la gouvernance de ce Deus ex-machina inévitable. En effet, le voyage en mer ne se dirige pas, il se subit. Le voyageur ne peut rien faire d'autre qu'attendre l'accomplissement de son destin, au gré des vents et des vagues. Baldassare revit, dans une moindre mesure, les pérégrinations contées dans *l'Odyssee* tombant d'un autre Charybde vers un nouveau Scylla.<sup>48</sup> Dans son roman expérimental, *Le Livre du Voyage*, Bernard Werber se rit de ce cliché :

« /Tu as vu le petit point là-bas ?

C'est un voilier secoué par la tempête

A l'intérieur, je ne te dis pas comme les navigateurs doivent être malades.

Dire qu'ils rêvaient d'un beau voyage. /»<sup>49</sup>

Les séquences du voyage littéraire sont donc respectées. Elles permettent au lecteur de trouver ses marques et de goûter le plaisir lié à la capacité d'anticiper le sens de l'œuvre. L'ossature structurelle ou, devrait-on dire, le scénario global du récit de voyage est là. Les personnages peuvent le vivre. Il ne reste au héros narrateur qu'à l'écrire.

## **I.2) Ecrire le voyage**

« Simple récit de faits ? Journal intime ? Carnet de route ? Testament ? »<sup>50</sup>

Avant même de partir, Baldassare, le héros narrateur, s'interroge sur la forme qu'il doit donner à ses écrits. Jean-Claude Berchet précise que les récits de voyage, ou les fictions qui se présentent comme tels, « éprouvent le besoin de se justifier : pourquoi voyager ? Pourquoi raconter ensuite son voyage ? C'est donc par une mise en question qu'ils ont

---

<sup>46</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., , p.181

<sup>47</sup> Ibid., 182

<sup>48</sup> Nous approfondirons ce point dans le dernier chapitre de notre étude.

<sup>49</sup> WERBER, Bernard, *Le livre du voyage*, Paris, Albin Michel, 1997 (Le Livre de Poche). p.39

<sup>50</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., , p. 12

coutume de commencer ». Si dans les récits de voyage, la question est « un acte rhétorique par lequel les écrivains voyageurs se constituent comme personnage des écrits à venir »<sup>51</sup>, elle est ici un acte rhétorique mimétique de ce pacte référentiel qui postule que le personnage et le narrateur sont la seule et même personne.

Entre l'objectivité requise pour narrer simplement les faits, pour dresser l'itinéraire du carnet de route avec un complet détachement, et la profonde intériorisation, la totale subjectivité qui s'expriment dans le journal intime, la distance est grande. Pourtant, l'enchevêtrement de ces différentes possibilités d'écriture dans la phrase citée montre bien l'hésitation du scripteur et sous-tend une écriture hybride. Celle-ci ambitionne paradoxalement de « tout confier » et simultanément « de rendre compte de ce qui est important en distingu[ant] chaque jour le futile de l'essentiel, l'anecdotique de l'exemplaire. »<sup>52</sup> C'est dans cet entre-deux que se construit dans un premier temps la narration du périple de Baldassare par lui-même, à la jonction de l'écriture d'un voyageur qui observe et de celle d'un homme qui cherche un accord avec lui-même et avec le monde.

Pourtant, la subjectivité de l'homme vient rapidement supplanter les préoccupations du voyageur et le style qui oscille entre récit de voyage et de récit de vie annonce une écriture inédite à l'époque de Baldassare et particulièrement signifiante.

### *1.2.a) Un journal de voyage*

Ses écrits, Baldassare les nomme « journal de voyage »<sup>53</sup> Il prend comme modèle « voyageurs et chroniqueurs du passé »<sup>54</sup>. Il emprunte ses expressions à ces derniers :

« J'ai parlé de providence parce que c'est ainsi que j'ai vu écrire les poètes et les grands voyageurs. »<sup>55</sup>

Baldassare se place donc explicitement dans la filiation des voyageurs-écrivains. C'est pourquoi, on retrouve dans ses écrits une volonté de promouvoir le concret.

Lorsqu'il relate son passage en France, Baldassare s'étonne des mœurs des « autochtones » lorsqu'il voit :

« Les femmes accrochées aux bras des hommes ri[ant] avec eux et posant parfois leurs têtes sur leurs épaules ».

Baldassare s'arroge la mission « d'en faire état [car] la chose est peu commune. »<sup>56</sup> Ce genre de réflexions a fait la fortune des récits de voyage dans toute leur ambition

---

<sup>51</sup> BERCHET, Jean-Claude, op.cit, p. 25

<sup>52</sup> MAALOUF, Amin, *Le périple de Baldassare*, op.cit., p.45

<sup>53</sup> Ibid., p.447

<sup>54</sup> Ibid, p.433

<sup>55</sup> Ibid., p.330

d'information ethnographique, mais jamais la population française n'avait été la cible d'un regard si curieux. Si Baldassare a la bonne foi d'un Bougainville, Maalouf a l'ironie d'un Montesquieu ou d'un Diderot.

Ainsi, le narrateur tente de consigner dans son journal toutes les informations récoltées sur son parcours. Il multiplie descriptions et informations sur les itinéraires, l'histoire ou l'architecture des cités traversées :

« Il y a deux manières de se rendre de l'île de Chio en partant de Smyrne. Par la route jusqu'à l'extrémité de la péninsule ou bien par la mer, tout au long, d'un port à l'autre. »<sup>57</sup>

« Tanger qui se trouve au-delà de Gibraltar et des colonnes d'Hercule et qui appartient depuis peu à la couronne d'Angleterre. »

« Tanger. Ses principales rues sont droites et larges et bordées de maisons solidement bâties. J'ai vu également des champs d'orangers et des citronniers. »<sup>58</sup>

Cependant, on ne trouve pas dans les écrits de Baldassare cette tonalité didactique voire philologique si caractéristique des écrits de voyageurs. Leurs récits avaient en effet un but informatif. Ils constituaient, avant cette mondialisation et cette hyper médiatisation qui a transformé le lointain en proche, le seul accès vers l'ailleurs. Maalouf mime ce type d'écriture dans *Samarcande*, où le narrateur Benjamin Lesage s'arroge le devoir d'informer son lecteur :

« Selon la coutume, les souverains portent parfois quatre, parfois sept robes brodées. »<sup>59</sup>

Rien de semblable dans *Le Périple de Baldassare*, aucune vocation au partage. Le roman prend la forme de quatre cahiers noircis par un homme dont le souci premier est de ne jamais être lu.

### ***1.2.b) L'absence de narrataire.***

C'est bien là que réside la différence essentielle entre le journal de Baldassare et celui des voyageurs qui lui sont contemporains : Les écrits de Baldassare n'ont d'autres destinataire que lui-même. L'écriture revêt pour lui un pouvoir salvateur et les informations transcrites n'ont pour but que de l'éclairer lui-même :

« J'écris pour relater ou pour me justifier ou pour m'éclaircir l'esprit ou tout simplement parce que je m'étais juré d'écrire.(...) je m'accroche à la bouée de ces feuilles. Ma plume me tient la main. »<sup>60</sup>

On est bien loin des ambitions des voyageurs. Citons pour exemple Twain :

---

<sup>56</sup> Ibid., p.450

<sup>57</sup> Ibid., p.259

<sup>58</sup> Ibid., p.360

<sup>59</sup> MAALOUF, Amin, *Samarcande*, Paris, éd. Lattès, 1988 (le Livre de Poche), p.36.

<sup>60</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., p.470

« Ce livre (...) a un but : donner au lecteur une idée précise de la façon dont vraisemblablement il verrait l'Europe et l'Orient s'il les regardaient avec ses propres yeux. »<sup>61</sup>

Les écrits de Baldassare sont donc exclusivement tournés vers leur scripteur. L'ambition de dresser un journal de voyage avant son départ se meut peu à peu en un besoin de s'épancher dans un journal intime qui puisse contenir « [les] projets, [les] envies, [les] angoisses (...) quelques brins d'humour et de sagesse »<sup>62</sup> d'un homme pour qui écrire est une nécessité vitale :

« Il faut que j'écrive, il faut que ma plume se lève et marche en dépit de tout. »<sup>63</sup>

Loin d'envisager un lecteur, de chercher à l'instruire, Baldassare précise à de nombreuses reprises sa volonté de ne jamais être lu :

« Pourquoi tenir [ce journal] quand je sais que personne ne le lira ? Quand d'ailleurs je souhaite que personne ne le lise ? Parce que justement, il m'aide à clarifier mes pensées ainsi que mes souvenirs sans que j'aie à me trahir en les confiant à mes compagnons de voyage. »<sup>64</sup>

Ironie du sort, le journal de Baldassare se trouve dispersé aux quatre vents. Les quatre cahiers sur lesquels ce négociant génois a consigné ses pensées intimes sont égarés aux quatre coins du monde, là où s'est jouée son histoire. Un premier cahier oublié dans la précipitation de la fuite à Constantinople, un second laissé ouvert sur la table de sa petite chambre de Chio, où il ne retournera jamais, le troisième, perdu dans l'incendie de Londres, le quatrième toujours en sa possession à la fin du roman, à Gênes. Est-ce ainsi que les cahiers, rassemblés par une main anonyme sont arrivés jusqu'à nous, la malédiction de Baldassare confinant à la bénédiction du lecteur ?

Ce procédé d'écriture qui stipule la volonté de ne pas être lu, l'absence explicite d'un narrataire, est un artifice extrêmement efficace utilisé par le romancier. Premièrement, Maalouf n'apparaît plus comme l'auteur du roman mais comme le dépositaire de ces cahiers jaunis qu'il semble avoir uniquement rassemblés et intitulés. Cette distanciation entre l'auteur et les écrits renforce l'impression référentielle conférée par le mode des écritures du moi ici utilisé. Ensuite, ce journal dans lequel Baldassare se met à nu, parce qu'il pense ne jamais être lu, provoque une désagréable sensation chez le lecteur. La sensation de profaner la volonté d'un homme disparu il y a plusieurs siècles. Un sentiment de voyeurisme l'accompagne : Plus qu'une violation, la lecture du journal de Baldassare sonne comme un sacrilège. Mais, comme le plaisir est souvent indissociable de l'interdit, le lecteur ne s'en délecte que davantage et la stratégie de Maalouf est éclatante d'efficacité.

---

<sup>61</sup> **TWAIN, M.**, *Le voyage des innocents, un pique-nique dans l'Ancien Monde*, Paris, Maspero, 1982, p.7

<sup>62</sup> **MAALOUF, Amin**, *Le périple de Baldassare*, op.cit., p.435

<sup>63</sup> Ibid., p.446

<sup>64</sup> *Le périple de Baldassare*, p.68

Ainsi donc tous les stratagèmes mis en œuvre par le personnage pour protéger son journal intime qui, il est vrai « n'a rien à cacher, sinon à se préserver d'une lecture indiscreète »<sup>65</sup>, ont échoué. Les « écritures voilées » et le « charabia propre » utilisés afin que « nul autre que lui ne puisse déchiffrer »<sup>66</sup> se sont révélés vains. Baldassare a moins écrit un journal de voyage qu'un journal intime, un récit de voyage qu'un récit de vie. Parti sur les routes en 1665, Baldassare mêlant écriture du moi à impressions d'ailleurs est le fondateur inconnu d'un genre dont la paternité est attribuée à Chateaubriand.

### ***1.1.c ) journal intime et écriture romantique***

Le roman, fictionnel, joue donc sur une illusion de genre. Le journal intime qui le constitue, introduisant une identité entre le Je narrant et le Je narré, provoque une illusion référentielle mimétique du style des écrivains voyageurs du XIXe siècle, défini par l'émergence et la prépondérance du moi. Baldassare, par cette chronique journalière, par ces « inscriptions dans les marges de l'existence »<sup>67</sup>, nous livre quelques clichés instantanés de sa rencontre avec l'ailleurs et avec l'autre mais plus encore les impressions et les pensées que suscitent l'autre et l'ailleurs en lui.

L'émergence du Moi dans la littérature de voyage est l'élément qui fonde sa spécificité au XIXe siècle. C'est *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand qui inaugure, en 1806, ce tournant capital dans l'écriture du genre. L'auteur demande au lecteur, dès la préface de « regarder cet itinéraire moins comme un voyage que comme des Mémoires d'une année de [sa] vie. »<sup>68</sup> L'analogie entre récit de voyage et récit de vie est alors amorcée. Jean-Claude Berchet postule que le voyage fait alors figure « d'alibi » puisqu'il justifie en quelques sortes le narrateur et le dispense de répondre à la question « pourquoi parle-t-on de soi ? »<sup>69</sup> Le voyage accompli physiquement se fait mimétique du cheminement et des errances intérieures. Ainsi, le voyage littéraire au XIXe siècle sera davantage une quête obsessionnelle de l'identité propre de l'écrivain voyageur qu'une quête de l'altérité. C'est bien sûr Gérard de Nerval qui fournit le modèle paroxysmique du genre dans *Le Voyage en Orient*, publié en 1852. Dans ce

---

<sup>65</sup> LAFITTE, Jean-Pierre et al., *L'écriture de Soi*, Paris : Librairie Vuibert supérieur, 1996.p.31.

<sup>66</sup> MAALOUF, Amin, *Le périple de Baldassare*, p.68 et 347

<sup>67</sup> Nous empruntons cette expression à Gusdorf.

<sup>68</sup> CHATEAUBRIAND, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Gallimard, 2005( Folio Classique) préface de la première édition, p.55.

<sup>69</sup> BERCHET, Jean-Claude, , introduction à *L'itinéraire de Paris à Jérusalem*.op.cit., p.21

roman qui se présente comme autobiographique, Gérard, le narrateur, exprime ses obsessions identitaires les transposant même dans les contes prétendument entendus lors des veillées ramadanesques de Constantinople. Ainsi, l'Histoire *de la reine du matin et de Soliman, prince des génies* est une mise en abyme de la quête identitaire de Nerval à travers son personnage Adoniram. N'en est-il pas de même dans *Le Périple de Baldassare* ? La quête avouée du livre n'est-elle pas un prétexte pour ne pas avouer la quête de soi, de ses origines, d'un sens à son existence ?

Amin Maalouf utilise dans son roman les procédés d'écriture qui ont consacré le voyage romantique dont l'hypertrophie subjectiviste qui tend à l'héroïsation du héros<sup>70</sup> :

« J'avais entrepris ce voyage pour les raisons les plus nobles, préoccupé par la survie de l'univers. »<sup>71</sup>

Cette dernière, comme dans l'exemple cité, frise souvent la plus totale mauvaise foi.

Ces procédés d'écriture, empruntés aux romantiques, sont également poussés jusqu'au pastiche que Gérard Genette définit comme « une imitation stylistique. » Ne doit-on pas reconnaître, en effet dans cette phrase du roman :

« Je suis le veuf qui n'a jamais été l'époux. Je suis le père inconnu. Je suis l'amant trompé. »<sup>72</sup>

Un pastiche du premier vers du poème de Nerval, *El Dedischado*, extrait du recueil *Les Chimères* :

« /Je suis le ténébreux, -le veuf-, l'inconsolé. »<sup>73</sup>

Maalouf emprunte à ce vers de Nerval son rythme ternaire et la sonorité finale qui souligne l'analogie entre les deux phrases. C'est ensuite l'écriture de Musset que Maalouf pastiche dans la phrase suivante :

« Je ne me console pas de n'être venu au monde qu'aujourd'hui. Qu'il est tard mon dieu. Que cette terre est fanée ! J'ai le sentiment d'être né au crépuscule des temps, incapable d'imaginer ce que fut le soleil de midi. »<sup>74</sup>

On reconnaît ici un développement légèrement varié du célèbre vers du poème *Rolla* :

« /Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux. »<sup>75</sup>

Le développement emprunte des motifs chers aux poètes romantiques : le crépuscule, tout d'abord, que Musset personnifie en « Ange du Crépuscule » dans *La Confession d'un Enfant du Siècle*. Ensuite, derrière cette méconnaissance du soleil de midi, nous voyons poindre le

---

<sup>70</sup> Nous empruntons cette réflexion à Gérard Barthélémy. Voir son article, *Anthropologie et Littérature dans le Voyage en Orient*.

<sup>71</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., p.62

<sup>72</sup> Ibid., p.271

<sup>73</sup> NERVAL, Gérard de, *El Dedischado*, in *Les Chimères, Les filles de feu*, Garnier Flammarion 1994, p.317

<sup>74</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., p.298

<sup>75</sup> MUSSET, Alfred de, *Rolla*, in *Premières poésies, poésies nouvelles*, éd. Poésie Gallimard, 1976. On peut aussi y reconnaître une phrase prononcée par le personnage de Nerval, Adoniram dans *Histoire de la Reine du Matin et de Soliman Prince des Génies*, in *le voyage en Orient*, p.652 : « Nous sommes nés trop tard, le monde est vieux. »

« *Soleil noir de la mélancholie* »<sup>76</sup> motif cher à Nerval et tous les souffrances morales de cette génération d'écrivains « regrettant le passé qu'elle ne connaissait pas, maudissant le présent qu'elle ne comprenait pas, doutant de l'avenir qu'elle ne devinait pas. »<sup>77</sup>

Amin Maalouf s'amuse. Il place sous la plume de son personnage, en 1665, des réminiscences d'une poésie qui ne naîtra que plus de cent cinquante ans plus tard. C'est un peu comme si, par un renversement, les romantiques avaient trouvé l'inspiration de leurs meilleurs lignes dans les pages jaunies d'un journal de voyage... Ces imitations stylistiques sont comme autant de clins d'œil adressés par l'auteur à son Lecteur Modèle.

Cette imitation stylistique n'est pas gratuite et, comme bien souvent pour le pastiche, elle revêt un caractère foncièrement critique que nous approfondirons dans le prochain chapitre. L'adhésion au style romantique permet une plus grande distanciation avec l'idéal du moi occidental exprimé dans la littérature de voyage qui a pour destination principale l'orient. C'est en effet tout le fantasme oriental, véhiculé essentiellement par cette génération d'écrivains, qui est remis en cause dans le roman de Maalouf. Derrière une apparence adhésion se cache une profonde subversion du modèle.

## **II. LE FANTASME ORIENTAL :**

Constantinople, Smyrne...Turquie, Liban...Brigands, esclaves, pirates, cadi....sabres, tentures, couleurs, soieries...Voici un condensé de ce qu'attend le lecteur à qui l'on parle d'Orient. Des analogies qui se constituent de fait tant les motifs ont été immanquablement associés dans les œuvres littéraires et picturales, tant ils constituent « une constellation figée de schèmes partagés »<sup>78</sup> par la communauté occidentale parlant de l'Orient.

L'Orient des écrivains voyageurs du dix-neuvième siècle, et avant cela celui des orientalistes du dix-huitième, Voltaire et Montesquieu en tête, repose davantage sur la répétition de motifs jugés exotiques et pittoresques par le lecteur occidental que sur l'observation des mœurs et des usages d'une réalité. L'orientalisme a bâti sa fortune sur un leurre qui a pour fondement un certain nombre de stéréotypes. Amin Maalouf, étiqueté par tous comme « le dernier

---

<sup>76</sup> Voir NERVAL, *El Dedischado*, op.cit., vers 4

<sup>77</sup> LOTI, Pierre, *Aziyadé*, Paris : Gallimard, 1991 (Folio Classique), p.123

<sup>78</sup> J-L Dufays, cité par AMOSSY, Ruth et HERSCHBERG PIERROT Anne, *Clichés et Stéréotypes*, Paris : Armand Colin, 2005 (coll. 128), p.76

conteur oriental », les reprend à son compte. Il séduit ainsi son lecteur en l'amenant sur un terrain aussi familier que délicieusement dépaysant.

## **II.1. Amin Maalouf : le mythe du conteur oriental**

### ***II.1.a) L'étiquette de l'auteur :***

Il est des patronymes qui, expatriés, portent en eux un goût d'ailleurs.

Amin Maalouf... Si dans le monde arabo-musulman ces sonorités familières ne sont d'aucune gageure, dans l'Occident francophone elles contiennent en revanche un parfum d'Orient. Le nom est autre. Celui qui le porte ne peut raisonnablement pas être le même. Les maisons d'édition et les critiques journalistiques exploitent au maximum cette promesse d'altérité. Immanquablement, l'Autre doit parler de l'Ailleurs. Avec Amin Maalouf, cette idée reçue se vérifie : après un premier récit qui prend le point de vue inverse de l'Occident dans *Les Croisades vues par les Arabes*, ses romans ont pour cadre Grenade, Fès, La Mecque, le Caire (*Léon l'Africain*), Samarcande, Ispahan (*Samarcande*), Le Liban, (*Le rocher de Tanios*). C'est vrai, Amin Maalouf, conformément aux sonorités de son nom, a une prédilection pour l'Orient. C'est pourquoi, plusieurs journalistes n'ont pas peur du raccourci réducteur qui leur fait sans cesse souligner que Maalouf est « un conteur digne de ses origines orientales »<sup>79</sup> Le quotidien algérien *la Nouvelle république* reproduit une entretien avec l'auteur et titre *Monsieur Orient*. *Jeune Afrique* va plus loin encore en parlant de *monsieur Schéhérazade*. A sa sortie, *Le périple de Baldassare* est étiqueté « une sorte de conte oriental, la sensualité en moins »<sup>80</sup>

Pourtant, Amin Maalouf a su faire de ce classement obligatoire une force. A une journaliste qui lui demande si c'est « parce qu'[il] s'appelle Amin Maalouf qu'[il] se sent obligé d'écrire sur l'Orient », ce dernier lui répond que « cette idée [lui] a apporté beaucoup de satisfaction et aussi un carcan. »<sup>81</sup> . Il déclare en outre « je pense qu'il ne faut pas essayer de se conformer à l'image que l'on donne aux autres, ni tenter à tout prix d'y échapper. Il faut suivre son chemin, faire les choses que l'on a envie de faire. Cela dit, cette étiquette ne me gêne pas. »<sup>82</sup>

---

<sup>79</sup> ZOUARI, Fawzia, « Le Goncourt et après... » In *Jeune Afrique*, 11 juillet 2000. Nous reproduisons ce texte dans les annexes.

<sup>80</sup> COUBARD, Jacques, « L'étourdissant périple de Baldassare » in *L'Humanité*, 8 juin 2000

<sup>81</sup> ARGAND, Catherine, entretien avec Amin Maalouf, in Lire, juin 2000, reproduit dans *La Nouvelle République* du 26-11-07.

<sup>82</sup> Interview donné au journal *L'orient le Jour*.

Amin Maalouf semble donc exploiter cette veine du conte oriental avec l'application et le regard amusé d'un bon élève qui excelle dans son art en ne faisant qu'exécuter la tâche que l'on attend de lui. Jean-Marc Moura signale d'ailleurs dans les premières pages de son ouvrage *Exotisme et lettres francophones* qu'à l'instar de Tahar Ben Jelloun, « Amin Maalouf joue des clichés orientalistes. »<sup>83</sup> Dans la mesure où l'Orient mis en scène « reproduit les idéalisations européennes de l'ailleurs ».

On retrouve en effet dans le *Périple de Baldassare* comme dans de nombreux autres romans de l'auteur un grand nombre de clichés et de stéréotypes qui ont fondé la séduction de l'exotisme l'exacerbant jusqu'au mirage oriental. En tête, le premier roman de l'auteur, *Léon l'Africain*.

### ***II.1.b) aux origines du mythe : Léon l'africain***

A l'origine de ce présupposé sur l'auteur il y a *Léon l'Africain*, fresque gigantesque qui prend pour fil conducteur la vie hors du commun de ce géographe musulman, né Hassan el Wassan, devenu Jean Léon de Médicis après de nombreux détours et de multiples aventures. Après son premier récit *Les Croisades vues par les Arabes*, Amin Maalouf avoue avoir cédé à la tentation de raconter d'autres événements « vus par les arabes » dont notamment la chute de Grenade.<sup>84</sup> La vie de Léon l'Africain lie idéalement les deux pôles de notre étude puisqu'il s'agit de la vie d'un voyageur hors norme et d'un oriental.

Voyageur, Hassan avant l'âge de quarante ans a parcouru une bonne partie du monde connu à la Renaissance : né à Grenade, la Reconquista l'exile à Fès d'où il se rend à Tombouctou puis à la Mecque. Pour effet mimétique de ses déambulations, Maalouf donne aux quatre parties de son roman les noms des grandes étapes de son voyage : Grenade, Fès, le Caire, Rome.

Oriental, Hassan l'est dans la mesure où il appartient à la culture arabo-musulmane. Le récit se voulant une autobiographie imaginaire du héros mime cette appartenance en reproduisant le style imagé attribué à la poésie arabe, en reproduisant des mots arabes laissés en italique dans le texte. Sa plume se plaît à peindre les plaisirs de la Grenade florissante : banquets, mets succulents, palais somptueux, mais également la vie quotidienne des fassi : mariage dans la pure tradition musulmane, bain rituel au hammam... Dans *Léon l'Africain* plus que dans n'importe quel autre roman, Amin Maalouf reproduit l'atmosphère des *Mille et*

---

<sup>83</sup> MOURA, Jean-Marc, *Exotisme et Lettres francophones*, Paris : PUF, écriture, 2003, p.10.

*Une Nuits*, joue au conteur oriental, multipliant décors, personnages et scènes de genre stéréotypées.

Nous allons voir maintenant comment *Le Périple de Baldassare* reprend ces procédés.

## **II.2. Stéréotypes et mirage oriental**

### ***II.2.a) Décor***

Dans *l'Europe littéraire et l'Ailleurs*, Jean-Marc Moura évoque le caractère à la fois vague et factice que recouvre le terme d'Orient. Vague, puisque sous cette appellation se confondent trois entités géographiques et culturelles qui n'ont rien de semblables : l'Asie, le territoire méditerranéen et islamique, la chrétienté byzantine (les Balkans et l'Asie proche). Factice dans la mesure où cette diversité se suffit à elle-même pour prouver que l'Orient est un fourre-tout, mirage ou repoussoir à l'usage des occidentaux. L'Orient n'est plus alors « qu'une vague altérité, objet de toutes les chimères qui répond à ce partage de l'exotisme qui est l'opposé du lieu réellement habité, connu et du lointain mal exploré, favorisant ainsi tous les jeux de l'imagination. »<sup>85</sup>

Même si l'Espagne et le Maghreb peuvent satisfaire un goût pour l'exotisme, c'est plutôt sur le périple idéal inventé par Chateaubriand puis repris par Flaubert et Ducamp, que se fixe l'imaginaire oriental.<sup>86</sup> Il a pour itinéraire : l'Égypte, la Palestine, Le Liban, l'Asie mineure, la Grèce avec bien sûr un passage à Constantinople. Cette ville, chargée d'histoire et de brassages culturels incarne à elle seule « le mythe des splendeurs de l'Empire ottoman. »<sup>87</sup> Baldassare séjourne un mois dans cette ville que Guy Barthélémy définit comme « un miroir de l'orientalité. »<sup>88</sup>, avant de s'embarquer pour Smyrne.

Mise en scène par Pierre Loti dans *Aziyadé*, vantée par Hugo dans le poème *les têtes du sérail*<sup>89</sup>, Constantinople, incarnation mythique de l'Orient, offre une « féerie à grand spectacle »<sup>90</sup>. « Les dômes bleuâtres et les minarets blancs »<sup>91</sup> des mosquées, le Bosphore

---

<sup>85</sup> MOURA, Jean-Marc, op.cit., p.17

<sup>86</sup> Voir la préface de Jean-Claude Berchet à *l'Anthologie des voyageurs dans le Levant*.

<sup>87</sup> MOURA, Jean-Marc, op.cit., p.18

<sup>88</sup> Nous empruntons cette expression à Guy Barthélémy -« Constantinople chez Gautier et Nerval : une esthétique petit romantique » in *bulletin de la Société Théophile Gautier*, n 12, Tome II, 1990.

<sup>89</sup> HUGO, Victor, *Les têtes du sérail*, in *Les orientales in Œuvres Poétiques, Tome 1*, Paris :Gallimard, 1964 (Bibliothèque la Pléiade).

<sup>90</sup> LOTI, Pierre, op.cit., p.76

éclairés par les feux de Bengale sont autant de clichés déjà raillés par Alfred de Musset en 1832 dans son poème *Namouna* :

/ Si d'un coup de pinceau je vous avez bâti

Quelques villes aux toits bleus, quelques blanches mosquées

Quelque description de minarets flanquée

Avec l'horizon rouge et le ciel assorti

M'auriez-vous répondu « vous avez menti ? »<sup>92</sup>

Il est vrai que Constantinople répond toujours à un certain nombre de représentations communément entendues, à tel point que la simple évocation de ses quartiers suffit à elle seule à faire surgir dans l'esprit du lecteur un foisonnement d'image. Ainsi, Maalouf ne prend-il pas même le soin de les décrire et se contente-t-il de les nommer. Galata, Scutari, Stamboul, La Corne d'or portent en eux toutes une poésie familière pour le lecteur.

Que ce soit sous la plume de Théophile Gautier comme sous celle de Pierre Loti ou de Gérard de Nerval, la ville orientale, Constantinople en tête, mais pas uniquement, recèle les décors pittoresques que tout lecteur pense avoir déjà lu dans les *Mille et une nuits*.

La ville est d'abord « grouillement d'un petit peuple bigarré qui s'active dans « les méandres d'une grande fourmilière orientale. »<sup>93</sup> Elle apparaît comme une immense « rue de village où règne le jour une animation originale. »<sup>94</sup> Nerval s'étonne « de son aspect animé », de « la foule qui se répand sur les places et dans les jardins. », des places « animées par une circulation extraordinaire »<sup>95</sup>. Baldassare aborde lui aussi à Constantinople dans « une cohue de gens et de bêtes »<sup>96</sup>. Les événements historiques aidant, il se trouve à Smyrne parmi une foule festive composée de « gens qui déambulent sans arrêt » et qui « de toutes les maisons de la rue, sort[ent] leurs tapis les plus précieux. »<sup>97</sup> Ce mouvement populaire bienheureux n'est pas sans rappeler celui rapporté par Nerval dans *Les Nuits du ramadan* :

« on coudoie avec surprise cette foule bigarrée qui semble datée de deux siècles. »<sup>98</sup>

Théophile Gautier observe également à Smyrne une « procession bigarrée de Turcs, de Persans, d'Arabes (...) d'Arméniens, de Kurdes, de Tatars, de Juifs, dans des costumes

---

<sup>91</sup> NERVAL, Gérard de, , *Le voyage en orient*, Préface d'André Miquel, Paris : Gallimard, Folio Classique 1998. p.246

<sup>92</sup> MUSSET, Alfred de, *Namouna*, in *Premières poésies et Poésies Nouvelles*, Paris : Poésie Gallimard, 1976. XIV, p.163

<sup>93</sup> LOTI, Pierre, , op.cit., p.122

<sup>94</sup> Ibid., p.80

<sup>95</sup> NERVAL, Gérard de, *Voyage en Orient*, op.cit.,p.251 et 568

<sup>96</sup> MAALOUF, Amin, *Le périple de Baldassare*, p. 115

<sup>97</sup> Ibid., p.198

<sup>98</sup> NERVAL, Gérard de, *Voyage en Orient*, op. cit., p.404

quelquefois splendides, souvent déguenillés, mais toujours pittoresques. »<sup>99</sup> Ce tourbillon d'êtres et de couleurs participe à la féerie et au vertige incarné par L'Orient. Pour un lecteur métropolitain, la ville orientale est l'exacte antithèse de la ville occidentale : grise, froide, peuplée d'hommes et de femmes arborant des couleurs sombres et des visages taciturnes. L'exotisme tant souhaité est là. Il réside dans cette posture qui consiste à déréaliser l'autre et son monde en ne gardant d'eux que la fascination suscitée par leurs apparences.

Baldassare découvre également l'intérieur des maisons orientales. Invité chez Abdellatif, le greffier qui lui vient en aide, il prend part une intimité où « règne un va et vient continuel de gamins qui se battent, de femmes aux pieds nus qui les poursuivent et d'hommes qui haussent la voix pour se faire obéir »<sup>100</sup> Ici, l'on s'assoit par terre pour se délecter de boissons fraîches.<sup>101</sup>

Sur le bateau qui le conduit à Lisbonne, Baldassare s'émerveille de l'Orient reconstitué que le Prince Ali Esfahani transporte avec lui, habillant « une succession de pièces des tapis et des coussins à la mode persane. »<sup>102</sup>. On croit reconnaître « la barque d'Aziyadé(...)remplie de tapis soyeux, de coussins et de couvertures de turquie. » qui symbolise comme dans tant d'œuvre « le raffinement et la nonchalance orientale. »<sup>103</sup>

Le lecteur le comprend bien. Dans *le Périple de Baldassare* comme dans ses autres romans qui ont pour cadre l'orient, Amin Maalouf reproduit le pittoresque qui a fondé l'orientophilie. A l'instar de Guy Barthélémy nous utilisons le terme d'orientophilie et non d'orientalisme dans la mesure où il nous semble plus justifié de parler d'amour, de fascination pour l'Orient que de connaissances véritables.

La description de villes et de lieux symboliques du Levant ne se constitue que d'un nombre limité de motifs typiques qui, familiers au lecteur lui permettent de reconstituer l'intégralité d'un décor aussi mythique que fantasmé et, par là même, garant du dépaysement recherché.

---

<sup>99</sup> GAUTIER, Théophile., *Constantinople*, chapitre IV, p.62, cité par Guy Barthélémy dans son article « Constantinople chez Gautier et Nerval : une esthétique petit romantique »

<sup>100</sup> MAALOUF, Amin, *Le périple de Baldassare*, op.cit., p.248.

<sup>101</sup> Notons que Maalouf a été beaucoup loin dans le stéréotype des maisons orientales en décrivant la demeure natale de Hassan, héros de *Léon l'Africain* composée « d'un patio, [au centre duquel trône] une fontaine de marbre blanc ciselé, dont l'eau rafraîchissait l'atmosphère par son bruit et par les milliers de gouttelettes qu'elle répandait »<sup>101</sup>Léon l'africain, p.18

<sup>102</sup> MAALOUF, Amin, *Le périple de Baldassare*, op.cit., p.348

<sup>103</sup> LOTI, Pierre, op.cit., p.53

## II.2.b) Personnages

Dans ce décor de carte postale se croisent les destins attendus de nombreux types de personnages incontournables : bandits, esclaves, cadî, sultan, pirates, princes....Le peuple oriental se résume, en littérature, et en peinture à une galerie de portraits entendus. Ces personnages stéréotypés incarnent toute une axiologie fantasmée, des valeurs que les occidentaux considèrent comme étant la quintessence de la « race » orientale : la sensualité, le raffinement, la nonchalance mais également l'habileté, la ruse, la violence, l'autoritarisme, le mensonge. Ainsi, les portraits physiques et moraux des personnages orientaux ont toujours été dans la littérature le reflet d'un ou plusieurs de ces traits.

### \*Sensualité :

Dans *Le périple de Baldassare*, La sensualité est sans nul doute incarnée par Habib, le neveu du héros. Habib, dont le nom signifie en arabe l'aimé, est un séducteur tant incorrigible qu'insatiable. Il incarne l'épicurisme, le plaisir audacieux et le triomphe de la chair.

« Habib est devenu en grandissant un incorrigible séducteur. Constamment assis près de la fenêtre (...) l'œil à l'affût, il distribue compliment et sourires et s'absente à tout heure pour de mystérieux rendez-vous.(...) Habib, bien aimé, les noms sont rarement innocents. »<sup>104</sup>

Une liaison supposée avec Marta, un scandale pendant le voyage en caravane, une autre liaison avec une servante à Smyrne, voilà le palmarès sans doute non exhaustif d'Habib. Pourtant, le personnage ne semble pas « dérégulé ». Au contraire, dans ce paysage de couleur, de lumières, de chaleurs où se frôle une population toujours plus dense, où l'imagination est sans cesse aiguillée par de subtils jeux de voiles, la règle semble résider dans le plaisir des sens qui va de la gourmandise<sup>105</sup> à la luxure. Ces femmes qui se conquièrent ou qui s'offrent ont fondé le mythe du plaisir oriental dont l'extrapolation emblématique reste le harem, demeure d'Aziyadé, fantasme de Nerval dans *Le voyage en Orient*. On pense aussi et surtout à Schahriar, incarnation canonique de la sensualité orientale qui résout d'épouser une femme chaque nuit et de la faire étrangler le lendemain dans *Les mille et Une Nuits*.

### \*Cupidité :

Cet amour des plaisirs épicuriens est très souvent lié à un amour de l'argent qui permet de les acquérir. Aussi l'Oriental est-il peint comme cupide. Une avidité et un amour du

---

<sup>104</sup> MAALOUF, Amin, *Le périple de Baldassare*, op.cit., p.21

<sup>105</sup> La table orientale et ses plaisirs font également l'objet de nombreuses représentations : voir chez Maalouf, *Léon l'Africain* et *Samarcande*.

gain qui peuvent prendre la forme de la corruption, du petit brigandage ou du plus périlleux banditisme et qui utilisent les mêmes armes : mensonges, intimidations, violences.

La corruption est incarnée par les fonctionnaires du palais du sultan de Constantinople. Baldassare en fait rapidement les frais :

« Je m'étais paré de mes plus beaux habits pour me faire respecter, je n'ai fait qu'attiser autour de nous l'avidité et la convoitise. »<sup>106</sup>

Et comprend vite qu'à Constantinople tout se monnaie :

« Pour prix du rendez-vous fixé, il a pris une pièce d'argent »<sup>107</sup>

Le caravanier est également avide et retors. Il n'omet pas de faire promettre au négociant génois de « le gratifier de quelques pièces de plus »<sup>108</sup>

L'envie, le désir et la soif de l'or sont des motifs récurrents dans les contes ou voyages orientaux. *Les Mille et une nuits*, texte fondateur de la rêverie orientale instaure déjà ce trait. On pense bien sûr à Cassim et sa femme dans *Ali Baba et les quarante voleurs*, ou encore au marchand qui trahit la confiance de son ami dans le conte *Ali Cogia*.

\*violence :

Quand la cupidité s'allie à la violence elle est personnifiée par le bandit qui répond à un portrait physique immuable, à l'instar des sbires de Sayyaf : « un géant à la tête rase, abondamment moustachu et barbu. »<sup>109</sup> Il s'agit bien évidemment de susciter répulsion et intimidation chez le personnage et ainsi chez le lecteur. Pour ce faire, le bandit est aidé d'un accessoire canonique, le sabre. Sayyaf et ses acolytes dans *Le périple de Baldassare*, poursuivent la tradition légendaire et en font leur objet de prédilection accueillant Baldassare « sans la moindre formule de politesse, sans un sourire, la main tapotant un manche de poignard courbe. »<sup>110</sup> Ils perpétuent les gestes de Cogia Houssam qui « allait droit à la porte, le sabre à la main. »<sup>111</sup> Le sabre symbolise pour les orientaux une cruauté et une violence sauvage. Cette image négative a été exacerbée par les Croisades. C'est par cette arme que les chevaliers francs ont péri sur la route de Jérusalem. Le bandit avide et violent n'est qu'une représentation déformée du Maure combattu par les Croisés.

A côté de ces petits malfrats figure le charismatique Domenico, chef des contrebandiers, incarnation du pirate. Il a de Simbad le marin l'habileté, l'effronterie et la ruse.

---

<sup>106</sup> MAALOUF, Amin, *Le périple de Baldassare*, op.cit., p.128

<sup>107</sup> Ibid, p.130

<sup>108</sup> Ibid, p.64

<sup>109</sup> Ibid, p.276

<sup>110</sup> Ibid, 276

<sup>111</sup> Il s'agit du capitaine des voleurs dans *Ali Baba*, in *Les Mille et une nuits* Tome 4, p.132

« Domenico, maigre comme un chien sans maître, toujours en train de menacer ces matelots (...) il se livre à une contrebande des plus lucratives. »<sup>112</sup>

« Le capitaine Domenico s'est vanté devant moi d'être le plus téméraire des trafiquants. »

Domenico comme Sayyaf s'active dans une société de l'ombre qui, pour être malhonnête et violente, n'en est pas pour autant anarchique. Elle est régie par des lois parallèles : rancune, vengeance, omerta, fidélité au chef, hiérarchie fondée sur le poids des forfaits commis. Ainsi, Sayyaf devient-il obséquieux lorsqu'il rencontre Domenico :

« Un brigand de village rencontre le contrebandier le plus téméraire de la Méditerranée. »<sup>113</sup>

« Il règne dans le monde de l'ombre un sens de la hiérarchie digne des plus vénérables institutions. »

Le lecteur reconnaît dans cet imaginaire la fascination éprouvée et mise en scène par de nombreux auteurs du XIXe siècle pour ces lois de l'ombre : Maupassant dans *Une Vendetta*, Mérimée dans *Carmen*, ou encore Alexandre Dumas père dans *Le Comte de Monte-Cristo*. La littérature française se passionne pour ces portraits de méridionaux violents, rancuniers, agressifs, ne se pliant qu'à la loi du plus fort. Jean Marc Moura analyse cette représentation comme une évolution fantasmatique de l'image du Maure qui, depuis les Croisades et les Conquêtes arabes a été véhiculée sous des traits particulièrement négatifs. L'Oriental et le méridional, deviennent alors repoussoir et permettent de mettre en valeur la civilité, la citoyenneté, l'axiologie d'un occidental bien policé. Ceci apparaît au lecteur d'autant plus vraisemblable qu'en Orient, l'Etat même semble être entre les mains de personnages qui partagent ces valeurs. En effet, la violence orientale est également incarnée par le pouvoir que Montesquieu dénonçait déjà au dix-huitième siècle « comme le règne du caprice solitaire et l'absence de loi. »<sup>114</sup> Dans *Le périple de Baldassare*, comme dans tous les romans ayant pour cadre l'Orient, le sultan et le cadî ne suscitent que la peur :

« Si le sultan est l'ombre de Dieu sur terre, le cadî est l'ombre du sultan dans la ville. C'est à lui qu'il revient de maintenir les sujets dans la crainte, fussent-ils turcs, arméniens, juifs ou grecs, fussent-ils même étrangers. Pas une semaine ne s'écoule sans qu'un homme soit supplicié, pendu, empalé, décapité. »<sup>115</sup>

Ce pouvoir a été largement critiqué au dix-huitième et dix-neuvième siècle par les philosophes des Lumières et surtout par Chateaubriand qui, dans *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, lance plusieurs diatribes contre « le despotisme oriental. »

Pour faire contrepoids à cette violence, Maalouf met en scène le personnage Ali Esfahani, incarnation du raffinement, de la culture et de la nonchalance de l'orient.

---

<sup>112</sup> MAALOUF, Amin, *Le périple de Baldassare*, op.cit., p.288

<sup>113</sup> Ibid. , p.465 .

<sup>114</sup> BERCHET, Jean-Claude, Introduction à *Itinéraire de Paris à Jérusalem* de CHATEAUBRIAND, p.37

<sup>115</sup> MAALOUF, Amin, *Le périple de Baldassare*, op.cit., p.191.

« Je ne sais pas s'il est prince mais il en a la démarche.(...) Il porte une courte barbe et un turban noir, si mince, si aplati, qu'on dirait un simple bandeau de soie (...) il ne s'arrête que pour contempler l'horizon ou le ciel. »<sup>116</sup>

Le prince Ali, esthète, contemplateur, curieux de tout, pourrait être un héritier des mécènes d'Omar Khayyam mis en scène dans *Samarcande*. Il symbolise l'Orient des Lumières, à l'époque où, d'Ispahan ou de Bagdad, le « soleil d'Allah brill[ait] sur l'Occident. »<sup>117</sup>

Sensuel, raffiné mais également cupide et violent, voilà quelques stéréotypes qui caractérisent l'oriental dans la littérature française et qui ont fondé la fortune de cet exotisme du Levant. A l'instar de la société puritaine, mise en scène par Denis Diderot dans *Supplément au voyage de Bougainville*, qui envie les mœurs libérées des tahitiens, les orientophiles ont trouvé dans la lecture des *Mille et une nuits* une représentation de leurs instincts refoulés : sensualité, femmes et argent vite conquis et vite possédés, pouvoir arbitraire, gloire, impunité...Autant de fantasmes inavouables que satisfait la lecture de ces contes et voyages orientaux. Les personnages, incarnation des sept péchés capitaux : paresse, luxure, gourmandise, avarice, envie, orgueil, colère, se posent en antithèse des bonnes mœurs occidentales et satisfont par procuration les instincts démoniaques du lecteur. L'Orient en littérature est un miroir proposé au lecteur qui ne reflète pas son visage mais la noirceur de son âme.

### ***II.2.c) Scènes –types.***

En plus de ces personnages et paysages, la fortune littéraire orientaliste s'appuie également sur un certain nombre de scènes-types que Jean-Claude Berchet n'hésite pas à appeler « scènes de genre. » Ainsi, dans les récits des écrivains-voyageurs du dix-neuvième siècle on trouve inmanquablement les séquences suivantes : mariage, circoncision, départ de la caravane de la Mecque, danse des Almées, arrivée du sultan à la prière du vendredi.<sup>118</sup>

Dans *Le périple de Baldassare*, Amin Maalouf ne tente pas l'aventure du document ethnographique. Pourtant, on retrouve sous sa plume de nombreuses scènes déjà éculées par cette littérature. Il s'agit en quelques sortes pour l'auteur d'offrir au lecteur la satisfaction de la prémonition. Les ressemblances entre les scènes du roman et d'autres déjà lues permettent au lecteur d'anticiper leur dénouement. Le lecteur, fier de son succès se juge

---

<sup>116</sup> Ibid., p.337

<sup>117</sup> Nous empruntons cette expression au titre de l'ouvrage de **Zingrind Hunke**.

<sup>118</sup> **BERCHET, Jean-Claude**, Introduction à *l'Anthologie des voyageurs dans le Levant*, op.cit., p.17

fin connaisseur du genre. Sa soif de lire n'est plus alors motivée par le plaisir de la découverte mais par celui de la re-connaissance.

Le lecteur du *périple de Baldassare* ne est donc pas étonné de trouver dans le roman de nombreuses scènes orientales stéréotypées. Familier des aventures *d'Ali baba et les quarante voleurs*, il est satisfait de retrouver dès le début de roman de Maalouf des scènes de brigandage. Dès le troisième jour de son voyage, la route de Baldassare est interrompue par une mauvaise rencontre :

« En nous engageant sur le chemin, nous vîmes des gens qui s'éloignaient sur leur monture (...) Ce fut Hatem qui hurla : « Des brigands. C'étaient des brigands, des coupeurs de route.(...) » A l'ombre d'un noyer, un homme gisait. On pouvait voir sur sa barbe et son front un barbouillis de sang. »<sup>119</sup>

Le voyage en caravane est également une séquence récurrente et très appréciée des voyages orientaux. La caravane des voyageurs est sans doute, par l'aspect pittoresque de ses montures, par le côté prosaïque de la vie et des relations humaines qui s'y installent, un réservoir de fantasmes qui n'est peut-être dépassé, dans l'imaginaire orientaliste, que par le mystérieux et fantasmagorique harem, lieu de tous les rêves car de tous les interdits. La caravane, au centre d'un chapitre de *Léon l'Africain*. Elle est décrite « forte de deux cents montures et portant hommes, vivres et cadeaux. »<sup>120</sup> Elle fait également partie de l'imaginaire universel dans la mesure où elle rappelle des scènes fondatrices de la culture musulmane et judéo-chrétienne : Procession de la reine de Saba venant visiter le Roi Salomon, voyage des Rois mages venant adorer l'enfant Jésus, exode du peuple juif quittant l'Egypte.

Cellule de rencontre et de partage, la caravane rapproche des hommes de tous horizons et constitue ainsi une société aussi éphémère que surprenante, où les relations humaines sont exacerbées par la fatigue et la promiscuité. Baldassare connaît ainsi sur sa route l'avidité du caravanier, les intrigues du « lupanar ambulante », la maladie, mais également la rencontre avec un homme de bien : Maïmoun. Pour le lecteur, elle reste le charme et le symbole du voyage oriental.

C'est cependant à une œuvre bien précise que Maalouf semble le plus se référer : *Le voyage en Orient* de Gérard de Nerval. Publié en 1852, il est un récit de voyage assez atypique dans la mesure où il mêle souvenirs réels de l'auteur mais également pure fiction.

---

<sup>119</sup> MAALOUF, Amin, *Le périple de Baldassare*, op.cit.,p.54

<sup>120</sup> MAALOUF, Amin, *Léon l'Africain*,op.cit., p.160.

Le narrateur y relate entre autre l'impossibilité de pénétrer dans la ville de Mansourah, touchée par la peste :

« Une mauvaise nouvelle m'attendait à mon réveil. Le drapeau jaune de la peste était arboré sur Mansourah. (...) il fallait attendre le lendemain pour obtenir le droit de pénétrer avec notre belle santé dans une ville malade. »<sup>121</sup>

Baldassare vit la même péripétie à l'approche de Konya et Léon l'Africain ne peut pénétrer dans le Caire pour les mêmes raisons :

« Les rumeurs de peste n'ont hélas pas étaient démenties. Notre caravane a dû contourner la ville. »<sup>122</sup>

« Il aurait été imprudent d'aller plus loin sans connaître l'extension du mal. Nous accostâmes donc sur la rive orientale dans un lieu désert. »<sup>123</sup>

La peste apparaît comme une malédiction jetée sous les pas du voyageur qui s'entend écumer les routes de l'Orient.

C'est dans l'histoire de Barinelli et de sa servante Liva que l'analogie avec l'œuvre de Nerval semble cependant la plus intéressante. L'histoire de Barinelli rapportée par Baldassare fait surgir une scène mythique de l'Orient : le marché aux esclaves. C'est là où l'aubergiste achète, sans trop le vouloir, Liva, qui va devenir sa femme. On peut reconnaître dans ce schéma narratif le rêve amoureux que Gérard de Nerval nourrit pour Zeynab, elle aussi achetée au marché aux esclaves. André Miquel énumère les obstacles à cette idylle illusoire : l'impossibilité d'un vrai mariage qui entraînait une conversion de l'auteur à l'islam, absence ou presque de communication entre deux langues étrangères l'une à l'autre.<sup>124</sup> Maalouf reprend ce dernier point : Liva et Barinelli ne peuvent communiquer par la parole puisque l'esclave « parle une langue que personne ne connaît ici. »<sup>125</sup> et qu'elle ne comprend « ni son turc, ni son italien. ». Pourtant, Maalouf fait de ces obstacles une force puisqu'une liaison amoureuse lie le maître et la servante :

« [II] la regarde comme si elle n'était non pas son esclave mais sa princesse et sa femme adorée. »<sup>126</sup>

Maalouf réalise le rêve de Gérard en introduisant une agrammaticalité par rapport à son modèle.

---

<sup>121</sup> NERVAL, Gérard de, *Le voyage en Orient*, op.cit., p.335-336

<sup>122</sup> MAALOUF, Amin, *Le périple de Baldassare*, op.cit., p.101

<sup>123</sup> MAALOUF, Amin, *Léon l'africain*, op.cit.,p.231

<sup>124</sup> Voir la préface d'André Miquel au *voyage en Orient* de Nerval, édition folio.

<sup>125</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., p.122

<sup>126</sup> Ibid.,, p.122

On peut se demander pourquoi Maalouf reprend des stéréotypes qui perpétuent des images négatives de l'Orient, les enfermant dans une « impossibilité nauséuse de mourir »<sup>127</sup>. Nous devons d'abord signaler que reproduire les représentations, c'est-à-dire les schémas de surface, ne veut pas signifier adhérer à l'idéologie, au sens profond qu'elles véhiculent. Bien au contraire, Amin Maalouf semble vouloir s'inscrire dans cette filiation pour mieux en critiquer, de l'intérieur, son caractère factice et fallacieux. La référence à Gérard de Nerval vient soutenir cette hypothèse dans la mesure où son œuvre est connue pour être un leurre, un « récit truqué » où la réalité de l'Orient n'est vue qu'à travers le prisme des illusions de l'auteur et de son cerveau malade. Un orient de pacotille donc, loin, très loin de la réalité, un Orient rêvé, fantasmé « créé par L'Occident » comme le postule Edouard Saïd dans sa thèse qui a remis en cause bon nombre de positions prétendument orientalistes.

Nous verrons dans le chapitre suivant comment les clichés utilisés par Maalouf vont être tour à tour anéantis par des procédés récurrents dans l'œuvre qui déréalisent cette conception erronée de l'Orient et délivre la conception maaloufienne de l'Ailleurs.

---

<sup>127</sup> Nous empruntons cette expression à **Roland BARTHES**, *Le plaisir du texte*, Paris, éd. Du Seuil, collection Tel Quel, 1973, p. 70

## CHAPITRE 2 : MODALITES STYLISTIQUES DE LA PERVERSION.

L'Orient mis en scène par Amin Maalouf dans *Le périple de Baldassare* est conforme à l'image véhiculée pendant des décennies par la peinture et la littérature dites orientalistes. Ces images correspondent à ce qu'Edward Saïd nomme « un déploiement complexe d'idées orientales », citant en exemple : le despotisme oriental, la cruauté orientale, la sensualité orientale. Il précise en outre que ces idées sont fondées sur « des vues dogmatiques » qui considèrent l'oriental comme une espèce d'abstraction immuable. »<sup>128</sup>

La position de Maalouf, né au Liban, chrétien arabe, nous permet de douter de son adhésion à ces thèses véhiculées par ceux qu'il semble pourtant prendre comme modèle : Chateaubriand, Loti, Nerval. Le doute est d'autant plus vivace lorsque l'on sait avec quelle pugnacité Maalouf s'astreint à pacifier les relations entre l'Orient et l'Occident et à réhabiliter dans toute sa dignité la grandeur passée de la civilisation arabo-musulmane afin que cette dernière croit en son avenir.

Une lecture attentive du *Périple de Baldassare* permet de comprendre que toutes les représentations entendues reproduites par Maalouf sont au centre d'un double procédé de déréalisation, qui vient annihiler leur prétention ethnographique, et d'inversement, qui postule que l'Ailleurs et l'Exotisme ne sont pas des notions figées, unidimensionnelles, mais variables selon les cultures et les points de vues. Si l'Orient est l'Ailleurs de l'Occidental, l'Occident est l'Ailleurs de l'Oriental. Ainsi, il peut être soumis aux mêmes fantasmes et aux mêmes stéréotypes. C'est ce que nous tenterons de démontrer dans ce chapitre. Nous nous proposons d'étudier comment déréalisation et inversion permettent à l'auteur de délivrer au lecteur sa conception de l'Ailleurs et de l'Autre et son refus de créditer une quelconque vision négative de l'Orient.

---

<sup>128</sup>SAÏD, Edward, *Orientalisme, L'Orient créé par L'Occident*, Paris : Le Seuil, 2005. (La couleur des idées.), p.20

## **I DEREALISATION D'UN ORIENT DE PACOTILLE :**

Les critiques de la littérature du dix-neuvième siècle conviennent que l'Orient servi dans la littérature est l'aboutissement d'un processus de déréalisation et de réification dans des stéréotypes culturels qui amènent l'occidental à traiter l'Autre sur le mode régressif du fantasme.<sup>129</sup> Pour percevoir la réalité de l'Orient, il faut donc installer ces représentations dans un cadre explicitement ludique et spectaculaire afin de signifier leur caractère artificiel. C'est le pari que semble vouloir remplir Amin Maalouf dans *Le périple de Baldassare*. Les décors, les personnages en adéquation avec le mirage oriental sont associés à un théâtre ou encore à un carnaval. Ils ne peuvent ainsi en aucun cas revendiquer une quelconque valeur anthropologique ou ethnographique et ne peuvent faire valoir leur droit qu'à la distraction et à la subversion.

### **I.1.Ia métaphore théâtrale :**

La représentation théâtrale, avec ses codes et ses rites, est la symbolisation parfaite du factice, du faux. Le spectateur sait pertinemment que tout ce qu'il verra entre le lever et le baisser de rideau est faux, même si l'illusion de la réalité est parfois frappante, même si les intrigues, les péripéties s'assimilent aisément à notre vie que les dramaturges considèrent comme une comédie jouée sur « le grand théâtre du monde. »<sup>130</sup> Aussi paradoxal que cela puisse paraître, le théâtre est une illusion propre à dévoiler la vérité des êtres et des événements. C'est du moins ce que ce sont astreint à démontrer de nombreux dramaturges, multipliant les effets de spécularité au théâtre, voulant par la représentation servir au spectateur la vérité profonde de son être. Citons pour exemple le fameux *Hamlet* de William Shakespeare ou encore *le Balcon* dans lequel Jean Genet offre au spectateur le spectacle de ses vices.

Amin Maalouf n'écrit pas une pièce de théâtre mais en utilise les rouages pour confiner dans le temps et l'espace de la représentation, les comportements sociaux, les types de personnages retenus comme pertinents par les orientalistes du dix-neuvième siècle. Il entend ainsi faire comprendre la réalité de l'Orient en déconstruisant les chimères qui l'ont

---

<sup>129</sup> Voir à ce sujet l'article de **Guy BARTHELEMY** : « Anthropologie et Littérature dans l'Orientalisme du XIXe siècle ». in colloque *Littérature et Savoir au 19<sup>e</sup> siècle*, Université de Saint Etienne, Société des études romantiques, décembre 1994 (parution février 1996.)

<sup>130</sup> Nous empruntons cette expression au titre d'une pièce de **CALDERON**.

caractérisée. Maalouf s'attaque principalement à des représentations fortement négatives : la corruption des fonctionnaires, établie par Chateaubriand comme un fondement du despotisme oriental, le pouvoir parallèle des bandits et des pirates. La métaphore théâtrale est tissée principalement autour de quatre séquences du récit de Baldassare : sa mésaventure avec Morched Agha, la première entrevue avec Sayyaf à Chio, le « procès » de ce dernier par le tribunal des corsaires ainsi que les tractations avec le greffier Abdellatif.

Le refus d'acquiescer à cet Orient de théâtre est également présenté dans l'œuvre par le refus constant du héros de revêtir un quelconque costume, de jouer un rôle qui ne peut être qu'en butte contre son identité profonde.

### ***1.1.a) Scènes et mises en scène :***

Sur un théâtre symbolique aux dimensions de l'Empire ottoman, Baldassare n'assiste qu'à quelques représentations : Sayyaf possède sa scène dans son fief de l'île de Chio et lui joue la farce du mari outré, Abdellatif interprète le greffier cupide et corrompu dans les locaux de la prison de Smyrne, Domenico prend son rôle de juge à cœur sur son bateau, le Charybdos et rend une justice autant arbitraire qu'expéditive.

Abdellatif est un greffier de la prison de Smyrne. Bien différent de ses collègues, il refuse l'argent alloué pour ses services. Devant la perplexité de Baldassare, il explique :

« Dans un lieu où la plupart acceptent l'argent impropre, celui qui s'obstine à refuser apparaît comme une menace pour les autres, un dénonciateur possible.(...)Comme je n'ai pas envie de mourir, mais que je n'ai pas non plus envie de me souiller ni de me damner, je préfère agir comme je le fais avec vous. A l'intérieur du bâtiment je me vends, et à l'extérieur je me rachète. »<sup>131</sup>

Cette leçon d'Abdellatif fait explicitement comprendre d'une part, la nécessité de jouer un rôle pour prendre sa place dans la société et, d'autre part, la nécessité de distinguer vie publique et vie privée comme sont distincts la scène et le hors scène. Le public de cette pièce quotidienne est à l'échelle de la société entière. Maalouf dénonce, par ce personnage, la comédie sociale qui contraint chaque individu à endosser un costume, jouer un rôle, débiter des tirades bien apprises pour être reconnu et accepté par ses semblables . Le personnage d'Abdellatif et la métaphore théâtrale dans laquelle il vient s'inscrire ont également pour fonction de déconstruire le stéréotype de la cupidité des fonctionnaires de l'Empire Ottoman. La cupidité est un caractère du personnage qui ne vient en rien remettre en cause l'intégrité de l'acteur.

---

<sup>131</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., , p.232

Chez Domenico, la frontière entre acteur et personnage incarné est plus floue. Baldassare explique d'ailleurs que le capitaine du bateau, le contrebandier le plus redouté de la Méditerranée « prend son rôle de juge très au sérieux. »<sup>132</sup> Le temps d'une parodie de procès donné à Sayyaf dans l'espoir de voir Marta rejoindre Baldassare, *le Charybdos* se transforme en théâtre flottant. Domenico y règle l'entrée des personnages et prend même le soin d'établir des « coulisses » :

« Domenico m'avait recommandé de rester invisible, et de ne manifester ma présence que lorsqu'il m'aurait appelé par mon nom. Je lui obéis d'autant plus volontiers qu'il m'avait installé derrière une cloison. »<sup>133</sup>

Même procédé, dans la maison de Sayyaf, sur l'île de Chio . L'entrée des personnages est calculée pour laisser à ceux déjà en scène le soin de se trahir:

« Pendant que je m'enflammais et m'enflammais encore, je vis Sayyaf faire signe à l'un de ses sbires qui s'éclipsa. Sur le moment je n'y prêtais guère attention et poursuivis ma diatribe en haussant encore le ton.(...)Et Marta fit son entrée, suivie du sbire qui s'était éclipsé. C'est alors que je compris que son mari s'était joué de moi, une fois de plus. Il tenait à ce qu'elle se montra au bon moment, c'est-à-dire pas avant que je me fusse déconsidéré et amplement trahi. »<sup>134</sup>

Sur toutes ces scènes improvisées, la parole se fait mensonge, les modulations se font artificielles. Comme autant de didascalies, Baldassare tente de nous rendre dans son journal les tonalités et les intensités de ces dire. Abdellatif, dans son rôle de greffier cupide, énonce la somme attendue « en élevant la voix. ». Domenico, au contraire, mesure ces paroles. La théâtralité de son jeu est clairement perçue par Baldassare qui parle lui-même de réplique :

« Le ton fut donné dès la toute première réplique »<sup>135</sup>

Baldassare utilise ensuite des phrases nominales, mimétiques des indications scéniques pour rendre le ton choisi par Domenico :

« Silence de Domenico. Soupир..... »

« Domenico, après un temps : « s'il te l'a dit, se doit être vrai. »<sup>136</sup>

Au théâtre, la parole se fait mensonge. Les dialogues montrent la facticité des rapports humains, l'illusion sociale qu'ils recèlent. La délimitation de la cupidité d'Abdellatif à l'enceinte de la prison, du pouvoir de Domenico à un théâtre nocturne situé en pleine mer postule le caractère non advenue de ses stéréotypes orientaux. Maalouf suggère le caractère

---

<sup>132</sup> Ibid, p.477

<sup>133</sup> Ibid., p.465

<sup>134</sup> Ibid, p.282

<sup>135</sup> Ibid., p.466

<sup>136</sup> Ibid., p.466

illusoire et transitoire de ces représentations, le caractère instable et changeant des manifestations des êtres et des choses.<sup>137</sup> Masque, décor, texte, réplique, tirade... Voilà ce qu'ont perçu les orientalistes du dix-neuvième siècle et l'ont érigé au rang de vérité orientale sans spécifier de frontières entre « les mirages de la scène et les jeux de la vie »<sup>138</sup>.

### ***I.1.b) Travestissement :***

Les écrivains du dix-neuvième siècle ont fait de l'Orient un grand spectacle dont ils étaient à la fois le sujet et le centre. La réalité des villes n'était perçue qu'à travers le prisme déformant de leurs fantasmes qui ne leur permettait de saisir que les éléments les plus folkloriques.

Ainsi, pour Nerval et Loti, l'orientalisme équivaut à se mettre en scène, à se confondre avec les orientaux afin de vivre pleinement l'intimité de la société et du lieu. Ils usent et abusent donc du déguisement par lequel ils trompent l'autre mais espèrent sans doute surtout se tromper eux-mêmes. Dans son article, *Le Voyage en orient* de Nerval, Jamel Ali-Khodja recense les utilisations faites par Nerval du travestissement.<sup>139</sup> Citons pour exemple celui adopté au Caire, dans le but de suivre un cortège nuptial :

« Abdallah (...) me parle du danger d'être assassiné ou battu. Heureusement j'avais acheté un de ces manteaux de poils de chameau nommé *machlah* qui couvrent un homme des épaules aux pieds. Avec ma barbe déjà longue et un mouchoir tordu autour de la tête, le déguisement était complet. »<sup>140</sup>

Ou encore le travestissement du narrateur à Constantinople, joyeusement contraint de se faire passer pour persan afin de suivre les festivités du ramadan :

« Ils ne virent aucun inconvénient à me recevoir parmi eux pourvu que je prisse le costume.(...) il ne me fallait plus qu'un bonnet d'Astracan pointu à la persane que l'arménien me procura. »<sup>141</sup>

Pour Nerval, le déguisement est mimétique de la volatilité du personnage, de l'instabilité et de la fluidité de son identité. En Orient comme en littérature, Nerval se cherche. Il pense trouver sous ces multiples et changeantes étoffes un peu de lui-même.

Pierre Loti use également du déguisement dans *Aziyadé*. Marin en faction dans la baie de Constantinople, son personnage fait le choix d'une vie à l'oriental qui est pour lui synonyme d'épicurisme et de plaisir. Il porte alors « fez et cafetan et joue à l'effendi comme les enfants jouent aux soldats. » « Fumant son narguilhé sous les platanes d'un café turc », il

---

<sup>137</sup> Voir à ce sujet **Antonin ARTAUD**, *le théâtre et son double*.

<sup>138</sup> Nous empruntons cette expression à **Jamel ALI-KHODJA** « Le Voyage en orient de Nerval » in Revue Sciences Humaines, juin 2004, n 21, p.14..

<sup>139</sup> **ALI-KHODJA, Jamel**, op.cit. p.14

<sup>140</sup> **NERVAL, Gérard de**, *Voyage en orient*, op.cit., p.150

<sup>141</sup> Ibid., p.607

pense être un « bon oriental ». <sup>142</sup> Comme pour Nerval, derrière ce désir de se mouvoir dans la peau d'un autre, il y a le malaise de ne pouvoir être pleinement soi. Mais, si le costume trompe les autres, il ne le trompe pas lui-même :

« Derrière toute cette fantasmagorie orientale qui entoure [son] existence, derrière Arif effendi, il ya un petit garçon triste qui se sent un froid mortel au cœur. » <sup>143</sup>

Comme le précisent Jean Chevalier et Alain Gheerbrandt dans le *Dictionnaire des Symboles*, le déguisement comme le masque ne modifie pas le soi qui est immuable et ne peut être affecté par des manifestations contingentes. <sup>144</sup> L'identification entre l'acteur qui revêt le costume et le personnage représenté n'est qu'apparente. La force assimilante du masque semble inopérante en Orient tant la proxémique est importante.

Le déguisement est dès lors à classer dans les artifices et accessoires de théâtre puisqu'il ne permet qu'une approche superficielle sans saisir la réalité profonde de l'Orient. On comprend ainsi pourquoi Baldassare refuse de se départir de son costume de Génois qu'il arbore avec une fierté jamais feinte, même si, généralement, cette ténacité à tendance à le desservir :

« Je m'étais paré de mes plus beaux habits afin de me faire respecter (...) On ne demande pas à un génois prospère ce qu'on de mande à un villageois syrien. » <sup>145</sup>

« Lorsque nous entrâmes, douze paires d'yeux embrumés nous dévisagèrent un long moment.(...) Les conversations s'étaient muées en murmure dont j'étais indiscutablement l'unique sujet. On ne doit pas voir souvent en ce lieu des vêtements génois. » <sup>146</sup>

L'obstination de Baldassare souligne une identité assumée où l'être et le paraître sont en parfaite adéquation et harmonie. Le mirage oriental, jeu de miroirs, de représentations fugaces et éphémères, annihile dans sa fantasmagorie toutes les certitudes entraînant même le doute quant au fameux *Qui suis-je ?*

Maalouf, par le biais de son héros, refuse d'adhérer à cette mystification. Par la dénonciation de la mise en scène, il réfute des stéréotypes et des préjugés, par le refus du costume, il revendique une identité ferme et fière de sa culture. Cette position subsume le respect de la culture de l'autre dont les vêtements, l'histoire, les us et coutumes ne doivent pas être considérés comme des accessoires ludiques mis entre les mains de voyageurs en mal de sensation forte.

---

<sup>142</sup> LOTI, Pierre, op.cit., p.71 et 77.

<sup>143</sup> Ibid., p.86

<sup>144</sup> CHEVALIER, Jean et GHEERBRANDT Alain, *Dictionnaire des Symboles*, Paris, Robert Laffont, 1969. , article Masque

<sup>145</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., , p.128

<sup>146</sup> Ibid., p391

## I.2 Le renversement carnavalesque :

L'Orient de Nerval, de Loti, de Gautier est un Orient de fête. Ces écrivains ne retiennent de Constantinople que sa profusion aux métamorphoses. Maalouf découvre Smyrne transfigurée par la fête. Les festivités sont une constante de l'écriture orientophile. Maalouf, subrepticement, va subvertir ce modèle.

### *I.2.a) Festivités :*

Dans le *Voyage en Orient*, Gérard découvre une ville transfigurée pour le mois sacré du ramadan. Dans ce contexte festif et nocturne, la ville revêt des atours féeriques :

« Un spectacle magique commençait (...) On voyait paraître de longs chapelets de feu dessinant les dômes des mosquées et traçant sur leur coupole des arabesques (...) les minarets portaient des bagues de lumières. »<sup>147</sup>

Gautier livre une description similaire :

« Constantinople étincelait comme la couronne d'escarboucle d'un empereur d'orient »<sup>148</sup>

Guy Barthélémy précise que cette féerie orientale perçue pendant le mois sacré de ramadan induit la disparition d'un certain nombre de contraintes. Gautier précise par exemple qu'elle n'est rendue possible que par l'assouplissement des règlements de police.

Maalouf introduit lui aussi son héros à Smyrne dans des manifestations festives. Baldassare accoste en effet dans ce port de l'Empire ottoman au moment où Sabbataï se proclame messie. Le peuple juif voit en lui son sauveur et renie tout ordre et lois qui ne sont pas ceux de leur nouveau chef. Le temps est à la fête, l'espoir à la résurrection :

« Ces journées de réjouissances inattendues sont une aubaine. Les gens déambulent sans arrêt. Pas seulement les juifs mais surtout eux qui vont de fête en fête, de procession en procession et discutent avec ferveur. »<sup>149</sup>

« La fin du monde m'est apparue (...) comme le commencement d'une longue éternité de fête. »

De Nerval à Maalouf, voir l'Orient sous les couleurs de la fête semble donc une constante de la littérature. Pourtant, Maalouf subvertit les manifestations sacrées en carnaval inversant ainsi le sens de la fête et annulant l'effet pittoresque et folklorique escompté.

---

<sup>147</sup> NERVAL, Gérard de, *Le voyage en Orient*, op.cit., 585.

<sup>148</sup> GAUTIER, Théophile, , cité par Guy Barthélémy dans son article, *Constantinople chez gautier et Nerval, une esthétique petit romantique*, op.cit.

<sup>149</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., , p.196

### ***1.2.b) le Carnaval des fous :***

La fête à laquelle Baldassare assiste perd vite tout caractère sacré et tout crédit pour devenir « une désolante bouffonnerie »<sup>150</sup> Tombant dans l'excès et le grotesque, les festivants se plient aux lois de la liberté, de l'excès et du plaisir. Faisant de l'avènement de Sabbataï l'oxymore de la vie et de l'ordre passés, ils se livrent à des gestes et des rituels qui sont autant de non-sens. Sans aucun scepticisme devant un messie aussi comique que ridicule :

« Sabbataï chantait à voix haute. Non pas un psaume ou une prière, ni un alléluia, mais étrangement, une chanson d'amour, une vieille romance espagnole. »<sup>151</sup>

« Sabbataï a nommé aujourd'hui sept rois et hier une dizaine. »

L'analogie entre ces débordements burlesques et le carnaval est évidente, et l'on croit presque reconnaître dans ces rois couronnés « Quasimodo sur son brancard bariolé, promené par une procession hurlante et déguenillée » dans le fameux *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo. L'avènement de Sabbataï est associé à un carnaval des fous.

Reliquat de fête païenne, le carnaval est à l'origine une période de festivité précédant le carême et marquée par des bals, des défilés de chars bariolés, des cortèges costumés. Hérité des lupercales romaines, fêtes qui reposaient sur le principe d'inversion pendant lesquelles maîtres et esclaves échangeaient leurs places, le carnaval revêt une symbolique très forte. Bakhtine, fondateur d'une réflexion sur le sujet en littérature, postule que sa fonction essentielle est de mettre en évidence les rouages de la vie sociale en montrant ce qu'ils ont de factices et de mensongers. Etienne Gingras précise que la fête carnavalesque révèle un aspect kaléidoscopique de l'existence :

« Elle est une grande vague burlesque qui soulève les individus et les arrache au cadre normatif dans lequel ils sont engoncés. »<sup>152</sup>

Ceci est nettement visible dans *Le périple de Baldassare*. La ville, si bien policée par l'autorité ottomane sombre dans « un doux chaos. ». « la peur des lois se perd. »<sup>153</sup> Les hommes défient la loi du pays mais également celle de Dieu. La logique subversive et profane du carnaval s'accomplit. A Smyrne, le renversement des valeurs est total. Il installe une impunité total, brouille les frontières existant entre crainte de la mort et désir de renaissance. Rien n'existe plus à Smyrne que « la souveraine ivresse »<sup>154</sup> dont parle Baldassare et qui

---

<sup>150</sup> Ibid., p.201

<sup>151</sup> Ibid., p.198

<sup>152</sup> GINGRAS, Etienne, « les espaces du divertissement », in *cahier du Gerse*, n5, automne 2003

<sup>153</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., , p.210

<sup>154</sup> Ibid., p.211.

postule, à l'instar de Bakhtine, « qu'on ne peut vivre que conformément à ses lois, c'est-à-dire selon les lois de la liberté. »<sup>155</sup>

Les festivités orientales observées par Baldassare se parent d'un caractère aussi grotesque que blasphématoire. Le carnaval est un pied de nez à l'ordre établi. Bakhtine et d'autres théoriciens se sont efforcés de montrer qu'en littérature, il est également une modalité de refus de ce qui le précède.

### ***1.2.c) Carnaval littéraire :***

Dans le *Dictionnaire international des termes littéraires*, à l'article *Carnaval*, on peut lire que « les nouvelles littérature [issues du tiers-monde] ne se développent pas dans un rapport d'imitation ou de continuité mais par la subversion des modèles, la rupture dans la perception. » La pensée carnavalesque est un moyen de renier l'hégémonie des modèles européens et de « proposer un nouveau paradigme. »

Par le renversement carnavalesque comme par la métaphore théâtrale, Maalouf tente de subvertir les images fixes d'un orient féérique, d'un orient cruel ou sensuel instaurées par l'Europe. Maalouf, homme d'Orient et d'Occident, à la jonction de l'Autre et du Même se situe dès lors dans un « espace d'émergence » qui cherche à faire entendre sa voix et sa vision du monde par la « transgression des références trouvées dans les œuvres des modèles connus. » et de l'inculquer à son lecteur. Cette hypothèse est confortée par la position de l'auteur, signataire du *manifeste pour une littérature-monde*, qui postule que le Centre d'une littérature franco-française n'existe plus et que la notion de francophonie doit disparaître. La France n'est plus la rayonnante « mère des arts, des armes et des lois. »<sup>156</sup> A ses côtés s'activent et prolifèrent de nombreux talents venus d'ailleurs. A ses côtés, et non pas autour d'elle.

C'est peut-être ce que veut signifier Maalouf, transformant la féerie orientale en carnaval où les marginaux prennent symboliquement le pouvoir. La vision de l'orient doit évoluer. Elle ne peut plus stagner ni s'abêtir plus longtemps dans des images tellement usées qu'elles ont perdu toute crédibilité. C'est la voix des orientaux eux-mêmes qu'il faut écouter maintenant. Maalouf propose un Orient différent, au sens où Derrida l'entend, c'est-à-dire

---

<sup>155</sup> BAKHTINE, Mikhaïl, *problèmes de la Poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970, p.17

<sup>156</sup> Du BELLAY, *les Regrets*, sonnet IX, .Genève, Librairie, Droz, 1974, p.66

autre et différé. Un orient vivant, loin des décors de carte postale et des personnages simplistes de contes pour enfant. Il suffit de gratter légèrement le vernis des apparences.

L'Orient déréalisé, Maalouf pousse encore davantage sa logique. Son personnage Baldassare se dirige vers l'Occident. C'est la vieille Europe qui incarne pour lui l'Ailleurs, source de tous les rêves, de tous les fantasmes mais inévitablement aussi de toutes les désillusions. La poétique de l'Ailleurs inversée, le concept d'exotisme prend alors une nouvelle dimension et peut enfin être relativisé. L'initiation littéraire et idéologique du lecteur se poursuit.

## **II INVERSION : L'OCCIDENT VU PAR UN ORIENTAL :**

Il faut le préciser : Même si l'écriture maaloufienne utilise les procédés du voyage en orient, même si le voyage de Baldassare en reproduit les grandes étapes, l'itinéraire du personnage mime cependant le flux inverse. Le fameux « Vers l'orient », titre de la première partie du récit de Nerval devient un « vers l'Occident ». Baldassare part de Gibelet et se lance toujours un peu plus vers l'ouest. D'abord Constantinople puis Chio, Gênes Lisbonne et finalement Londres. Itinéraire mimétique du parcours de Maalouf, du Liban vers la France mais également simple inversion qui remet en cause des concepts tenus pour des vérités immuables : L'Exotisme et l'Ailleurs qui ne peuvent être en littérature que l'Anti-Europe.

En reproduisant les procédés littéraires et l'idéologie des orientalistes et en les plaquant sur l'Occident que Baldassare découvre, Maalouf relativise l'hégémonie occidentale et milite pour une égalité de l'ailleurs et de l'autre.

### **I.1.Procédés littéraires :**

Baldassare est né et a passé sa vie dans le Levant. L'Orient est pour lui l'ici. Ce que les occidentaux considèrent comme exotique n'est pour lui d'aucun dépaysement. Maalouf doit donc trouver pour son personnage un nouveau paradigme qui vienne exprimer à la fois, à l'instar des modèles romantiques, le rêve d'un ailleurs, la nostalgie d'un bonheur perdu et d'une terre promise.<sup>157</sup> C'est la vieille Europe, et plus particulièrement Gênes, berceau des origines de la famille Embriaci, qui deviennent source d'émotion pour Baldassare. Dans son

---

<sup>157</sup> Voir à ce sujet l'article du **Dictionnaire International des termes littéraires**, sur *l'exotisme*.

journal, il s'exprime à la manière d'un Chateaubriand ou d'un Nerval s'extasiant devant les beautés orientales. Poésie des ruines et envolées lyriques caractérisent donc la mise en texte de la découverte de cet ailleurs qui ambitionne de devenir un Soi.

### ***II.1.a) Poésie des ruines :***

L'exotisme romantique traduit un goût pour les contrées étranges et fascinantes, féeriques et légendaires et postule que l'ailleurs doit avoir une dimension spatiale mais également une altérité temporelle. A l'instar de Chateaubriand parti sur les routes pour « voir les peuples et surtout les grecs qui étaient morts. »<sup>158</sup>, les écrivains voyageurs, dans la solitude et le recueillement, trouvent une émotion sans pareille dans la contemplation des ruines. Déjà présente dans *Les regrets* et *Les Antiquités de Rome* de du Bellay, La poétique des ruines se développe à l'époque pré-romantique. Diderot la définit dans les *Salons* comme traduisant parfaitement l'angoisse et l'impuissance devant le cours immuable du temps. Elle engage une réflexion historique et philosophique sur les empires et leurs civilisations mais aussi sur le temps passé et à venir. Diderot explique :

« Les idées que les ruines éveillent en moi sont grandes. Tout s'anéantit, tout périt, tout passe. Il n'y a que le monde qui reste. Il n'y a que le temps qui dure. Qu'il est vieux ce monde ! Je marche entre deux éternités. De quelque part que je jette les yeux, les objets qui m'entourent m'annoncent une fin et me résignent à celle qui m'attend. »<sup>159</sup>

Baldassare ne contemple pas à proprement parler des ruines, mais c'est le spectacle d'une ville déchue aux prétentions ruinées qui s'offre à lui à Gênes. Ce tableau est une désillusion d'autant plus grande que Baldassare a grandi dans le mythe d'une Gênes prospère :

« Mon père me disait toujours que notre patrie n'était pas la Gênes d'aujourd'hui, c'était la Gênes éternelle. Mais il ajoutait aussitôt qu'au nom de la Gênes éternelle je me devais de chérir celle d'aujourd'hui, si diminuée soit-elle, et même je devais l'affectionner à la mesure de sa détresse comme une mère devenue impotente. »<sup>160</sup>

---

<sup>158</sup> CHATEAUBRIAND, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, op. cit.

<sup>159</sup> DIDEROT, Denis,, *les Salons*, cité par LAGARDE, André et MICHARD, Laurent, in *-XVIIIe Siècle, anthologie et histoire littéraire, Paris : Bordas, 1985*

<sup>160</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., , p291.

Comme Nerval, Baldassare « cherche à repeupler de souvenirs cette solitude imposante »<sup>161</sup> Comme Nerval qui a tant rêvée l'Orient, Baldassare pourrait dire devant Gênes :

« La chose était là, ruinée mais réelle. »<sup>162</sup>

Ce sentiment subsume une anamnèse qui sous-tend une profonde nostalgie. Visitant la rue Baldi qui lui permet de deviner « ce que fut la munificence de Gênes », Baldassare regrette :

« J'aurais tant voulu vivre à l'époque où Gênes était la plus resplendissante des villes et ma famille la plus resplendissante des familles (...) qu'il est tard, mon Dieu, que la terre est fanée. »<sup>163</sup>

A l'instar de Chateaubriand devant les ruines grecques, Baldassare devant Gênes pourrait s'adresser ces paroles :

« Je me disais pour me consoler ce qu'il faut se dire sans cesse : tout passe, tout finit en ce monde. Où sont allés les génies divins qui élevèrent ce temple sur les débris duquel je suis assis ? »<sup>164</sup>

Par la poésie des ruines, Maalouf inscrit une fois de plus son personnage dans la filiation des voyageurs romantiques avec qui il partage encore une forte propension au lyrisme.

### ***II.1.b) Le lyrisme :***

Nous avons vu dans le premier chapitre comment l'expansion du moi était significative de l'écriture du voyage au dix-neuvième siècle. Elle s'inscrit, comme la poésie des ruines, dans une tonalité lyrique que Maalouf reproduit dans son œuvre.

Après l'épisode ottoman de son voyage, la dispersion de ses compagnons de route et surtout la séparation de Marta, Baldassare se trouve seul, face à lui-même pour poursuivre son voyage. Cette solitude correspond au début de la partie occidentale de son voyage. Un lien intime s'établit donc entre paysage, choses vues, et voix intérieures. Cet isolement forcé conduit Baldassare à une profonde introspection qui lui permet de décliner tous les thèmes chers au lyrisme : amour, vécu dans la douleur sans Marta après l'épisode heureux de Smyrne, enfance et mémoire, retrouvés symboliquement à Gênes, conscience d'une condition

---

<sup>161</sup> NERVAL, Gérard de, *Le Voyage en Orient*, op.cit., p.311

<sup>163</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., p.291

<sup>164</sup> CHATEAUBRIAND, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, cité dans l'anthologie du XIXe siècle de Lagarde et Michard, op.cit., p.68

humaine éphémère, sentiment du temps qui passe et qui conduit à la mort, sous-tendus par la peur de l'apocalypse qui s'insinue en lui de plus en plus fort.

Nous nous intéresserons, pour illustrer ce lyrisme de l'écriture, au voyage en mer que Baldassare effectue seul entre Gênes et Londres, via Tanger et Lisbonne. Le bateau, gouverné par un capitaine à moitié fou vogue droit vers Londres, vers la guerre qui s'y déroule, vers la mort.

Etendue sans fin, la mer est propice à faire sentir à l'homme son insignifiance. Devant son immensité s'intensifie la sensation de la petitesse humaine soumise, comme dans les tragédies grecques, à sa destinée :

« Nous avançons toujours imperturbables vers notre destination- vers notre destinée. »<sup>165</sup>

A l'instar des romantiques, Baldassare finit par trouver une consolation dans l'idée de la mort :

« C'est ainsi, je hausse les épaules. J'évite de me lamenter. Je fredonne face à la mer une chanson génoise. Je consigne dans mon cahier entre deux arrêts du destin mes intenses tergiversations...Oui, c'est ainsi, je me résigne. Puisque de toute manière tout aboutit sous terre, qu'importe le chemin. »<sup>166</sup>

La mer peut susciter aussi interjections et cris d'admiration. Devant l'étendue des merveilles de la nature, Baldassare s'exclame :

« Je préfère que mes deux pieds se trouvent sur la terre ferme. Mais au voisinage de la mer ! J'ai besoin de ces odeurs âcres ! J'ai besoin de ces vagues qui meurent et naissent et meurent ! J'ai besoin que mon regard se perde dans son immensité. ! »<sup>167</sup>

Les points d'exclamations sont autant de clins d'œil aux passages lyriques des voyages en Orient.

Admiration de la nature, ruines et postérité, méditation sur la condition de l'homme, Maalouf installe entre Gênes et Londres une thématique et une poétique qui étaient jusqu'alors dévolues à l'Orient. Il inverse ainsi un paradigme longtemps considéré comme figé. Cette relativité montre que l'Orient, l'Occident ainsi que tous les ailleurs littéraires ne sont que des constructions nées non pas d' « un voyage au loin mais d'un voyage en soi. »<sup>168</sup>

---

<sup>165</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., , p.379

<sup>166</sup> Ibid, p.333

<sup>167</sup> Ibid, p.341

<sup>168</sup> Nous empruntons cette expression à **Victor SEGALEN**.

## II.2. Glissement de sens :

Le glissement stylistique opéré par Maalouf est très significatif. Par lui, le lecteur devine que ce sont toutes les significations esthétiques et métaphysiques attribuées à l'Orient qui sont, par un subtil inversement, octroyées à l'Occident.

### *II.2.a) Terre d'immanence :*

La vieille Europe peuple les rêves de Baldassare. Elle est réifiée dans la ville de Gênes et se pare de valeurs nouvelles.

Jean-Claude Berchet signale dans l'introduction à l'*Anthologie des voyageurs dans le Levant* que, ce que le dix-neuvième siècle appelle « Orient », c'est à la fois la terre maternelle, la matrice originelle, le fantasme de l'enfance. Baldassare, retrouvant en Gênes « sa mère », évoquant ce lieu comme celui d'une naissance d'avant la naissance déplace donc ce paradigme d'Est en Ouest.

Pour le héros maaloufien, la terre promise, garante d'un bonheur, d'une euphorie perpétuels se trouve à Gênes. La relativité qu'introduit Baldassare apporte une ironie tragique à la quête nervalienne qui, du Liban à l'Égypte en passant par la Turquie n'a jamais vraiment trouvé ce paradis originel tant convoité et pourtant peut-être si près de lui...

Comme l'Orient de Chateaubriand et de Nerval, l'Occident parcouru par Baldassare est en outre un révélateur de ce qu'il est profondément. Cette découverte d'un ailleurs lui permet de « se retrouver lui, tel que sa destinée l'a modelé à jamais. »<sup>169</sup> Baldassare y recherche « ce qui fonde depuis toujours son identité. »<sup>170</sup>

C'est à Gênes, en Occident que Baldassare trouve cette terre d'immanence qui contient toutes les vérités, cette terre d'immobilisme que le temps frôle sans dompter, cette terre mythique au parfum d'absolu.

Ce glissement de valeurs revendique un rêve ubiquitaire qui sous-tend quelques vérités fondamentales : L'ailleurs est partout. L'exotisme est relatif. L'orient n'existe pas.

---

<sup>169</sup> Voir la préface d'**André Miquel** au *Voyage en Orient* de **Nerval** p.15

<sup>170</sup> Nous empruntons cette expression à **Jean-Claude BERCHET**.

## ***II.2.b) Relativité du concept d'exotisme :***

Dans son livret d'opéra *L'Amour de Loin*, Amin Maalouf retrace une histoire d'amour courtois entre un troubadour toulousain et une princesse du Levant. L'héroïne Clémence et un pèlerin de passage évoquent leurs rêves d'ailleurs :

LE PELERIN :

Il fallait que je parte Outre-Mer

Que j'aie contempler de mes yeux

Ce que l'orient renferme de plus étrange

Constantinople, Babylone, Antioche.

Les océans de sable

Les rivières de braise,

Les arbres qui pleurent des larmes d'encens

Les lions dans les montagnes d'Anatolie et les demeures des Titans.

CLEMENCE :

Tant de gens qui rêvent de venir en Orient

et moi qui rêve d'en partir

(...)

Ce pays est à moi mais je ne suis pas à lui

J'ai les pieds dans les herbes d'ici

Mais toutes mes pensées gambadent dans des herbes lointaines

Nous rêvons d'Outre-mer l'un l'autre

Mais votre Outre-mer est ici, pèlerin et le mien est là-bas.<sup>171</sup>

Les héros maaloufiens n'ont de cesse de souligner la relativité et la subjectivité des concepts d'ailleurs. L'ailleurs semble se résumer dans la pensée de l'auteur à ce qui est loin, ce qui est différent, ce qui nous manque. Cette posture sous entend évidemment que l'exotisme conçu par l'Europe littéraire est une imposture dans la mesure où elle se nourrit seulement d'éléments aux qualités décoratives et ludiques pour représenter « une soumission et un décalage » par rapport à l'Ici. Maalouf semble partager le point de vue exposé par Rachid Boudjedra :

« Ce qui n'est pas occidental renvoie à l'exotisme et reste pour cela quelque chose de typique et de localement induit dans le rétrécissement, l'étrécissement et l'étranglement de sa propre sphère qui ne dépasse pas l'anecdotique, le coin de brousse, le bout de pays, la tranche de conte chimérique ou le bégaiement de la

---

<sup>171</sup> MAALOUF, Amin, *L'Amour de Loin*, Paris : Grasset et Fasquelle, 2001. (Le Livre de poche).p.31-32  
.Nous reproduisons ce dialogue en annexe.

langue. (...) Ils ont voulu fasciner leurs compatriotes par ce qu'il y avait [dans la réalité de l'Orient] de plus exotique donc d'artificiel. »<sup>172</sup>

Ce que Maalouf et Boudjedra refusent c'est cette dichotomie instaurée par l'Europe entre Nous et Eux. Pour la combattre, ils démontrent que l'orientalisme repose sur un leurre, sur des vues dogmatiques. Edward Saïd affirme d'ailleurs qu'il est une forme de domestication de l'exotisme dans la mesure où il oblige « quiconque veut atteindre l'Orient a passé par ses grilles et ses codes. »<sup>173</sup>

En déréalisant les stéréotypes orientaux, en inversant le sens du voyage, en collant à l'occident les fantasmes des Orientaux, Maalouf démontre que Nous et Eux ont des positions interchangeables. Il brise le prisme déformant de l'orientalisme et impose le respect de l'Autre qui, par essence, s'avère être le même. Il instaure ainsi une égalité de fait entre toutes les civilisations et tous les coins du monde.

Hommes d'Orient et d'Occident, le héros maaloufien, comme son créateur, observe un peu partout le spectacle du monde, les désirs des hommes, leur folie aussi. Il constate qu'ils sont partout les mêmes et qu'alors l'ailleurs est illusoire. Il constate, non sans amertume, à l'instar d'u voyageur philosophique que « c'est partout la même chose, qu'il n'y a que le paysage qui change. »<sup>174</sup>

---

<sup>172</sup> **BOUDJEDRA, Rachid**, , *Fis de la haine*, cité par **Guy Barthélémy**, in « Littérarité et Anthropologie dans l'orientophilie du XIX e siècle. »op.cit.

<sup>173</sup> **SAID, Edward**, op.cit., p.80

<sup>174</sup> Nous empruntons cette expression à **Philippe DJIAN**, *37 2 le matin* Paris, Bernard Barrault, 1985.

## PARTIE 2 : L'ADHESION AU VOYAGE PHILOSOPHIQUE

La littérature du dix-huitième siècle fourmille de voyages. Les récits des explorateurs partis à la découverte de nouveaux mondes coudoient les voyages imaginaires. Les rêveries de Cyrano de Bergerac comme les récits de voyages réels ont profondément influencé la pensée littéraire et philosophique du moment : la découverte d'ailleurs, d'autres mœurs et d'autres civilisations bouscule l'ethnocentrisme européen qui compare, s'interroge. Le relativisme naît et avec lui une possible contestation de l'autre mais surtout de soi-même.

L'esprit des Lumières trouve dans la distance offerte par le voyage un couvert aussi ingénieux que plaisant : le voyage philosophique naît de cette volonté de présenter des discours idéologiques capitaux de manière indirecte, ludique et captivante. Il use d'un déplacement spatial et temporel qui nécessite la coopération du lecteur chargé d'actualiser les contenus. Le succès est total, le lecteur se prend au jeu et se flatte de sa capacité de « décodage ».

Lutte contre l'Obscurantisme, dénonciation de la corruption des régimes politiques, critique des dogmes religieux, appel à la liberté des peuples et à la tolérance, voilà quelques chevaux de bataille des voyageurs philosophiques. Tantôt idéalistes, tantôt naïfs et crédules, leurs périple sont des pages blanches où viennent s'écrire les maux du monde mais également une partie de leurs remèdes. Chargés des haines –au sens où l'entendait Zola- et des espérances de leurs auteurs, les personnages ont pour mission de délivrer, au fil de leurs aventures et de leurs rencontres, le message idéologique de leur père. Ainsi, Swift s'exprime par le biais de Gulliver, Diderot par celui de Jacques et son maître, Voltaire par Zadig, Candide, Babouc, Micromégas...et Maalouf, par Baldassare.

Trois siècles après les Lumières, l'auteur libanais juge utile de raviver ce modèle. Sous le couvert de la fiction romanesque et du voyage, le *Périple de Baldassare* semble en effet un « éloge de la Raison » et un « Traité sur la tolérance », d'une proximité troublante avec les convictions exposées par l'auteur dans son essai *Les Identités Meurtrières* .

Nous nous intéresserons dans cette partie aux procédés littéraires que Maalouf emprunte aux écrivains des Lumières. Nous tenterons de voir comment il les réactualise et, en quoi cette analogie formelle permet au lecteur d'inscrire le roman dans la filiation des voyages philosophiques.

Nous tenterons ensuite de définir l'idéologie que Baldassare, voyageur du dix-septième siècle, sème le long de son voyage et de voir, comment par la coopération interprétative, le lecteur du vingt et unième siècle peut en faire une récolte fructueuse.

# CHAPITRE 1 : IMITATION FORMELLE DU VOYAGE VOLTAIRIEN.

Si Maalouf pastiche le style des écrivains voyageurs, joue à détourner leurs représentations et fantasmes de l'Orient, il n'en est pas de même avec les modèles qui fondent pour lui les voyages philosophiques du dix-huitième siècle dont les plus célèbres constituent la trame narrative des *Contes* de Voltaire. La filiation avec cette littérature de voyage est plus subtilement formelle. Comme un élève appliqué, Maalouf semble reproduire les procédés d'écriture du philosophe des Lumières.

Le lecteur peut donc sans peine assimiler les pérégrinations rocambolesques de Baldassare à celles de Candide, Babouc, Scarmentado ou Zadig. C'est du moins l'un des buts vers lequel semble tendre l'écriture maaloufienne qui, s'inscrivant ainsi dans une esthétique des Lumières, peut revendiquer le statut de voyage philosophique et offrir une tribune à ses combats.

Pour ce faire, l'auteur sème autant d'indices sur le chemin romanesque: on remarque en effet de nombreuses similitudes dans le traitement des personnages, l'usage du dialogue et de l'apologue, Maalouf allant même jusqu'à reprendre les leçons les plus exemplaires et les plus célèbres des *Contes*.

## I. LE TRAITEMENT DES PERSONNAGES.

On trouve dans la manière dont Maalouf conçoit et met en texte ses personnages de nombreuses analogies avec les méthodes utilisées par Voltaire.

Selon Philippe Hamon, le personnage, « support anthropomorphe d'un certain nombre d'effets sémantiques est le lieu privilégié de l'affleurement des idéologies »<sup>175</sup>. On comprend donc pourquoi, dans le voyage philosophique plus que dans n'importe quel autre récit le personnage doit être conçu avec rigueur et minutie. Ce sont en effet ses gestes, ses sentiments ses actions que le lecteur doit souvent interpréter pour actualiser le message sous-jacent de l'auteur. Si Voltaire a su faire des héros de ses contes les porte-drapeaux de ses luttes, Maalouf semble s'astreindre à appliquer les mêmes règles espérant produire les mêmes effets, et obtenir les mêmes succès.

---

<sup>175</sup> HAMON, Philippe, *Texte et idéologie*, PUF, 1984, p.104

En nous intéressant d'abord à l'importance capitale que revêt l'anthroponymie chez Voltaire et chez Maalouf, puis en étudiant l'importance des personnages secondaires dans leur rapport au héros et dans la structure du récit de voyage, nous aimerions établir, au niveau des personnages, une première et probante proximité entre *le Périples de Baldassare* et les voyages philosophiques du dix-huitième siècle.

## **I.1. L'onomastique**

Philippe Hamon évoque dans *Pour un statut sémiotique du personnage*, « le souci quasi-maniaque de la plupart des romanciers pour choisir le nom ou le prénom des personnages. »<sup>176</sup> Jean-Marc Violet précise que la rigueur de ce choix s'explique dans la mesure où la motivation sémantique de l'anthroponymie sous-tend une programmation du discours et du parcours des personnages.<sup>177</sup>

### ***I.1.a) l'anthroponymie chez Voltaire***

Les personnages des contes voltairiens sont nommés de manière à permettre au lecteur d'anticiper une partie du sens et du contenu de l'œuvre. Candide, héros éponyme du conte sans doute le plus célèbre des Lumières, a hérité d'une appellation qui annonce les thèmes dominants de l'œuvre : candide, c'est l'infirmité de la pensée, l'absence d'esprit critique et leurs désastreuses conséquences. Le héros porte en lui toutes les connotations de la candeur parmi lesquelles, si l'on suit le cheminement idéologique de l'auteur, le défaut d'être très facilement « endoctrinable ». Voltaire utilise ce procédé de façon systématique pour définir le caractère des héros éponymes de l'œuvre et le contenu idéologique de celle-ci. Ainsi, le rapprochement presque improbable des deux préfixe « micro » -« mégas », liant l'infiniment petit à l'infiniment grand, contient en puissance tout le questionnement du conte *Micromégas* reposant sur la nécessité de la relativité. Frédéric Deloffre précise en outre que *Zadig* doit son nom à la signification croisée d'un prénom arabe et d'un prénom juif, Saddik et Zadik, qui signifient respectivement « le véridique » et « le juste ».<sup>178</sup> Enfin, le héros du conte le plus pessimiste de Voltaire, *Les voyages de Scarmentado*, est ainsi nommé parce qu'en espagnol, le verbe « escarmentar » signifie « donner une sévère leçon, instruire par l'expérience ». Cette définition peut à elle seule résumer l'itinéraire du pauvre Scarmentado qui ne rencontre, au

---

<sup>176</sup> HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiotique du personnage », in *poétique du récit*, paris : seuil, 1977, p.147

<sup>177</sup> Nous empruntons cette expression à un article de Jean-Marc Violet, « lecture, personnage romanesques et conquête de nouveaux espaces », 1998 disponible en ligne sur le site de l'Université de Western, Australie.

<sup>178</sup> DELOFFRE, Frédéric, notice de *Zadig et autres contes* de VOLTAIRE, p.422

cours de son voyage, que violence et absurdité et s'enfonce toujours plus avant dans l'opacité du monde.

Nous n'avons cité que le cas des héros éponymes mais notre réflexion pourrait s'étendre aux personnages secondaires. Nous ne donnerons que l'exemple de Pangloss, dont l'appellation, construite sur la base du verbe « gloser », condamne instantanément la mécanique verbale de ce faux maître à penser.

Les noms attribués aux voyageurs des contes philosophiques et à leurs acolytes fonctionnent donc comme « des unités sémantiques qui sont dans leurs structures sémémiques même autant de programmes narratifs potentiels ». Les noms de Candide ou Scarmentado « portent en eux toutes les possibilités du faire [du héros], tout ce que l'on peut attendre de lui en terme de comportement. »<sup>179</sup>

### ***1.1.b) le cas de Baldassare***

Amin Maalouf reprend la démarche voltairienne dans le *Périple de Baldassare*. Il inscrit lui aussi en filigrane, derrière les lettres qui composent le nom de ses personnages, une prédestination. Pourtant, la signification est beaucoup moins transparente que pour les héros voltairiens. L'auteur semble exiger de son lecteur modèle des compétences encyclopédiques qui confinent à l'érudition. Or, toute la problématique de l'œuvre, la lutte entre raison et doute, obscurantisme et Lumières ainsi que le parcours narratif des personnages sont contenus en germes dans l'anthroponymie. Les noms sèment des indices et qui sait les déchiffrer se prend vite au jeu.

Baldassare Embriaco, le héros éponyme....Si le nom de famille est celui, historiquement attesté d'une grande famille génoise installée en Orient, quelles sont les motivations de l'auteur quant au choix du prénom du personnage ?

*Baldassare* est une italianisation de *Balthazar*, prénom porté par deux personnages de la tradition judéo-chrétienne. Leurs parcours révèlent des analogies avec la destinée du héros maaloufien.

Chronologiquement, le premier Balthazar est le fils de Nabuchodonosor. Souverain, les surprenantes conditions de sa chute sont racontées dans *le livre de Daniel*, figurant dans *L'Ancien Testament*. L'épisode est quasi fantastique : Alors qu'une main mystérieuse inscrit sur les murs du palais des mots indéchiffrables, le roi promet récompense à qui saura « lire

---

<sup>179</sup> ECO, Umberto, , citant Greimas in *Lector in Fabula*, op.cit., p.19

l'écriture et en fera connaître l'interprétation »<sup>180</sup> On retrouve ici des motifs capitaux du roman de Maalouf : celui de la prophétie et de l'incapacité pour le commun des mortels de déchiffrer les signes de la destinée. Plus troublant encore, c'est le prophète Daniel qui parvient à déchiffrer les signes de la destinée...et Daniel est surnommé par Nabuchodonosor , *Baltassar* :

« Et puisqu'il s'est trouvé en ce Daniel, que le Roi avait surnommé Baltassar, un esprit extraordinaire, connaissance, intelligence, art d'interpréter les songes, de résoudre les énigmes et de défaire les nœuds, fait donc mander Daniel et il te fera connaître l'interprétation. »<sup>181</sup>

Le choix du nom Baldassare semble inscrire le personnage dans la thématique de l'Inconnaissable et de l'interprétation des signes, thématique principale de l'œuvre.

Mais le public connaît davantage l'autre Balthazar, l'un des trois rois mages, venu avec Melchior et Gaspar, adorer l'enfant Jésus en se laissant guider par les étoiles. Le héros maaloufien ère quant à lui sous *un ciel sans étoiles*<sup>182</sup>. Il se rend de Chio à Gênes dans l'espoir d'adorer un enfant qu'il pense avoir conçu dans la faute, loin, bien loin de l'immaculée conception. C'est pourquoi, par un renversement des symboles, il n'y a pas d'enfant au bout du parcours de Baldassare, pas de rédemption possible. Le choix du prénom Baldassare n'est donc pas anodin. La destinée du personnage semble influencée par celles de ces illustres homonymes.

Il en est de même pour d'autres personnages du roman.

### ***I.1.c) Les personnages secondaires :***

Citons d'abord *le vieil Idriss* qui offre à Baldassare le *Livre du Centième Nom*. Le personnage porte le nom du Prophète, fils de Seth, cité dans le Coran ( XIX, 27 et XXI, 85-86). Idriss est reconnu par certaines traditions pour être le premier à avoir taillé le roseau pour écrire mais également et surtout pour avoir ouvert et poursuivi *Le livre des Secrets du Royaume* écrit par l'ange Darabil et transmis à Adam.<sup>183</sup> Une fois de plus l'analogie entre le personnage et son homonyme est significative dans la mesure où, à l'instar du prophète, le héros maaloufien est légataire d'un livre sacré contenant des secrets inaccessibles à l'ensemble des hommes.

---

<sup>180</sup> **L'Ancien Testament**, Daniel, 5.

<sup>181</sup> **L'Ancien Testament**, Daniel, 5, 12

<sup>182</sup> Nous reprenons ici le titre de la troisième partie du roman de Maalouf.

<sup>183</sup> D'après **Edgar WEBER**, *Petit Dictionnaire des mythologies arabes et des croyances musulmanes*, articles Idriss et Yarid, . Paris : Editions entente, 1996.

Citons également Maïmoun, le compagnon éclairé de Baldassare qui porte le nom du plus grand philosophe juif du Moyen Age. Ce dernier a cherché à harmoniser la foi et la Raison en tentant de réconcilier le judaïsme rabbinique et le rationalisme aristotélicien. Le personnage maaloufien mène le même combat. Il cherche dans le contexte tourmenté de l'avènement de Sabbataï à vivre sa religion de manière raisonnée, loin des superstitions, se laissant guider par les lumières de la raison.<sup>184</sup>

Enfin, le neveu de Baldassare est explicitement surnommé *Boumeh* « hibou, oiseau de malheur... ». il se place dès lors, par la symbolique de cette appellation du côté de l'obscurantisme. Le hibou ne recèle-t-il pas en effet les significations de tristesse, d'obscurité et de retraite solitaire ?<sup>185</sup>

Maalouf comme Voltaire utilise donc l'onomastique pour signifier avant toute entrée dans la narration le caractère, le rôle actanciel et le parcours attendu des personnages. Le nom agit comme une prédestination et conduit le lecteur sur le chemin des présuppositions. Maalouf a cependant écrit dans l'optique d'un lecteur modèle érudit alors que Voltaire misait au contraire sur une limpide transparence. Le message idéologique de l'auteur libanais veut se donner à lire de manière plus subtile.

## **I.2.Le système des couples antithétiques :**

Amin Maalouf met au point dans son roman une autre stratégie actancielle héritée de Voltaire. Les personnages secondaires s'organisent autour du héros sous la forme de couples antithétiques portant chacun une philosophie, une axiologie, une idéologie opposées à l'autre.

### ***I.2.a ) Chez Voltaire***

Dans le conte de *Candide*, le héros est entouré par un duo polémique formé par Pangloss et Martin.

L'optimisme leibnizien est incarné par Pangloss qui s'obstine à affirmer que « tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes ». Au début du récit, Pangloss soutient :

« Ceux qui ont avancé que tout est bien on dit une sottise ; il fallait dire que tout est au mieux. »<sup>186</sup>

---

<sup>184</sup> On pourra lire au sujet du philosophe Maïmonide le roman historique de **Jacques Attali**, *La confrérie des Eveillés*. Paris : Fayard, 2004. (Le Livre de Poche)

<sup>185</sup> Voir à ce sujet le *Dictionnaire des symboles* de **Chevalier et Gheerbrandt** et le *Dictionnaires des symboles musulmans* de **Malek Chebel**, article Hibou.

<sup>186</sup> **VOLTAIRE** *Candide*, in *Candide et autres contes*, Paris : Gallimard, Folio, 1992, p.10.

Dans le chapitre de conclusion, rien n'a changé :

« Pangloss avouait qu'il avait terriblement souffert, mais, ayant soutenu que tout allait à merveille, il le soutenait toujours. »<sup>187</sup>

Pour équilibrer cet optimisme tant rageur qu'absurde, Voltaire oppose à Pangloss le personnage de Martin, rencontré durant son voyage.

« Il y a pourtant du bon, répliquait Candide.

-Cela peut-être disait Martin, mais je ne le connais pas. »<sup>188</sup>

Le pessimisme du personnage peut rivaliser à armes égales avec son antithèse :

« Je vous avoue qu'en jetant la vue sur ce globe, ou plutôt sur ce globule, je pense que Dieu l'a abandonné à quelque être malfaisant. »<sup>189</sup>

Cette mise en opposition des personnages n'a bien entendu pour seule fonction que de faire entendre au héros, et par lui, au lecteur, deux voix, deux idéologies. La première dans le but de l'annihiler, en assimilant le héros à une mécanique verbale dépourvue de bon sens et de jugement, la seconde, afin de répondre au pessimisme par la décevante mais sage philosophie du jardin.

### ***1.2.b) Chez Maalouf***

Amin Maalouf place à deux reprises autour de son héros des compagnons de route qui eux aussi se définissent par antithèse. Le premier est formé par les deux frères, neveux de Baldassare, Habib et Boumeh. Le second réunit, à leurs corps défendant parfois, Girolamo Durazzi et Le prince Ali Esfahani. Baldassare les rencontre sur le bateau qui le conduit de Gênes à Lisbonne.

Habib et Boumeh incarnent deux philosophies contradictoires. Le premier, éternel amoureux incarne une philosophie épicurienne fondée sur la recherche et la consommation des plaisirs de la vie que ne viennent jamais entacher la moindre culpabilité. Son frère porte, au contraire, le poids de la faute originel et ne devise que de l'Apocalypse et du jugement prochain. Habib vit trop ; Boumeh semble déjà mort. Leurs présences simultanées influencent successivement Baldassare. Avec Boumeh, Baldassare cède à la peur et à la superstition :

« J'ai beau crier « Boumeh ! » et pester et marmonner, je ne puis m'empêcher d'écouter ses paroles qui font leur nid dans mon esprit. Si bien qu'à mon tour je me mets à voir des signes là où hier, je n'aurai vu que des coïncidences. »<sup>190</sup>

---

<sup>187</sup> Ibid., p.104

<sup>188</sup> Ibid., p.68

<sup>189</sup> Ibid., p.68

<sup>190</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit. , p.24

Grâce à Habib, Baldassare retrouve Marta et réalise son rêve amoureux d'adolescent. Il oublie aussi ses craintes dans l'étreinte et le plaisir :

« Chaque seconde réclamait son pesant de plaisir, plus que la seconde d'avant, comme si elle allait être la dernière (...) Nos corps sentaient le vin chaud et nous nous sommes promis des années de bonheur, que le monde vive ou qu'il meure. »<sup>191</sup>

Boumeh et Habib symbolise donc les deux parcours narratifs sur lesquels s'engage le héros. Le premier, la quête du *Centième Nom* sur les routes du doute, de la peur et de la superstition, a pour seul horizon les flamboiements de l'Apocalypse. Le second, la quête amoureuse du personnage, qui, pour ne pas avoir un dénouement heureux, n'en a pas moins permis au héros de cueillir les fleurs de la vie et de profiter du jour présent.

Durazzi et le Prince Ali sont de nouveaux compagnons pour Baldassare qui se retrouve seul sur le bateau le conduisant à Lisbonne.

Girolamo Durazzi se place ostensiblement du côté de la Raison. Les superstitions et craintes de l'Apocalypse ne suscitent chez lui que rire, moquerie et mépris :

« Girolamo continue de se moquer de ses rumeurs de fin du monde. »

« Durazzi n'avait pas entendu parler d'une fin du monde annoncée pour juin. Il en rit, comme pour le premier septembre des illuminés moscovites. »

« -La fin du monde pour moi c'est quand je tombe à la mer » dit-il irrévérencieusement. »<sup>192</sup>

Bien au contraire, Ali Esfahani adoptant « le ton triomphateur de Boumeh annonçant les pires calamités (...) énumère (...) les prédictions recensées pour l'année en cours. »<sup>193</sup> Il se place évidemment du côté de l'obscurantisme.

Ainsi, les deux acolytes que Baldassare voit successivement ou simultanément symbolise les scissions, les hésitations intérieures du héros, combattant tantôt le doute, tantôt la raison.

« Je pense à l'Apocalypse par intermittence, je crois aux choses sans trop y croire (...) le sceptique que mon père a élevé en moi m'interdit toute constance, que ce soit le maintien de la raison ou la quête des chimères. »

« Je ne parviens pas à empêcher ses superstitions mêmes les plus aberrantes, de faire leur nid dans mon esprit (...) bien que je sois persuadé de leur inanité, je ne parviens pas à m'en défaire. »<sup>194</sup>

Manichéen, le système des personnages secondaires s'organisant autour du héros trouve une unicité dans le héros même : ni totalement éclairé, ni totalement obscur,

---

<sup>191</sup> Ibid., p.204

<sup>192</sup> Ibid., p.350 et 368.

<sup>193</sup> Ibid., p.352

<sup>194</sup> Ibid., p.352 et 350.

Baldassare est à l'image de la statue proposée par Babouc dans le conte de Voltaire *Le Monde comme il va*. Composée des plus vils matériaux et des métaux les plus nobles, elle symbolise la nature humaine en laquelle se mêlent et se confondent, par essence, le meilleur, le pire, les plus grandes contradictions.

### **I.3.Elargissement : du héros à l'universel.**

Amin Maalouf confère enfin aux personnages secondaires un destin et un parcours qui viennent, d'une part, élargir à l'ensemble de l'humanité les problèmes du seul Baldassare et d'autre part, permettre des incursions dans des parties du monde ignorées du héros, repoussant ainsi, par un habile procédé, les limites du voyage. En effet, comme dans les contes voltairiens, *Candide* et *La princesse de Babylone* en tête, l'itinéraire suit la visée démonstrative de l'auteur. Le tour du monde étant trop souvent improbable, les contrées pouvant servir le plaidoyer de l'auteur sont souvent visitées au préalable par d'autres personnages qui en font ensuite le récit au héros.

C'est le cas de Georg, compagnon d'infortune rencontré par Baldassare lors de la fuite de Londres. L'existence narrative de ce personnage ne vaut que dans la mesure où, le récit de son enfance qu'il fait à Baldassare permet à l'auteur de proposer une incursion en Allemagne, pays protestant, qui ne se trouve pas sur le parcours du héros. Il offre ainsi un nouvel exemple au service de la dénonciation de l'incompréhension entre les hommes et de la haine identitaire.

« Il m'a décrit les atrocités qui avaient été commises [pendant les guerres d'Allemagne], des congrégations massacrées dans les Eglises, des villages décimés par la famine, des quartiers incendiés puis rasés- ainsi que les gibets, les bûchers et les gorges cisailées. »<sup>195</sup>

Durazzi, établi à Moscou, permet également un élargissement de la problématique de l'œuvre jusqu'en Russie, siège de la religion orthodoxe. Témoignant de l'avancée des superstitions, il raconte l'étonnante histoire de la troupe de théâtre napolitaine condamnée pour son spectacle :

« Un pape s'est levé et a commencé à hurler que c'était le démon lui-même que l'on avait devant soi. Il citait des phrases de l'Apocalypse. »

Durazzi raconte aussi l'histoire de « certains moscovites qui aspire à la mort parce qu'ils sont persuadés que le Christ va revenir bientôt et qu'ils voudraient être au nombre de ceux qui apparaîtront avec lui. »<sup>196</sup>

---

<sup>195</sup> Ibid., p. 445

Les personnages rencontrés par Baldassare au cours de son voyage sont donc autant d'artifices utilisés par l'auteur pour servir son idéologie. De la même manière que Georg pour l'Allemagne et Durazzi pour la Russie, Ali pour la Perse, Maïmoun pour les Juifs d'Orient viennent conforter l'exemplarité du héros : en partageant ses doutes, ils en montrent le caractère universel. Chrétien, juifs, musulmans, protestants, orthodoxes, toutes les confessions et toutes les nations portent les mêmes craintes mais également les mêmes espoirs.

Aussi, si Baldassare pouvait se dire au moment de son départ les mêmes paroles que Zeno, le héros de Marguerite Yourcenar dans *l'œuvre au Noir* :

« Je pars. Je vais voir si l'ignorance, la peur, l'ineptie et la superstition règnent ailleurs qu'ici. »<sup>197</sup>

La réponse offerte dès le début du roman à Gibelet par le cheikh Abdel Bassit se confirme de place en place :

« Les routes et les pays ne nous apprennent rien que nous ne sachions déjà, rien que nous ne puissions écouter en nous-même dans la paix de la nuit. »<sup>198</sup>

C'est vrai, Baldassare porte en lui « les bruits qui envacarent le monde ». Le voyage et les rencontres ne font que confirmer ce qu'il peut déjà entendre au fond de lui.

Cette utilisation des personnages secondaires n'est pas neuve. Voltaire en a démontré l'efficacité dans ses contes. Dans *Candide* notamment, l'histoire de la vieille apparaît comme un concentré sur un seul personnage des malheurs endurés par la communauté complète du château de Thunder-ten-Thronck : Capturée par les pirates, emmenée en Afrique, violée, elle passe de mains en mains et de ville en ville jusqu'à Constantinople où elle est amputée d'une fesse pour nourrir des soldats ! Elle se retrouve ensuite en Russie puis à Lisbonne où elle rencontre Cunégonde.<sup>199</sup> Le récit de la vieille constitue une mise en abyme des horreurs vécues et observées par Candide. Il élargit de la même façon que le fait Maalouf le catalogue de la souffrance à des lieux où Candide n'aborde pas.

Le même procédé est utilisé dans *Zadig*. Deloffre précise en effet que les autres destinées croisées par Zadig et l'ermite sur leur chemin offrent, sous une apparente absurdité, le même caractère providentiel.

Les personnages de Maalouf sont donc conçus de manière analogique avec les personnages voltairiens. « Supports » de l'idéologie de l'auteur, ils permettent à ce dernier

---

<sup>196</sup> Ibid., p.345 et 350

<sup>197</sup> YOURCENAR, Marguerite, *L'œuvre au Noir*, Paris : Gallimard, 1968. p.70

<sup>198</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit.p.37

<sup>199</sup> VOLTAIRE, *Candide*, op.cit. Chapitre 12 et 13

d'exposer ses haines et ses espoirs sur le mode plaisant du dialogue, leur assurant ainsi une adhésion plus sûre.

## **II LE DIALOGUE D'IDÉES**

Les auteurs du siècle des Lumières ont fait un choix : à l'exposé très théorisé de l'essai qui ne s'adresse souvent qu'à un public élitique, ils préfèrent la forme du dialogue qui leur permet de glisser leur idéologie dans des textes qui ne semblent pas avoir d'autre finalité que de distraire. Le roman et le conte, genres qui étaient au dix-huitième siècle considérés comme bas, s'enrichissent par ce moyen d'une idéologie qui leur confère une signification désormais aussi importante que les textes didactiques. Par cette fusion, les idées des Lumières se diffusent plus largement.

Claire Cazanave postule dans sa thèse *Le genre du dialogue à l'âge classique* que, « dans la conversation représentée, la parole n'est pas le support d'une action mais le lieu d'un débat d'idées dont la finalité interne, de nature épistémique (construction d'un savoir) et social (entretenir et approfondir les liens sociaux) » Elle précise en outre que, c'est à partir des dialogues mondains engagés à la Renaissance et approfondis au dix-septième siècle que ce sont constitués l'art et la manière des entretiens entre Jacques et son maître (*Jacques le fataliste*), moi et lui (*Le neveu de Rameau*), Zadig et L'ange, Micromégas et le Saturnien entre autres. (*Zadig et Micromégas*). Le dialogue naît souvent d'une rencontre avec une altérité, ce qui en fait un élément capital du voyage philosophique.

Le dialogue répond à une stratégie argumentative qui postule, dans ce cadre, que le caractère ludique de la leçon peut être vecteur d'adhésion, dans la mesure où il dramatise le mouvement de la pensée et théâtralise le débat d'idées.

Maalouf réactualise ce motif dans *Le Périple de Baldassare*. Cette nouvelle adéquation formelle avec le voyage philosophique tel qu'il est écrit au dix-huitième siècle l'inscrit un peu plus dans une filiation idéologique et sous-tend un combat des Lumières contre l'Obscurantisme. Le dialogue dans le roman se veut héritier de deux formes essentielles : le dialogue didactique et le dialogue dialectique. Ces modèles se trouvent ensuite absorbés par une originalité maaloufienne : le dialogisme constant fondé sur une polémique implicite qui tend à la polyphonie.

## II.1.Le dialogue didactique :

Le dialogue didactique propose un enseignement de maître à élève. Il postule donc une nette séparation des interlocuteurs et une hiérarchisation de leurs savoirs. Il est conçu selon une alternance des questions et des réponses, ces dernières livrant une parole doctrinaire, le maître détenant par principe le savoir et la vérité.

### *II.1.a Chez les Classiques :*

Au siècle des Lumières, si le dialogue didactique est présent dans de nombreux contes ou romans philosophiques ce n'est certes pas pour que les écrivains livrent leur idéologie par la voix sentencieuse d'un répétiteur au pouvoir incontesté. Il s'agit plutôt pour les auteurs de le mettre en scène afin d'en souligner le caractère aporétique.

Chez Voltaire, les héros naïfs cherchent, au cours de leurs voyages, des vérités toutes faites, facilement assimilables. Elèves dociles, ils sont alors des proies rêvées et presque consentantes pour de dangereux pédagogues. C'est cette main mise des maîtres que veulent dénoncer les auteurs du dix-huitième siècle, Voltaire en tête. En effet, après lecture des *Lettres d'Amabed* et de *Candide*, peu nombreux sont les parents qui confieraient leurs enfants à un *FaTutto* ou à un *Pangloss*. Le premier, professeur d'italien des naïfs amoureux que sont Amabed et Adaté s'avère en réalité un dangereux catéchiste. Il s'arroge la mission de convertir Amabed à la chrétienté, comptant pour cela, comme le précise Deloffre, « exploiter la naïveté et la bêtise de sa victime. »<sup>200</sup>

Pangloss, oracle de la maison du baron de Thunder-ten-Thronk est professeur « en métaphysico-théologo-cosmolonigologie ». Pour avoir des intentions moins franches que Fa Tutto, il n'est pas moins dangereux. Porte parole de la pensée providentialiste de Leibniz, Pangloss dessert son maître. Fondés sur des rapports de causalité confinant à l'absurde, ses propos n'ont ni logique ni profondeur et lui font perdre toute crédibilité. Après le tremblement de terre de Lisbonne, Pangloss ne trouve aucune peine à justifier le désastre :

« Tout ceci est ce qu'il y a de mieux. Car, s'il y a un volcan à Lisbonne, il ne pouvait être ailleurs. Car il est impossible que les choses ne soient pas où elles sont. »<sup>201</sup>

Le ridicule de ses paroles reste cependant moins affligeant que l'admiration que Candide leur voue. Ainsi, il répète docilement :

---

<sup>200</sup> DELOFFRE Frédéric, Notice aux *lettres d'Amabed*, in *Candide et autres contes*, op.cit. p.448

<sup>201</sup> VOLTAIRE *Candide*, op.cit., p22

« Maître Pangloss me l'avait bien dit que tout est au mieux dans ce monde »  
« Il n'y a point d'effet sans cause (...) tout est enchaîné nécessairement et arrangé pour le mieux. »  
« Tout est bien, tout va bien. Tout va le mieux qu'il soit possible. »<sup>202</sup>

Ce que Voltaire fustige dans le dialogue didactique, c'est l'autosatisfaction du maître comme l'absence d'esprit critique de l'élève. Denis Diderot, qui a pratiqué l'art de la conversation dans toutes ses œuvres majeures<sup>203</sup> est très critique vis-à-vis de ce genre de dialogue qui, selon lui, n'a d'autre but que d'imposer une loi du plus fort.

A l'instar de ces maîtres, Maalouf met aussi ce type d'échange en perspective pour en dénoncer le danger.

### ***II.1.b ) Chez Maalouf :***

Malgré sa quarantaine avancée, sa profession qui lui permet d'intimes contacts avec les cultures et les connaissances, Baldassare a de nombreuses questions à poser. Au cours de son voyage, peu nombreuses sont les personnes rencontrées qui ont des réponses définitives et certaines à lui apporter. Cependant, son neveu Boumeh n'hésite jamais à lui faire la leçon. « Spécialiste » des sciences occultes, Boumeh n'a de cesse de prêcher l'Apocalypse, ayant pour chaque question ou objection une réponse toute faite. Près de Konya, lors d'une veillée, Boumeh professe avec certitude les vérités indubitables de la numérologie :

« -Pour moi il n'y a aucun mystère, dit Boumeh avec une tranquillité agaçante.

(...) de 1648 à 1666, il y a 18 ans.

(...)Comprends-tu. six et six et six. Les trois dernières marches de l'Apocalypse. Et peux-tu me dire comment on écrivait 666 du temps des romains ?

Je saisis un brin de bois qui traînait et traçait dans le sol DCLXVI.

Ne remarques-tu pas que tous les chiffres romains sont là, dans l'ordre, et chacun une seule fois ?(...)

Vas-y, continue, tu es sur la voie. Il manque un chiffre au début, le M. écris-le. Nous aurons MDCLXVI.1666. »<sup>204</sup>

Boumeh se comporte avec son oncle comme un maître avec son élève. Il mène l'entretien de main de maître grâce à des méthodes de pédagogie et une foi en son propos qui ne permettent pas de douter de la véracité de son discours. C'est pourquoi, en plaçant Boumeh dans une symbolique négativement connotée qui le relègue, dès le début du roman, dans l'esprit du lecteur, au rang des opposants, Maalouf s'avère fin stratège. Il conduit le lecteur à condamner le dogmatisme du personnage. Ses réponses toutes faites, les vérités qu'il

---

<sup>202</sup> Candide, p.15, 16 et 82

<sup>203</sup> Voir Denis DIDEROT, *Le neveu de Rameau, Jacques le Fataliste, Le Supplément au Voyage de Bougainville.*

<sup>204</sup> MAALOUF, Amin, *Le périple de Baldassare*, op.cit. p.184

décline avec une tranquille évidence à son aîné conduisent le lecteur à ressentir les dangers de l'endoctrinement. Toute certitude est par essence pernicieuse dans la mesure où elle conduit facilement à l'intolérance et à l'extrémisme. Les vérités ne sont ni des produits de consommation ni l'exclusivité de quelques élus. Les réponses à nos interrogations se méritent et s'acquièrent par le questionnement, par la perpétuelle remise en cause de soi-même et de ses connaissances. L'humilité et les doutes de Baldassare sont à l'image de cette idée.

Le dialogue didactique est rejeté par les Lumières et par Maalouf. Les auteurs veulent ainsi démontrer le caractère fallacieux et particulièrement nocif du « prêt à penser » et promouvoir l'avènement de la curiosité, du questionnement, de l'esprit critique. Du scepticisme aussi.

### **II.2.L'entretien dialectique :**

Lorsque les deux interlocuteurs échangent sans insinuer aucune hiérarchie à leurs connaissances, sans revendiquer la supériorité de leur savoir, l'entretien peut s'avérer fructueux. Le dialogue est alors mené par des personnes qui ambitionnent de partager leur savoir pour pallier leur impuissance face aux questions. L'intérêt réside moins dans les réponses apportées que dans l'échange qui suscite un ébranlement des points de vue. Le progrès passe par la déstabilisation qui seule peut permettre la relativité. Car la vérité se construit par l'interaction dialogale. Elle « naît entre les hommes qui la cherchent ensemble dans le processus de leur communication dialogique »<sup>205</sup>

#### ***II.2.a) Le choix des interlocuteurs :***

L'entretien dialectique ne peut être viable qu'une fois posé le postulat qu'on ne peut parler de n'importe quoi avec n'importe qui. Dans les contes voltairiens, Micromégas et Candide en font le triste constat.

Micromégas qui a appris qu'« il ne faut juger de rien sur sa grandeur apparente » ne peut dialoguer avec les hommes « fâché dans le fond du cœur que les infiniment petits eussent un orgueil infiniment grand »<sup>206</sup> et une pédanterie poussant les plus savants d'entre eux « à citer ce qu'on ne comprend point du tout dans la langue qu'on entend le moins. »<sup>207</sup> En revanche, en dialoguant avec le Saturnien, la constatation du relativisme physique entraîne

---

<sup>205</sup> BAKHTINE, Mikhaïl, *La poétique de Dostoievski*, Paris : Gallimard, 1978, p.155

<sup>206</sup> VOLTAIRE, *Micromégas*, in *Zadig et autres contes*, op.cit.p.63

<sup>207</sup> Ibid., p.61

l'élaboration d'un relativisme moral. La conversation a porté ses fruits sans qu'aucun dogmatisme ne l'entache.

De la même manière, dans *Candide*, le derviche « passant pour le meilleur philosophe de la Turquie »<sup>208</sup> comprend vite qu'aucune conversation n'est possible avec Pangloss et son disciple :

« Je me flattai, dit Pangloss, de raisonner un peu avec vous des effets et des causes, du meilleur des mondes possibles, de l'origine du mal, de la nature de l'âme et de l'harmonie pré-établie. » Le derviche, à ces mots, leur ferma la porte au nez. »<sup>209</sup>

Dans *le Périple de Baldassare*, le héros dresse vite le même constat. Au cours de ses voyages, il lui est donné de rencontrer des hommes de toutes cultures et de toutes confessions. Lui, Génois d'Orient de culture chrétienne, apprend vite que l'Autre et le Même sont des notions plus complexes qu'une provenance ou une similitude dans les gestes et dans la foi. Le dialogue ne peut s'engager sereinement sur ces bases. Baldassare apprend à dépasser ces clivages identitaires pour instaurer un dialogue « d'hommes sages, d'hommes libres, d'hommes blessés » avec ceux qui partagent son identité idéologique, ses questions, ses doutes, ses espérances.

Il trouve ainsi un précieux interlocuteur en la personne de Maïmoun La mise en scène de leurs dialogues, souvent à cheval, rappelle les conversations de Jacques et son maître dans l'œuvre de Diderot. Maïmoun, juif d'Alep, dont le père a décidé de suivre Sabbataï, devise avec Baldassare de la superstition, du détournement des préceptes de la foi. Lorsque Baldassare annonce que le plus beau précepte du christianisme est pour lui « aime ton prochain comme toi-même, Maïmoun, « qui a lu quelques livres pour limiter son ignorance sur une religion qui n'est pas la sienne » ne se laisse pas convaincre :

« A voir ce que les gens font de leur vie, à voir ce qu'ils font de leur intelligence, je n'ai pas envie qu'ils m'aient comme eux-mêmes »<sup>210</sup>

Il explique ensuite que cette phrase sous le couvert du Bien, peut servir par détournement, aux pires exactions. Baldassare, loin de considérer cette parole sacrilège l'accepte comme une critique constructive, matière à réflexion :

« Tes propos me surprennent. Je ne sais pas encore si je dois te donner raison ou tort. Il faut que je réfléchisse. »<sup>211</sup>

Sur le modèle des entretiens écrits par Denis Diderot, le progrès épistémique est permis par la déstabilisation.

---

<sup>208</sup> VOLTAIRE, *Candide*, op.cit.p 106

<sup>209</sup> Ibid., p.106

<sup>210</sup> MAALOUF, Amin, *Le périple de Baldassare*, op.cit. p.90

<sup>211</sup> Ibid., p.91

Baldassare mène également de fructueux dialogues avec le vénitien Durazzi. Pourtant, son origine est source de tous les préjugés :

« Mon ami vénitien m'a invité hier a soupé. (je continue à hésiter et à sourire d'embarras chaque fois que j'écris *mon ami vénitien* »<sup>212</sup>

Grâce à la tolérance de Durazzi, Baldassare peut même aborder le délicat sujet des préjugés et faire ainsi ressortir leurs absurdités. Les nourrissant lui-même, il peut ainsi se remettre en cause. Lors d'un dîner avec Ali, Girolamo demande au Génois :

«- Explique-lui aussi que les Siennois maudissent les Florentins et que Les Génois préfèrent les Turcs aux Vénitiens...

-La preuve que nous n'avons plus aucun ressentiment contre Venise c'est que nous parlons toi et moi comme des amis.

-Maintenant oui, nous nous parlons comme des amis. Mais au début, chaque fois que tu me saluais, tu regardais autour de toi pour t'assurer qu'aucun autre génois ne t'avait vu.

Je n'ai encore mais peut-être n'a-t-il pas tort. »<sup>213</sup>

On peut mettre encore au nombre de ces interlocuteurs éclairés Coenen, Sebastio le bourgeois de Tanger, Abdellatif le greffier de Smyrne, Domenico. Leurs conversations se caractérisent par l'écoute et la tolérance. Le soliloque n'existe pas. Le but de l'échange n'est jamais une confirmation de ce que l'on connaît déjà mais, au contraire, une remise en cause apte à nous faire progresser. C'est entre eux que des sujets sérieux et graves, essentiels à l'idéologie maaloufienne, peuvent être abordés : superstition, fanatisme, intolérance, identité.

### ***II.2.b) Impact sur le lecteur :***

La mise en scène du dialogue philosophique constitue un spectacle quasi théâtral pour le lecteur. Comme la tragédie classique, visant par ses vertus cathartiques à guérir le spectateur de ses passions criminelles, le dialogue d'idées vise par sa dramatisation à ébranler le lecteur dans ses certitudes.

Les questions que Baldassare se pose sonnent comme des variantes des grandes questions anthropologiques de base. S'interroger sur les tenants et les aboutissants de l'Apocalypse revient à chercher comment les religions répondent au fameux *Où allons nous ?* Aussi, le héros maaloufien est-il porteur des interrogations de son espèce, toutes confessions et origines confondues. Le processus d'identification peut commencer. Le lecteur, subrepticement, à mesure des réflexions du héros, s'autocritique. Si nous reprenons

---

<sup>212</sup> Ibid., p.340

<sup>213</sup> Ibid., p.363

l'exemple, cité précédemment, de l'entretien entre Baldassare et Maïmoun au sujet des préceptes du christianisme, le lecteur peut lui aussi « réfléchir » et donner « raison ou tort » au bijoutier juif.

Citons encore pour exemple l'entretien entre le héros et Domenico, à propos du sort qu'il aurait peut-être fallu réserver à Syyaf et qui sous-tend une réflexion très profonde sur l'innocence et le poids de la culpabilité. Une réflexion digne, en substance, des grandes interrogations développées par Dostoïevski dans *Crime et Chatiment*.

« Tu aurais préféré savoir [Syyaf] mort.

-sans doute.

-mais aurais-tu été capable de le tuer ?

-J'y ai réfléchi

(...)

-Il ne suffit pas d'y réfléchir (...) Aurais-tu été capable de prendre un couteau, par exemple et de lui planter dans le cœur ?

(..) Je repense aux paroles de Domenico (...) Je suis né marchand et j'ai l'âme d'un marchand, pas celle d'un corsaire ni d'un guerrier. »<sup>214</sup>

Comme dans l'esprit de Baldassare, les propos de Domenico cheminent dans celui du lecteur. A partir de ce dialogue, il peut s'interroger à son tour sur ces questions profondes, capitales une fois encore à la pensée maaloufienne. En effet, ce thème de la culpabilité est développé dans le livret d'opéra *Adriana mater* :

« Cet homme méritait de mourir, mais toi, mon fils, tu ne méritais pas de tuer. »<sup>215</sup>

Si la réponse n'est jamais clairement donnée, l'interrogation suscitée en trace le chemin. L'entretien dialectique n'a pas en effet pour but chez Maalouf d'apporter des réponses au héros ou au lecteur, mais de les conduire à chercher en eux leurs propres réponses, à écouter leurs propres voix. Il constitue une initiation à l'esprit critique qui commence par apprendre à lire entre les lignes et à écouter les silences. A suspendre les jugements lorsque les bruits du monde se font cacophoniques.

---

<sup>214</sup> Ibid., p.484

<sup>215</sup> MAALOUF, Amin, *Adriana Mater*, Paris : Grasset, 2006 p.106.

### **II.3.Au delà des Lumières : la polémique implicite et la polyphonie.**

Par le mode du journal intime, Maalouf ouvre également un autre type de dialogue que Voltaire n'a pas engagé : le dialogue entre l'instance énonçante et l'instance réceptrice, entre Baldassare et lui-même.

Baldassare le dit à plusieurs reprises : s'il mène ce journal, c'est en partie pour que celui-ci lui réponde. Une interrelation s'établit donc de fait par ce type de rédaction :

« la plume que je manie me manie tout autant. »<sup>216</sup>

On peut alors voir dans les écrits de Baldassare une structure dialogique qui met à jour « cette brèche du moi »<sup>217</sup>. Bakhtine parle de *polémique implicite* :

« Lorsque nous nous mettons à réfléchir sur un sujet quelconque, lorsque nous l'examinons attentivement, notre discours intérieur(...)prend immédiatement la forme d'un débat par questions et réponses, fait d'affirmations suivies d'objections ; bref, notre discours s'analyse en répliques nettement séparées, plus ou moins développées. Il est prononcé sous la forme d'un dialogue. »<sup>218</sup>

Ces polémiques implicites, ces dialogues entre le héros maaloufien et lui-même deviennent de plus en plus importants au long du voyage. A mesure que défilent les paysages, que les rencontres avec l'Autre se multiplient, le voyage met à jour les failles de Baldassare qui sont autant de frein à l'élaboration d'un discours monologique. Car, aussi paradoxal que cela puisse paraître, si Baldassare est l'unique auteur du journal, il n'y a pas une voix mais des voix qui résonnent en lui et qui sont autant de voix humaines dans lesquelles peuvent se reconnaître auteur et lecteur.

#### ***II.3.a) la voix de la raison :***

Baldassare voudrait que ce soit elle qui domine. La voix de la raison est en adéquation avec la représentation sociale que Baldassare se donne de lui-même. Il confie dans son journal :

« Mes convictions n'ont pas changé, je continue à maudire la sottise et la superstition, je demeure persuadé que la lanterne du monde n'est pas sur le point de s'éteindre. »

Il formule pour toute prière cette hymne à la raison :

« Puisse le ciel faire en sorte que l'intelligence triomphe de la superstition. »<sup>219</sup>

Ces confidences sont à l'image de Baldassare dans ses conversations avec Maimoun. Elles témoignent d'un « certain amour de la sagesse et de la raison. »<sup>220</sup>. Cependant, cet

---

<sup>216</sup> MAALOUF, Amin, *Le périple de Baldassare*, p. 447-448.

<sup>217</sup> Nous empruntons cette expression à Claire Stolz.

<sup>218</sup> TODOROV, Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981. p.294.

<sup>219</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., p.37 et 304

<sup>220</sup> Ibid., p.83

amour est difficile à maintenir dans une époque caractérisée par ce que Maalouf citant Goya nomme « le sommeil de la raison. » Ce postulat sous-tend le caractère artificiel de cette voix qui n'existe que dans la mesure où elle veut s'opposer à quelque chose. La voix de la raison est une voix de lutte. Un cri poussé contre son antagoniste qui rôde et qui menace : la déraison qui prend les formes les plus diverses (superstitions, recherche des signes), et peut conduire l'homme, par ce brouhaha incessant, à l'autodestruction. Pour ne pas l'entendre, Baldassare décide de suivre une autre voix : celle du doute, qui, si elle a pour défaut de faire taire la voix de la raison, ne permet pas à la superstition de se faire entendre davantage.

### ***II.3.b) La voix du doute :***

Pour un auteur qui a prononcé un discours intitulé *Eloge du Doute*, il n'est sans doute pas anodin de faire dire à son personnage :

« Moi qui doute du tout, comment pourrais-je ne pas douter de mes doutes ? »<sup>221</sup>

A l'instar de Maalouf qui annonce en effet que « le doute surgit en lui spontanément comme un réflexe de défense », Baldassare revendique « le sceptique » que son père a élevé en lui.<sup>222</sup>

Le doute est une arme, un allié qui empêche les rumeurs de progresser en soi et les convictions de se muer en intolérance. Il procède pour cela par mutation : toute information est transformée en interrogation. Ainsi, la vue du cortège de Sabbataï ne suggère-t-elle chez Baldassare qu'une série d'interrogations qui lui permettent de maintenir une distance salvatrice avec la voix de la majorité :

« Que seront les temps à venir ? A quoi ressemblera le monde d'après la fin du monde ?... »<sup>223</sup>

Ces interrogations maintiennent un doute quant aux affirmations proposées par autrui mais également quant à celles qui sommeillent en soi. Le doute se veut remise en cause totale, tempérance, clair-obscur qui symbolise l'état naturel de l'homme tel que Maalouf le conçoit, « la tête dans la lumière et les pieds dans l'obscurité »<sup>224</sup>. Le doute ouvre alors la voix à un dialogue intérieur, un dialogisme où les voix, en lutte, se disputent l'acte de locution et révèle un JE qui n'est pas un :

« D'un côté, j'ai grande envie de partager sa sérénité, son mépris à l'égard des superstitions. De l'autre, je ne parviens pas à empêcher ces superstitions de faire leur nid dans mon esprit. »

---

<sup>222</sup> Ibid., p.352.

<sup>223</sup> Ibid., p.193

<sup>224</sup> ARGAND, Catherine, entretien avec Amin Maalouf, in Lire, juin 2000, reproduit dans *La Nouvelle République* du 26-11-07.

« Et si ces gens avaient raison ? Et si leurs prédictions se vérifiaient ? De telles questions voltigent dans mon esprit, malgré moi (...) et bien que je sois persuadé de leurs inanités, je ne parviens pas à m'en défaire. »<sup>225</sup>

Cette cohabitation intérieure d'idées antithétiques, cette polémique implicite est garante de tolérance. C'est pourquoi, par le doute, la tolérance maaloufienne dépasse sans doute l'idéal voltairien. Le philosophe des Lumières en a longuement débattu, sans jamais vraiment pouvoir la vivre, figé sur la justesse de ses haines, ne les remettant jamais en cause. Maalouf, dans le doute, peut la vivre sereinement. La tolérance ne s'éprouvant ni dans l'ironie ou le sarcasme. Il confie à son personnage le soin d'écouter toutes les voix du monde, voix qui s'opposent, voix qui se mêlent, voix qui se taisent, et de noter dans son journal leur polyphonie.

### **II.3.c) Polyphonie :**

Malgré le choix d'une écriture du Je qui prend le parti d'un apparent monologisme, le journal de Baldassare met à jour « une pluralité de consciences, ayant des droits égaux, possédant chacune son monde. »<sup>226</sup> le roman fait donc surgir une polyphonie dans la mesure où, l'alibi de l'écriture autobiographique n'empêche pas une pluralité d'univers idéologiques et de consciences de se faire entendre. Si certains personnages, les portent symboliquement (Boumeh, par exemple...), ils sont le plus souvent incarnés par une foule anonyme et indéfinie qui possède le dangereux pouvoir de la rumeur.

« Smyrne est balayée de la douane jusqu'à la vieille ville par le vent des rumeurs. Certaines sont alarmistes : le sultan aurait personnellement ordonné que Sabbatai soit mis au fer (...) D'autres rumeurs parlent d'un personnage mystérieux.. »

« Les rumeurs se mêlent aux nouvelles, les bruits de guerre se mêlent aux vacarmes de l'Apocalypse attendue... »<sup>227</sup>

« Des rumeurs provenues du port de Marseille.... »

Les rumeurs courent sur le trajet de Baldassare. Ces nouvelles qui se répandent dans le public sans que l'on puisse attestée ni de leur origine, ni de leur véracité contaminent le récit en même temps que l'esprit du héros. Les « on-dits » sont scrupuleusement cités par le héros narrateur. Leur contradiction, leur confusion, le bruit qui en émane, donnent aux événements un caractère multiforme qui les frappe d'irréalité. Par sa nature même, la rumeur s'autodétruit, se désagrège. Les idéologies qu'elle soutient perdent toute crédibilité et sont facilement déconstruites. On comprend dès lors pourquoi la rumeur est porte-parole des théories

---

<sup>225</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., , p349

<sup>226</sup> TODOROV, Tzvetan, op.cit., p.161.

<sup>227</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., , p.203 et 307.

apocalyptiques. Les multitudes de voix qui les portent se mêlent et se couvrent. La multiplicité empêche le discernement et l'entendement. Sans ironie aucune, Maalouf ensevelit les voix porteuses de ce qu'il combat. Il apprend au lecteur, par l'innocent et scrupuleux journal de voyage de Baldassare, que pour détruire une idéologie, il ne faut pas chercher à la faire taire mais bien au contraire à la faire résonner pour qu'elle se perde dans son propre écho.

### **III LE RECIT EXEMPLAIRE:**

En plus d'une conception des personnages et d'un usage du dialogue qui révèlent de nombreuses analogies avec le voyage philosophique du dix-huitième siècle, Maalouf réactualise également dans son œuvre une stratégie argumentative qui a fait la fortune littéraire des contes voltairiens : l'exemplum.

Théorisé pour la première fois dans la *Rhétorique* d'Aristote<sup>228</sup>, l'exemplum est un procédé sur lequel le raisonnement se construit de manière inductive. Dans la narration, il peut prendre la forme d'une comparaison courte –la parabole- ou d'une histoire –la fable. Si cette dernière révèle une valeur pédagogique remarquable, on parle d'apologue. Si Voltaire en a fait un si bon usage, c'est que, sous les jeux de l'imaginaire se cachent une affirmation de principes, de lois et d'enjeux philosophiques.<sup>229</sup>

Fables disséminées dans l'œuvre ou œuvres étant elles-mêmes des fables, Voltaire multiplie les exempla comme autant de stylisation des conflits et des oppositions. Maalouf, une fois encore, marche dans les pas de son maître.

#### **III.1.La fable :**

Lorsque l'on évoque la fable, les mots de La Fontaine nous reviennent comme autant de souvenirs d'enfance. *Le Corbeau et le Renard*, *Le Laboureur et ses enfants*, entre autres, ont permis à cet auteur de confirmer qu'

« /une morale nue apporte l'ennui/

/Le conte fait passer le précepte avec lui/

/En ces sortes de feinte, il faut instruire et plaire./<sup>230</sup> »

---

<sup>228</sup> ARISTOTE, *La Rhétorique*, Livre premier, chapitre 2.

<sup>229</sup> Voir DECLERCQ, *L'art d'argumenter*, Ed U, 1994, p.14.

<sup>230</sup> LA FONTAINE, Jean de, *Premier recueil*, cité dans LAGARDE, André et MICHARD, Laurent, *-XVIIe Siècle, anthologie et histoire littéraire*, Paris : Bordas, 1985.p.212.

Ainsi, sous le couvert d'une plaisante histoire, La Fontaine diffuse-t-il des morales familières tirées de l'expérience et qui font partie intégrante de notre mémoire. Au dix-huitième siècle, les philosophes utilisent la fable plus subtilement. La morale moins simpliste s'éloigne de la vie quotidienne pour viser des préoccupations supérieures. La fable reste formellement la même mais gagne en profondeur. Nécessitant une coopération interprétative plus importante, elle délivre une morale moins explicite qui, quittant l'anecdotique et l'anodin, devient plus essentielle, plus profonde. C'est sur la base de ce modèle que Maalouf intègre plusieurs fables dans son œuvre.

### ***III.1.a ) Nature de la fable :***

Définie par Faguet comme « la définition d'une maxime par un exemple » et par l'encyclopédie de Diderot et d'Alembert comme « une espèce de fiction dont le but est de corriger les mœurs des hommes », l'apologue est « un discours narratif racontant une histoire ». Lorsqu'il est intégré à un roman, sa mise en texte nécessite un débrayage dans la mesure où l'énonciation du récit principal s'interrompt et où le narrateur précise qu'il énonce une pure fiction.

A deux reprises, Baldassare insère dans son récit de « curieuses fables ». Ainsi, il relate au début de son voyage celle « répandue par le caravanier ». Elle évoque la malédiction d'une caravane de voyageurs égarée sur les chemins d'Anatolie, condamnée à une errance perpétuelle pour avoir prétendu, à tort, se rendre en pèlerinage à La Mecque.<sup>231</sup> Bien plus tard, il rapporte une autre fable contée par le Prince Persan « selon laquelle chaque nuit, plusieurs étoiles disparaissent du ciel. »<sup>232</sup>

La fable du caravanier, s'étendant sur trois pages, développe exactement les caractéristiques attendues d'un tel récit.

D'abord, à l'instar du conte voltairien *Memnon*, dans lequel, à côté du héros on trouve « deux femmes, un oncle, un valet, le Roi » les personnages sont à peine identifiés, se résumant à des catégories anthropologiques, sociales ou relationnelles : « les voyageurs », « le caravanier »...

Ensuite, si la fable s'inscrit dans une indétermination temporelle : « il y a quelques années », elle n'est cependant pas inscrite dans l'intemporalité de la fabula. Maalouf garantit ainsi l'effet d'une réalité possible de la conclusion donnée à cette épisode : la rencontre des voyageurs égarés avec la caravane de Baldassare.

---

<sup>231</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit. , p.104 à 107

<sup>232</sup> Ibid , p.349

Enfin, comme dans l'apologue voltairien, la modalisation permet de saisir la position du locuteur –en l'occurrence Baldassare- par rapport à la réalité du contenu exprimé.<sup>233</sup> On peut ainsi noter l'usage répété du verbe « prétendre » ainsi que celui du mode conditionnel, mode de l'irréel et du potentiel, sont comme autant de marques du scepticisme de Baldassare. :

« Le ciel les aurait condamnés ... »

Ces modalités sont relayées par les commentaires du héros narrateur qui témoigne son incrédulité par rapport à cette fable :

« Je n'avais pas juger utile de [la] rapporter. »

« Je fais partie, bien entendu, de ceux qui n'ont accordé aucun crédit à ses racontars... »

« Je n'avais pas jugé utile de rapporter dans ses pages cette vulgaire fable de caravanier »<sup>234</sup>

André PetitJean analyse ces commentaires et modalisations également présents dans les contes voltairiens (*Candide*, *Memnon et Zadig* entre autres) comme aménageant une zone de coopération impliquant une connivence idéologico culturelle partagée.<sup>235</sup> Cette connivence sous-tend donc la méfiance du lecteur face aux fables, beaucoup plus qu'une quelconque morale pragmatique dans le style de celles de la Fontaine.

### ***III.1.b ) Fonction de la Fable***

Cette méfiance vis-à-vis de la fable est le point de convergence essentiel entre la stratégie argumentative que recouvre l'usage de l'apologue chez Voltaire et chez Maalouf.

Pour Voltaire, conformément au souhait formulé par la belle Amasside dans le *Taureau Blanc* :

« Je veux que sous le voile de la fable, le conte laisse échapper quelques vérités qui échappent au vulgaire ». <sup>236</sup>

Pour l'auteur de *Zadig* comme pour Maalouf, cette « vérité fine » semble la dénonciation « des fables mensongères dont l'humanité a trop longtemps été victime »<sup>237</sup> Jean Ersham explique en effet que « le conte, en exhibant son identité d'apologue use de la fiction pour combattre la superstition ». En effet, quelle différence y a-t-il entre cette fable racontée par le caravanier et le récit des prodiges attribués à Sabbataï ? Sur le fond, aucune. Toutes deux témoignent des débordements de la superstition, du sommeil de la raison. Sur le plan de la

---

<sup>233</sup> Voir au sujet de la modalisation **MARTIN, PELET, RIOUL**, *Grammaire Méthodique du français*, PUF 1994, p.579-80.

<sup>234</sup> **MAALOUF, Amin**, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., , p105,106

<sup>235</sup> **PETITJEAN, André**, « Approche du Conte philosophique à partir de l'exemple de *Candide* », *Pratique*, n 59, septembre 1988, p.98

<sup>236</sup> **VOLTAIRE**, *le Taureau Blanc*, in *Candide et autres contes*, op.cit. chapitre IX.

<sup>237</sup> **ERSHAM, Jean**, « Memnon et l'apologue », in rapport du concours d'agrégation de lettres modernes 2002.

forme, il y a une différence essentielle : « la fable, en exhibant son statut fictif est fondée en vérité. » Les récits apocalyptiques en revanche, gommant de l'apologue ce statut fictif se nourrissent de la crédulité du lecteur et se révèlent comme autant d'impostures. Voltaire avait bien mis en garde dans *l'Ingénu* :

« En lisant toute histoire, soyons en garde contre toute fable »<sup>238</sup>

Cette fable du caravanier permet donc de mettre en perspective les autres récits rapportés par Baldassare dans l'œuvre et suggère de les déréaliser. La coopération interprétative du lecteur, saisissant leur analogie formelle les relègue au rang des fables mensongères et participe ainsi au combat contre l'obscurantisme et la superstition.

### **III.2. Leçons et Symboles voltairiens :**

Pour confirmer l'adéquation entre son roman et les contes voltairiens, Maalouf en reprend les leçons exemplaires. On retiendra, entre autres, le motif de la cécité, fréquemment utilisé par Voltaire et la leçon du Jardin, célèbre conclusion donnée à Candide et qui peut aussi résumer la retraite finale de Baldassare à Gênes.

#### ***III.2.a) symbolique de la cécité :***

C'est une obsession chez Voltaire. Le châtement des indiscrets touche toujours la vue. Bien sûr, cette symbolique n'est pas exclusive au philosophe. Jean Ersham rappelle qu'elle hante la littérature, « de l'antique Tirésias au Pozzo du théâtre de Beckett ». Cependant, elle occupe une place prépondérante dans l'œuvre de Voltaire : une pièce de théâtre traitant d'Œdipe, Pangloss devenu le docteur borgne, Zadig risquant de le devenir, Memnon et le crocheteur tout deux borgnes...Deloffre postule que le thème oculaire a une fonction significative chez Voltaire : il pose le problème du bien et du mal dont chaque œil serait le siège respectif :

« Nos deux yeux ne rendent pas notre condition meilleure. L'un nous sert à voir le Bien, l'autre les maux de notre vie. »<sup>239</sup>

Mais les significations peuvent être multiples. Jean Ersham propose la suivante :

« Paradoxalement, celui qui voit physiquement est exclu du sens des choses et celui qui perd la vue prend la mesure du monde qui lui échappe, libéré qu'il est des faux-semblants »<sup>240</sup>

---

<sup>238</sup> VOLTAIRE, *L'Ingénu*, in *Zadig et autres contes*, op.cit, p.268.

<sup>239</sup> VOLTAIRE, *Le Crocheteur Borgne*, in *Zadig et autres contes*, op.cit, p.27.

<sup>240</sup> ERSHAM, Jean, op cit.

Ainsi, l'aveugle plus que tout autre « ignore les apparences trompeuses du monde grâce à quoi il privilégie de connaître sa réalité secrète, profonde, interdite aux communs des mortels. »

La cécité est une menace latente pour Baldassare, chaque fois qu'il cherche à déchiffrer *le Livre du Centième Nom*. Si au début du roman, cette menace prend les traits de quelques brèves allusion à l'obscurité ambiante :

« Je tournai les pages avec avidité mais il faisait trop sombre. Je ne pus rien déchiffrer de plus que le titre. »

« Il fait trop sombre et j'attends d'être chez moi pour le lire. »

Je me rendis compte que je n'avais pas assez de lumière. »<sup>241</sup>

Elles deviennent au fil des pages sans équivoque :

« La pièce s'est assombrie, comme si un nuage de suie était venu voiler le soleil... »

« Je me demande si tous ceux qui ont abordé le *Centième nom* n'ont pas éprouvé la même sensation de cécité.. »<sup>242</sup>

La cécité chez Maalouf comme chez Voltaire symbolise la vulnérabilité du héros face à l'Inconnaissable et à l'opacité du monde. Comme Memnon châtié, devenu borgne après avoir formulé le souhait insensé d'être sage, Baldassare souffre –Maalouf étant moins sévère à l'égard de son héros- d'une cécité transitoire, suffisante cependant pour lui faire comprendre que les voies du destin sont impénétrables.

### ***III.2.b) la philosophie du jardin :***

« Il faut cultiver son jardin.. » Voilà ce qui est généralement retenu de l'œuvre de Voltaire : la phrase finale de *Candide*...

Après avoir parcouru le monde, de l'Allemagne à l'Amérique du Sud, du mythique El Dorado à Venise, et retrouver de façon rocambolesque ses compagnons disséminés à travers le monde, *Candide* reconstitue autour de lui la communauté initiale et se trouve un refuge du côté de Constantinople. Là, un derviche leur apprend qu'il faut renoncer à vouloir tout connaître pour être heureux. Puis, un vieillard leur enseigne que « le travail éloigne de nous trois grand maux : l'ennui, le vice, le besoin. »<sup>243</sup> *Candide* accepte donc de « cultiver son jardin » et se résout ainsi à un idéal limité.

---

<sup>241</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit. , p. 26-28-29.

<sup>242</sup> Ibid, p.400 et 401

<sup>243</sup> VOLTAIRE, *Candide*, op.cit., p.107

Les critiques voltairiens affirment que cette philosophie du jardin peut être analysée de deux façons opposées. D'une part, elle dresse un constat d'échec, propose la vision d'une existence bornée, synonyme de renoncement. D'autre part, après les échecs et les désillusions rencontrés au cours de leur périple, la philosophie du jardin offre une sage manière d'aboutir au bonheur. Deloffre postule en effet que par le travail, la recherche de ce qu'il y a d'authentique en lui, la liquidation des illusions, l'homme parvient à se réinventer.

Baldassare se résout lui aussi à « cultiver son jardin » à Gênes. Sa retraite aussi loin de Gibelet que la métairie de Candide l'est du château de Thunder-ten-Thronck. Si Candide n'a plus aucune envie d'épouser Cunégonde devenue laide, le héros maaloufien se résout lui aussi à épouser la pâle Giacometta, antithèse de Bess.

Le personnage de Giacometta est d'ailleurs toujours assimilé à l'idée de jardin, et principalement au jardin de la maison de son père, retraite de Baldassare :

« Giacometta est entrée, m'apportant sur un plateau du café et des sucreries. Un prétexte pour que nous parlions. Non pas des arbres du jardin, du nom des plantes et des fleurs »

« Je vois par la fenêtre la fille de Gregorio qui se promène dans le jardin. »<sup>244</sup>

Si Baldassare accepte finalement de rester dans cette maison, cela semble être à l'instar de Candide par fatigue et déception :

« J'ai couru une année entière derrière un livre que je ne désire plus. J'ai rêvé d'une femme qui m'a préféré un brigand(...) pourtant, je ne suis pas malheureux. Je suis à Gênes, au chaud, je suis convoité et peut-être même un peu aimé. Je regarde le monde et ma propre vie comme un étranger. Je ne désire rien... »<sup>245</sup>

A l'instar de Candide, le voyage a appris à Baldassare le prix de la sérénité et de la suffisance.

En inscrivant le destin de son personnage dans la filiation de ceux des héros voyageurs de Voltaire par la reprise de motifs comme la cécité et le jardin, Maalouf rend encore plus explicite sa volonté de faire lire son œuvre comme un voyage philosophique.

Les personnages, les dialogues, les fables qui parcourent le roman permettent à l'auteur de délivrer son idéologie qui s'articule, nous semble-t-il, autour de la thématique essentielle de toute l'œuvre d'Amin Maalouf : l'incompréhension entre les hommes.

---

<sup>244</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., p.495/96

<sup>245</sup> Ibid, p.495

## CHAPITRE 2 : UN RECIT DE L'INCOMPREHENSION

Le lecteur a pu mettre à jour, grâce à de nombreux indices textuels, une filiation évidente entre *Le Périple de Baldassare*, et les voyages philosophiques du dix-huitième siècle. Maalouf semble revendiquer cet héritage littéraire et fait du voyage un prétexte : les pérégrinations du héros n'existent que dans la mesure où l'auteur a quelque chose à dire, un message à délivrer.

C'est ce message que nous allons maintenant tenter d'actualiser en gardant à l'esprit qu'il parvient au lecteur codé par les jeux de la fiction narrative.

Ce message semble moins chercher à apporter des réponses au lecteur qu'à susciter chez lui intérêt et interrogations sur un point fondamental de la pensée maaloufienne : l'incompréhension entre les hommes et les relations que ces derniers entretiennent entre eux, au-delà des différences .

Ce problème semble pour Maalouf la conséquence des replis et des exacerbations identitaires : Il y a incommunicabilité parce qu'il y a frontière entre l'Autre et le Même. L'identité complexe que l'auteur décide d'attribuer à Baldassare est particulièrement signifiante : minoritaire, exilé, émigré...il se trouve en de nombreuses situations à la croisée de ces deux groupes. Son aventure est une incarnation des dénonciations mais également des espoirs émis deux ans auparavant par l'auteur dans *Les identités meurtrières*. Il nous semble donc capital d'actualiser le contenu du roman à la lumière de cet essai.

Ainsi, en nous intéressant à ce point dans l'œuvre, nous verrons comment *Le périple de Baldassare*, après avoir initié le lecteur, comme nous l'avons vu dans la première partie, à un nouveau regard sur l'Orient, se propose de lui montrer comment les Lumières de Voltaire et de ses condisciples peuvent éclairer notre regard sur le monde contemporain, et modifier nos conceptions de l'étranger mais aussi de nous-mêmes.

Pour les traditions judéo-chrétiennes, l'incompréhension est un châtiment divin. Pour punir l'orgueil des hommes voulant s'élever au rang suprême, Dieu multiplie les langues, freinant ainsi la communication, les échanges, faisant succéder la dissonance à l'harmonie. D'abord simple incapacité de se comprendre, l'incompréhension a tôt fait de quitter les limites du verbalisme pour se muer en refus de comprendre l'autre.

Depuis ses premiers écrits, Maalouf ne cesse de sonder les fondements et les manifestations de cette incompréhension. Et si ses personnages voyagent, cela semble avant tout pour la rencontrer et pour s'y confronter. En être victime pour mieux la combattre. C'est seulement en 1998 pourtant que l'auteur formule clairement sa pensée dans son *Les Identités Meurtrières*. Le titre de l'essai porte le nom du coupable : pour Maalouf ce sont les identités, celles qui fondent les hommes dans leur spécificité et les rattachent à une communauté, qui scindent l'univers en trois mondes : moi, le même, que je peux comprendre, l'autre, réalité inintelligible.

Nous tenterons de voir, comment, à partir de ces notions, moi, le même et l'autre, se manifeste l'incompréhension, de la difficulté de communiquer au rejet et à la violence. Nous essayerons ensuite d'actualiser les aventures de Baldassare en les rapprochant des idées présentées dans l'essai de Maalouf et de voir dans quelle mesure les réponses apportées sont dignes de la philosophie des Lumières.

## **1. Baldassare, l'autre et le même :**

« Il m'arrive de faire quelquefois ce que j'appellerais « mon examen d'identité » comme d'autres font leur examen de conscience »<sup>246</sup>

Pour l'auteur cela s'effectue en deux temps : après avoir trouver ce qu'il y a de plus divers en soi, « toutes les appartenances » qui, prises séparément font que « chaque individu [a] une certaine parenté avec un grand nombre de ses semblables », il convient de les considérer ensemble dans la mesure où leur alliance fonde la spécificité de chaque individu. Ainsi, l'identité semble être construite sur un mouvement dialectique de rapprochement - éloignement qui peut permettre, selon ces oscillations, de se sentir même ou autre, ici comme ailleurs.

### ***1.a ) L'examen d'identité de Baldassare***

Maalouf explique dans son essai que son examen d'identité est fait d'éléments extrêmement disparates. Citons les principales : l'auteur est un chrétien libanais, appartenant à la Communauté melkite (grecque orthodoxe), ayant pour langue maternelle l'arabe et pour

---

<sup>246</sup> MAALOUF, Amin, *Les identités meurtrières* Paris : Grasset, 1998 ( Le Livre de poche), p32

« langue de cœur » le français. Baldassare semble donc avoir été construit à son image, son identité étant elle aussi faite de la conjonction souvent inattendue d'éléments divers.

Pour procéder à « l'examen d'identité » du voyageur maaloufien, il nous semble judicieux de respecter la séparation qu'établit Maalouf dans *Les identités meurtrières* entre « l'héritage vertical, qui vient de ses ancêtres, des traditions de son peuple, de sa communauté religieuse » et l'« héritage horizontal qui lui vient de son époque, de ses contemporains »<sup>247</sup> Il est donc nécessaire de distinguer ce qu'il conviendrait d'appeler une « identité innée » et une « identité acquise. »

De ses origines, Baldassare a hérité un pays, une langue, une foi, un travail. Dans le roman, c'est la première appartenance qui semble dominer. Baldassare est génois, descendant de la grande et jadis glorieuse dynastie des Embriaci. Il en parle la langue, respecte ses coutumes, et, puisque l'identité « est d'abord affaire d'apparences et de symboles »<sup>248</sup>, il en porte fièrement, quelque soit les circonstances, le costume. Pourtant, cette première grande appartenance est déjà soumise à rétrécissement : Ses ancêtres étant « parmi les tous premiers croisés à arriver [à Tripoli], ils furent aussi les derniers à en partir »<sup>249</sup> et leur identité se voit spécifiée en « génois d'Orient ». Afin que l'Ailleurs n'ait pas raison de leur culture, Baldassare explique les efforts redoublés pour préserver leur identité, parfois au détriment même du bonheur individuel :

« C'est parce que mes aïeux ont toujours pris des femmes génoises qu'ils ont pu préserver leur langue, leurs coutumes et leur attachement à leur terre première. »<sup>250</sup>

De Gênes, Baldassare hérite également la langue, une langue « identitaire »<sup>251</sup> avant d'être outil de communication. C'est vers elle que le héros se réfugie lorsque le monde ne le comprend plus. En elle, dans la langue maternelle comme dans les jupes maternelles, il jure, il peut exprimer le fond de son âme, l'intimité de son être :

« Je lui avait parlé non en arabe mais en génois, comme je le fais spontanément chaque fois que je me sens en butte aux adversités de l'Orient »<sup>252</sup>

C'est dans sa langue qu'il formule ses idées qui seront ensuite transcrites en lettres arabes dans son journal intime :

« J'écris dans ma langue mais en lettres arabes et avec le code qui m'est propre, ce qui fait bien des transactions avant que chaque mot ne soit consigné. »<sup>253</sup>

---

<sup>247</sup> Ibid, p.119

<sup>248</sup> Ibid, p.140

<sup>249</sup> MAALOUF, Amin, *Le périple de Baldassare*, op cit. p.46

<sup>250</sup> Ibid, 179

<sup>251</sup> Voir à ce sujet la distinction établie par Maalouf dans *Les identités meurtrières*, op. cit., p.156

<sup>252</sup> MAALOUF, Amin, *Le périple de Baldassare*, op.cit., p.158

L'utilisation du pronom possessif est particulièrement éloquent : le génois est la langue de l'âme.

Egalement de famille catholique, Baldassare ne partage avec ses coreligionnaires que les apparences de la foi. Se rendant à la messe lors de la fête de la Croix puis à Smyrne, il reproduit les gestes d'une communauté mais se définit davantage par le scepticisme hérité de son père :

« A l'église je ne prie pas souvent. Lorsque j'y vais, c'est pour me laisser bercer par les voix chantantes, par l'encens, les images, les statues, les vitraux, les dorures et voguer dans d'interminables méditations.(...)J'ai cessé de prier (...) à l'âge de treize ans, ma ferveur est tombé lorsque j'ai cessé de croire aux miracles. »<sup>254</sup>

Enfin, Baldassare a également hérité de son père son statut de négociant en curiosité :

« Nous sommes dans ce commerce depuis quatre générations. »<sup>255</sup>

Ces multiples appartenances enchevêtrées fondent l'unicité de Baldassare. Non exclusives, elles sont complétées par d'autres, dans un mouvement perpétuel, au gré des occasions, des rencontres, au gré aussi de ce qu'apporte et sème l'ère du temps.

Ainsi, à côté de sa langue maternelle, Baldassare a acquis au Levant mais également grâce à son activité, de multiples langues. Il peut ainsi s'exprimer dans un « mélange de mauvais grec, de mauvais turc avec ça et là quelques mots d'italien et d'arabe. »<sup>256</sup> Il répond également positivement à la demande du *chaplain* de traduire le *Centième Nom* de l'arabe au latin. Ces compétences linguistiques et sa culture expliquent également l'identité idéologique de Baldassare qui revendique scepticisme et foi en les lumières de la Raison.

Grâce à chacune de ces appartenances, Baldassare a une certaine parenté avec bon nombre de ses semblables. C'est dans cette vaste similitude de nation, de foi, de langue ou d'idées que le héros retrouve ceux qui sont pour lui *les Mêmes*.

### ***1.b )Le même***

Le voyage, conduisant l'individu dans un milieu inconnu, l'ailleurs, renforce le besoin et le désir de retrouver le même. Entendre sa langue, rencontrer en pays étranger un compatriote, un coreligionnaire, parler ouvertement avec des hommes partageant la même

---

<sup>253</sup> Ibid., p.415

<sup>254</sup> Ibid., p.169

<sup>255</sup> Ibid., p13-14

<sup>256</sup> Ibid., p279

opinion, sont souvent d'un sérieux réconfort. « La séparation et la conscience de la différence ont tendance à transformer le moi du voyageur en nous. »<sup>257</sup>

Bien sûr, Baldassare identifie d'abord le même à tout ce qui, de près ou de loin, a un rapport avec Gênes : Le parfumeur génois de Constantinople, l'aubergiste Barinelli, l'homme d'église qui attire une confiance immédiate dans la mesure où ses pas l'ont déjà conduit à Gênes....

Le même c'est également le libraire, quelque soit son origine ou le lieu où il se trouve. Les membres de cette profession se retrouvent s'entraident et se respectent :

« Lorsque je me rends au quartier des libraires (...) les marchands se mettent à crier en me voyant arriver « Attention le génois vient reprendre la citadelle, barrez-lui la route » Ils sortent de leur échoppe et me barrent effectivement la route mais pour des embrassades sonores et pour m'offrir à chaque pas café et sirop frais. »<sup>258</sup>

Mais plus que tout, le même c'est l'autre voyageur, l'étranger, celui qui n'est pas chez lui.

Ainsi, Baldassare se rapproche de l'allemand Georg sur ce seul point commun :

« Vous aussi vous êtes de l'étranger ?

Il l'avait dit d'un drôle de ton, comme si « de l'étranger »-« from aboard » était une provenance précise, que « l'étranger était un pays et que nous étions de ce fait des compatriotes. »<sup>259</sup>

Aussi paradoxal que cela puisse paraître, le même est pour Baldassare l'autre dans la mesure où en voyage lui-même est perçu comme tel. D'autres personnages des romans de Maalouf vivent cette même expérience de l'altérité, à commencer par Benjamin Lesage, héros de *Samarcande* se retrouvant en Orient et confiant :

« Je me faisais tout petit, moi, l'étranger d'Amérique, avec mon petit chapeau d'étranger, mes petits pas d'étrangers... »<sup>260</sup>

Voyageurs, émigrés, exilés, ils incarnent dans les villes qu'ils traversent une altérité par rapport à l'ici, qui, pour eux, est l'ailleurs. Baldassare partage avec eux les angoisses et les souffrances du minoritaire, thème capital de l'idéologie maaloufienne que nous étudierons un peu plus tard. Demandons nous pour l'instant qui incarne l'autre pour le héros.

### ***I.c ) L'Autre :***

L'attitude de Baldassare face à l'altérité est donc dialectiquement conditionnée par ce qui fonde son identité.

---

<sup>257</sup> CINTRA IVA et al , op. cit, p.41

<sup>258</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., , p.47

<sup>259</sup> Ibid, p.444

<sup>260</sup> MAALOUF, Amin, *Samarcande*, op.cit., chapitre 28.

Les récits de voyage ont habitué le lecteur à découvrir une frontière fortement marquée entre NOUS- le voyageur et ses valeurs -et EUX, assimilant généralement l'altérité à l'infériorité.

Pour Baldassare, il n'en est rien. Dans la mesure où son identité est faite de multiples appartenances qui peuvent être considérées comme contradictoires, il n'identifie presque jamais l'Autre mais au contraire se fond avec lui. Génois d'Orient, il a autant de frères génois que de frères orientaux. Puisqu'il ne peut attribuer une altérité radicale à celui qui porte sa religion ou qui parle l'une des langues qu'il maîtrise, le héros préfère y voir autant d'identités relatives. Pourtant, à force de se vouloir identique à tant d'individus, Baldassare n'est plus semblable à personne :

« Je suis né étranger, j'ai vécu étranger et je mourrai plus étranger encore. »<sup>261</sup>

La réciprocité n'existe pas, Baldassare considérant pour même des individus qui le relègue au rang d'autre. Par un renversement du modèle traditionnel des récits de voyage où le voyageur ethnocentrique « tendait à universaliser les valeurs propres à leur société » et s'astreignaient « à observer, interpréter, traduire, faire entrer le différent dans le moule du familier »<sup>262</sup>, ce ne sont pas dans *Le périple de Baldassare* les autochtones qui incarnent l'altérité mais bien le voyageur. C'est lui qui, acceptant de changer de milieu accepte aussi d'être regardé comme autre. Cette relativité nous semble capitale dans la mesure où, une fois de plus, elle semble sous-tendre une remise en cause de la suprématie culturelle dont les écrivains voyageurs se persuadaient et qui ont conduit aux déplorables politiques impérialistes.

La démonstration maaloufienne est simple. Puisque l'Ailleurs du voyageur est l'Ici des autochtones, ces derniers ne peuvent être *les autres*. Ainsi, il ne doit pas juger la société qui l'accueille mais accepter d'être jugé lui-même.

La rencontre de l'Altérité pour le voyageur maaloufien est donc avant tout une rencontre avec soi : « A travers la contrainte de la loi étrangère se fait l'apprentissage de la différence et se constitue autrement l'identité du sujet. »<sup>263</sup>

L'identité du sujet se construit lorsque ce dernier se heurte à l'incompréhension.

---

<sup>261</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., , p.437

<sup>262</sup> CINTRA, Iva, et al., op.cit, p.41

<sup>263</sup> KHADDA, Naget, DJAIDER, Mireille, « Dans les jardins de l'Orient » in *Voyager en langues et en littératures*, Alger, Office des publications Universitaires, 1983., p.106

## **2.La Tour de Babel :**

Comme nous l'avons signalé précédemment, la tour de Babel est le symbole de l'incommunicabilité et de l'incompréhension entre les hommes. Si dans les textes bibliques il s'agit bien d'une inaptitude voulue par Dieu, dans *Le périple de baldassare* se décline de l'inaptitude au refus de se comprendre. De la simple mésentente verbale au rejet de l'autre, l'incompréhension trouve toujours sa source dans l'exacerbation des repères identitaires. Ainsi, chez Maalouf, l'incompris se confond avec le minoritaire, l'étranger en butte contre l'hostilité du pays qui l'accueille.

### ***2.a) L'incompréhension verbale :***

L'incompréhension peut être d'abord, et c'est un moindre mal, une simple incapacité linguistique. L'impossible possession d'une langue commune empêche les hommes de communiquer et maintient entre eux une frontière invisible semblant établir que sans langue, point de monde commun. Le partage des idées s'éloigne. Les affinités aussi. Le seul dialogue possible est un dialogue de sourd. Ainsi, Baldassare souligne la gêne ressentie lors du dîner partagé à Tanger chez le bourgeois portugais Sebastio Magalhaes :

« La soirée d'hier s'est passée agréablement mais il n'y avait entre nous aucune langue commune ce qui a ôté à notre réunion une partie de son intérêt. »<sup>264</sup>

L'impossibilité de communiquer maintient la *més-entente* au sens premier du terme. Elle est un frein à la réalisation physique du partage et à son assomption en l'amitié. La barrière de la langue fait apparaître les idées de l'autre comme plus incongrues ou plus subversives qu'elles ne le sont en réalité. Et puisque traduction est trahison, le truchement ne peut que renforcer la frustration ressentie par cette incommunicabilité. Ainsi, à Durazzi voulant exprimer des positions anti-papistes, le père Ange rétorque :

« Vous feriez mieux d'apprendre le persan pour dire ces choses là vous-même. »<sup>265</sup>

La langue est une raison suffisante à la mise au ban. En échappant à la communication, l'individu s'exclut de la communauté. Les héros maaloufiens sont généralement mieux lotis que les personnages secondaires. Baldassare le polyglotte est aussi prolix à Tripoli qu'à Smyrne ou Londres. Hassan, devenu Léon de Médicis participe à Rome à la réalisation de l'ancêtre du dictionnaire multilingue : l'Anti-Babel.

---

<sup>264</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., , p.360

<sup>265</sup> Ibid, p.361

Anti-Babel, non pas comme rêve d'un retour à une uniformité antédiluvienne mais comme renversement du sens attribué à la multiplicité des langues : de la malédiction à la bénédiction.

### ***2.b) Le statut du minoritaire et de l'étranger :***

« Je me sens beaucoup plus à l'aise dans un monde où tout le monde est minoritaire, où il y a de nombreuses langues, de nombreuses cultures qui se rejoignent, qui s'entrechoquent, qui se mélangent (...) Je suis toujours minoritaire quelque part, que ce soit par mes origines, par ma religion, par ma langue. Je suis persuadé que c'est une chance. »

Ces propos ne sont pas issus du journal de Baldassare mais d'un entretien accordé par l'auteur au Magazine littéraire<sup>266</sup>. On comprend dès lors, par le côté extrêmement personnel qu'il revêt pour Maalouf, l'importance capitale que recèle le thème des Minorités dans l'œuvre. Le statut du minoritaire est indissociable de ce lui de voyageur dans la mesure où il est conséquent d'une migration, d'un déplacement contraint ou assumé. Comme nous l'avons dit précédemment c'est en ces minoritaires que Baldassare reconnaît le même.

Portant les stigmates d'une altérité culturelle, religieuse, nationale ou idéologique, le minoritaire est l'incarnation de l'incompris, le point convergent de toutes les incompréhensions.

Parce que la démonstration de sa différence peut apparaître comme une provocation on ne peut être soi-même lorsque l'on est pas chez soi- l'expérience de la minorité est d'abord une renonciation à certains traits identitaires pouvant mettre en péril l'intégrité du groupe majoritaire. Aussi, à Alexandrette, pour pratiquer sa foi, le vieux voyageur alepin, « fort pauvre », s'en remet au bon vouloir du caravanier qui, d'une confession différente, tourne en dérision les croyances du chrétien :

« Il lui répondit du ton le plus méprisant que nous allions nous mettre en route (...) que nous n'avions pas de temps à perdre dans les églises et que, s'il tenait à voir un morceau de bois, il n'avait qu'à ramasser celui-ci –et il lui désigna sur le sol un bout de souche pourrie. »<sup>267</sup>

L'irrespect confine à l'irrévérence. L'incompréhension est bien volontaire dans la mesure où il y a hiérarchisation des différences. La vérité d'une opinion ou d'une foi se mesure, au pays du plus fort, au nombre de personnes qui la partage. Toute entorse à cette vérité quantitativement partagée est soumise au mépris et à l'incompréhension sans aucune

---

<sup>266</sup> **RABOUIN, David**, « entretien avec Amin Maalouf », *Le magazine littéraire* n 394, janvier 2001.

<sup>267</sup> **MAALOUF, Amin**, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., p.74

analyse. « La loi de la majorité n'est pas toujours synonyme de démocratie et de liberté et d'égalité, parfois elle est synonyme de tyrannie, d'asservissement et de discrimination. »<sup>268</sup>

« Moi l'étranger, l'infidèle, le chien génois, je n'aurai jamais justice contre eux. »<sup>269</sup>

L'incompréhension se veut donc fille du préjugé. Des rancœurs anecdotiques enfouies dans la mémoire servent de motifs suffisants pour accuser d'insuffisance ou d'incompétence tout un peuple. Baldassare lui-même, pourtant personnage éclairé, pourtant victime de ces idées reçues, n'échappe pas à ces jugements aussi déraisonnables qu'incompréhensibles. Avec le cafetier grec rencontré à Constantinople, il maudit les vénitiens :

« A moi, ils ne m'ont jamais rien fait mais mon père m'a toujours dit qu'il fallait les honnir et je dois à sa mémoire de ne pas varier. »<sup>270</sup>

Sans aucune autre logique bien souvent que d'obscures lois héréditaires le refus de comprendre l'autre se perpétue et empoisonne le monde. L'étranger n'a plus qu'à se réfugier dans la nostalgie et à faire preuve de patience dans un monde où il est bouc émissaire, coupable idéal de tous les maux.

### **2.c)Le bouc émissaire :**

« Il ne fait pas bon d'être étranger quand la ville est en feu. »<sup>271</sup>

Comme le bouc tiré au sort et envoyé par Aaron dans le désert, terre où Dieu n'exerce pas son action fécondante, pour expier les fautes des Israélites, l'étranger, par ses différences physiques, par son incapacité de se faire comprendre, par ses accoutrements, ses rituels, ses habitudes, est ce bouc symbolique qui endosse les crimes de la communauté dans laquelle il a voulu s'inclure. Le motif n'est pas proprement maaloufien mais bien universel. L'Histoire fourmille d'exemples. Les discours des politiciens d'extrême droite n'utilise pas une plus profonde argumentation, connaissant le succès sans faille de ce rouage qui joue sur les notions de la culpabilité, de l'intolérance et du châtement. Maalouf, en plaçant son héros dans cette délicate situation à deux reprises- d'abord à Constantinople, à la suite de l'incendie de la maison du vovoïde puis à Londres, lors une fois encore, de l'incendie, de la ville- semble vouloir faire revivre les Calas, les Seznec et autres victimes anonymes de leur nom, de leur langue, de leur religion qui n'ont commis pour seul délit que celui de faciès. Maalouf, qui fait dire à Khayyam dans *Samarcande* :

---

<sup>268</sup> MAALOUF, Amin, *Les identités meurtrières*, op.cit.p.176

<sup>269</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., , p.167

<sup>270</sup> Ibid., p.136

<sup>271</sup> Ibid p.428

« Je ne changerai pas de nom à cause de ma route, je ne changerai pas de route à cause de mon nom. »<sup>272</sup>

Fait de la résistance à sa manière.

Malheureusement à Londres le jour où la ville brûle, Baldassare comprend vite que la haine que les anglais vouent aux « papistes » est un motif largement suffisant à son accusation. Déjà avant l'incendie de la ville, lors d'une promenade, le Génois s'était senti épié :

« Que je me sens étranger dans cette ville ! J'ai constamment l'impression d'attirer des regards sans aménité, nulle part ailleurs les voyageurs ne sont épiés avec autant d'hostilité (...) Tout « papiste » est suspect, surtout s'il est originaire d'Italie. »<sup>273</sup>

Le sinistre ne peut donc avoir pour conséquence que la fuite du héros. Fuir au plus vite « la furie d'une populace écervelée qui voulait égorger des papistes sans autre preuve de [leur] culpabilité que [leur] qualité d'étranger. »<sup>274</sup> En permettant à Baldassare de fuir la ville et de ne périr « ni par le feu, ni par la foule »-notons que l'anaphore sonore en « f » marque la similitude du danger – Bess fait figure de résistante héroïque. Elle permet à Baldassare de quitter Londres « enfin indemne avec dans [ses] bagages le livre pour lequel il avait parcouru la moitié du monde »<sup>275</sup> Mais Baldassare, après l'épisode anglais de son périple porte encore davantage les stigmates de l'altérité du voyageur qui « partout où il [est] allé cette année s'est senti coupable. » Coupable d'être irrémédiablement lui-même comme un Autre.

### **3. Actualisation :**

Intolérance, racisme, préjugés...les aventures de Baldassare, pourtant censées avoir lieu en 1666 recèlent pour le lecteur des années 2000 une inquiétante actualité, comme les contes philosophiques qui avaient pour principe de placer ailleurs et bien souvent dans un temps antéhistorique les exactions contemporaines.

Nous proposons donc d'étudier maintenant l'actualité du message émis par Baldassare en 1666 puis d'écouter les solutions préconisées par l'auteur.

---

<sup>272</sup> MAALOUF, Amin, Samarcande, op.cit., p.219.

<sup>273</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., p.407-408

<sup>274</sup> Ibid., p.436

<sup>275</sup> Ibid, p.441

### **3.a ) L'incompréhension aujourd'hui : les identités meurtrières.**

Baldassare négociant génois du dix-septième siècle, découvrant au cours de son voyage la culpabilité de ne pouvoir être même, incarne bien sûr la détresse du migrant telle que nos sociétés la connaissent actuellement. Le journal de Baldassare tend un miroir au siècle de Maalouf et celui-ci s'y reflète avec une triste exactitude, comme si, amer constat, le temps, n'y pouvait rien.

Incarnant magnifiquement ce que Barthes nomme la productivité du texte qui postule que « le texte ne cesse de travailler (...) inventant des sens, même si l'auteur ne les avait pas prévus et même s'il était historiquement impossible de les prévoir »<sup>276</sup>, l'épisode de l'incendie de Londres a lieu un 11 septembre et est décrit comme « une apocalypse rougeoyante », comme « le fracas d'un monde qui se déchire ».<sup>277</sup> Pour le lecteur de l'après 11 septembre 2001 la description se pare de la familiarité du vécu. L'étranger mal venu dans une Amérique blessée dans sa chair n'était pas Génois mais Oriental ou Musulman.<sup>278</sup>

Dans *Les Identités meurtrières*, Maalouf décline de nombreux exemples qui, comme Baldassare fuyant Londres, comme Sebastio Malaghaes le bourgeois portugais de Tanger, comme Eleazar le cousin de Maïmoun nostalgique de Mossoul, lui permettent d'établir que « personne ne devrait se sentir bafoué, dévalorisé, raillé diabolisé au point d'être contraint de dissimuler honteusement sa religion ou sa couleur ou sa langue ou son nom ou n'importe quel autre élément de son identité pour pouvoir vivre avec les autres. »<sup>279</sup> Ainsi, Baldassare est une incarnation sensible et presque palpable de toutes ces victimes anonymes de l'incompréhension et de l'incommunicabilité entre les peuples. De l'insulte raciste aux purifications ethniques, du regard méprisant aux génocides, les manifestations de ces haines innommables restent les mêmes. Aujourd'hui comme hier, ici comme ailleurs. Aucune époque, aucun lieu n'y échappe. Sur ce point s'entendent Maalouf et Voltaire pour lesquels le pays idéal ne peut être situé qu'en utopie.

### **3.b ) L'Utopie de l'Eldorado à Amsterdam**

Candide, après avoir été témoin des vicissitudes du monde aborde par hasard sur les rivages heureux et féconds de l'Eldorado, contrée fabuleuse où règne une harmonie parfaite

---

<sup>276</sup> BARTHES, Roland, *Théorie du texte*, article in Encyclopédie Universalis, 1973.

<sup>277</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., p.437.

<sup>278</sup> Rappelons que Maalouf n'a pas pu tendre à cet effet, le roman ayant été publié en 2000

<sup>279</sup> MAALOUF, Amin, *Les identités meurtrières*, op.cit. p.142

qui rappelle le paradis adamique, le jardin d'Eden que ne vient entaché aucun crime, aucune faute. Par un renversement des valeurs, l'Eldorado représente dans *Candide* l'anti-monde.

« Candide demanda à voir la cour de justice, le parlement. On lui dit qu'il n'y en avait point et qu'on ne plaiderait jamais. Il s'informa s'il y avait des prisons, on lui dit que non. »<sup>280</sup>

Dans *Le périple de Baldassare*, L'Eldorado convoitée n'est pas une contrée illusoire. Pour Maïmoun, elle porte le nom d'Amsterdam. L'utopie n'est plus guère celle de la richesse et de l'abondance mais de la tolérance, du respect, de ce que le siècle des Lumières a nommé les droits fondamentaux et inaliénables de l'homme.

« On me dit que c'est la seule ville au monde où un homme peut dire « je suis juif » comme d'autres disent en leur pays je suis chrétien ou musulman, sans craindre pour sa vie, ses biens, sa dignité. »<sup>281</sup>

Maalouf se montre cependant plus pessimiste que Voltaire. Si Candide a le loisir de faire une courte pause, parenthèse enchantée, dans son voyage, au pays de l'Eldorado, le sort de Baldassare relève de l'ironie tragique puisqu' « il [est] venu en prisonnier au pays des hommes libres. »

« Au cours de ces longues journées d'angoisse (...) que de fois j'ai pensé à Maïmoun, à ce qu'il me disait à propos d'Amsterdam, à tout ce que j'avais pris l'habitude d'en dire moi aussi. Cette cité alors lointaine était devenue un lieu de rêverie complice, un horizon d'espérance (...) je regrette à présent d'y avoir posé les pieds. »<sup>282</sup>

Puisque le paradis terrestre n'existe pas, mieux vaut ne jamais vouloir l'atteindre et lui laisser la douceur mensongère de l'illusion. Le cosmopolitisme parfait, le mélange fructueux n'existe plus nulle part. Si à Constantinople, Smyrne ou Moscou les étrangers peuvent vivre à leur aise, c'est tout de même soumis à d'autres lois et comme mis au ban dans des quartiers et des faubourgs réservés aux étrangers.<sup>283</sup> Maalouf a déjà insisté sur cette rêverie cosmopolite que l'Histoire voue sans cesse à l'échec dans *Léon l'africain*, roman dans lequel il dépeint l'harmonie rompue entre les trois religions monothéistes de la Grenade musulmane par la Reconquista. Le rêve de Baldassare :

« Un jour si Dieu le veut, la terre entière sera Amsterdam. »<sup>284</sup>

semble être réalisable pour Maalouf. Dans *les Identités meurtrières*, l'auteur postule que la solution peut être d'une stupide évidence :

« Une nouvelle approche de la notion d'identité. Une identité qui serait perçue comme la somme de toutes nos appartenances et au sein de laquelle l'appartenance à la communauté humaine prendrait de plus en

---

<sup>280</sup> VOLTAIRE, *Candide*, op.cit., p.59

<sup>281</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., p.82

<sup>282</sup> Ibid., p.386

<sup>283</sup> Voir à ce sujet le dialogue entre Baldassare et Durazzi, p.340 et suivantes.

<sup>284</sup> Ibid, p.82

plus d'importance jusqu'à devenir un jour l'appartenance principale, sans pour autant effacer nos multiples appartenances particulières. »<sup>285</sup>

Il suffirait donc seulement de se considérer comme citoyens du monde et regarder non plus ce qui nous éloigne les uns des autres mais au contraire ce qui nous rapproche. Les paroles de Maalouf comme celles de Baldassare sont « belles, inspirées par un cœur pur ». Mais « le bourdonnement du monde dit autre chose, tout autre chose. »<sup>286</sup>

...Et l'incompréhension fera de la résistance tant que l'homme refusera de se considérer « étrangers à [lui- même] » et « Soi-même comme un autre. »<sup>287</sup>

### **3.c) *Etrangers à nous-mêmes* :**

*Le Périple de Baldassare* et *Les identités meurtrières* sont complémentaires dans l'énoncé des remèdes à l'incompréhension.

Lorsque Baldassare énonce que « toutes les villes ont été fondées et peuplées par des gens venus d'ailleurs, tous les villages aussi, [que] la terre ne s'est remplie que par migrations successives » il déconstruit les hostilités nationales et renvoie les peuples non pas à la différence de l'autre mais à celle qu'ils portent en leur sein, qui les constitue et qui est richesse.

Lorsque l'imagination d'Amin Maalouf permet à son héros, chrétien qui court éperdument derrière le centième nom d'Allah, de croiser une confrérie musulmane qui attend l'Imam caché, des Juifs qui ont trouvé le Messie en un bouffon de fête foraine, c'est pour signifier que par essence les peurs, les inquiétudes, les aspirations des hommes sont les mêmes quelque soit le nom du Dieu invoqué dans leurs prières.

Ce que Maalouf prodigue c'est surtout que l'homme doit mesurer les différences qui le composent et comprendre ainsi l'étranger qui sommeille en lui. Julia Kristeva explique dans son essai *Etrangers à nous-mêmes*<sup>288</sup> qu'il est en effet impossible de vivre avec les autres sans les rejeter ou les absorber si nous ne nous reconnaissons pas d'abord étrangers à nous mêmes. Nous devons traiter le désir de l'autre d'être différent sur le même mode que notre propre singularité.

---

<sup>285</sup> MAALOUF, Amin *Les identités meurtrières*, op.cit., p.115

<sup>286</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., p.82

<sup>287</sup> Nous empruntons ces expressions aux titres donnés à leurs ouvrages par Julia Kristeva et Paul Ricoeur.

<sup>288</sup> KRISTEVA, Julia, *Etrangers à nous-mêmes*, essai poche, folio, 1991

C'est pourquoi Paul Ricoeur subsiste le Soi au Moi comme principe premier de conciliation avec l'autre dans son ouvrage *Soi-même comme un autre*.<sup>289</sup> Il explique que se penser soi-même en tant qu'autre signifie que l'autre est constitutif de ma propre identité.

C'est cette démarche que Maalouf semble vouloir préconiser pour freiner les exacerbations identitaires. Comme une harmonieuse polyphonie les différentes appartenances doivent résonner en soi sans qu'aucune ne vienne ni ne veuille couvrir les autres. Cet équilibre intérieur peut seul conduire à une compréhensive équité et faire taire les dissonances.

Fils d'Adam, les hommes sont, par quintessence, les mêmes.

Pour que cette leçon, comme celle prodiguée sur l'Orient porte ses fruits, il faut que le roman témoigne d'un parcours exemplaire. Celui de Baldassare répond à ce critère, quittant les rives de l'anecdotique pour s'inscrire, grâce une fois encore au jeu des références littéraires, dans une filiation mythique.

---

<sup>289</sup> **RICOEUR, Paul**, *Soi-même comme un autre*, 1990, réed. Seuil, coll. Point Essais, 1997.

### **PARTIE 3 : LA TRANSCENDANCE PAR LE VOYAGE MYTHIQUE**

Lorsque l'itinéraire des voyageurs devient métaphore des cheminements d'une humanité qui se cherche, lorsque les pas des hommes dessinent sur la poussière des routes d'immenses points d'interrogation, lorsque les départs, les détours, les retours, miment, nouvelle énigme du sphinx, les étapes de la vie, le sort de la condition humaine, alors le voyage s'extrait de son existence temporelle et entre dans le mythe.

Parce qu'il est « pétri des profondeurs de l'humain »<sup>290</sup>, qu'il permet « d'élaborer une parole individuelle, un discours sur soi [en ] l'intégr[ant] en retour dans une communauté culturelle »<sup>291</sup>, le mythe permet au héros de devenir une représentation exemplaire de ses pairs. Pour ce faire, l'histoire individuelle et particulière du héros-voyageur doit s'apparenter par « ses traits sémantiques » à ce qu'Eliade nomme « un récit fondateur » qui permet de reconnaître le mythe en dehors de tout contexte. Le récit doit en reproduire « les archétypes narratifs » qui, sous les différents niveaux probabilistes dont parle Levi-Strauss, laissent apparaître « un scénario mythique essentiel », « un syntagme minimal ».

Aussi, sous les traits de Baldassare, souffrant dans sa chair des caprices de la mer, désirent le retour à Gênes et nourrissant une latente plainte d'exilé, se dresse l'imposante figure d'Ulysse, ancêtre de tous les voyageurs, symbole de la condition humaine, luttant contre les colères de Poséidon, nourrissant une nostalgie poignante pour Ithaque, sa terre.

De même, ne peut-on pas lire sous la quête du livre, une transposition de la quête du Graal dans la mesure où un mythe ne vit pas de simples reproductions à l'identique mais au contraire, comme le souligne Lévi-Strauss, « d'inversion, d'emprunts, de retraits, de multiplications, de divisions. »

Nous aimerions montrer dans cette partie comment le lecteur du *Périple de Baldassare* peut reconnaître dans le roman de Maalouf l'architecture de ces deux grands modèles de voyages littéraires mythiques que sont l'*Odyssée* et la *Quête du Graal* et dans quelle mesure cette assimilation du roman à des textes mythiques transcende les deux modèles littéraires que nous avons évoqué, le voyage oriental et le voyage idéologique, pour les fondre et mieux les faire renaître dans un voyage au cœur de la narration, au cœur de la littérature.

---

<sup>290</sup> BERTIN, Georges, « Le Graal » in *Religiologique* n 14, automne 1996.

<sup>291</sup> Nous empruntons ces expressions à Dominique KUNZ WESERHOFF.

# CHAPITRE I : VOYAGER A LA POURSUITE d'un OBJET MYTHIQUE

La quête d'un objet mythique a engendré de nombreux voyages littéraires, des récits grecs contant l'expédition des Argonautes à la recherche de la Toison d'Or aux romans des chevaliers de la Table Ronde poursuivant le Graal, de la quête de la Dive Bouteille par les compagnons de Pantagruel au périple de Baldassare cherchant désespérément *le Livre du Centième Nom*.

La quête dessine l'itinéraire du héros et donne sens et but au voyage. Elle est donc le motif structurant du récit, justifiant les déplacements dans l'espace du héros. Pour Emmanuèle Braumgartner, elle est un exemple de « forme-sens ».<sup>292</sup>

Les aventures du voyageur sur le chemin de la quête, sa progression ou son arrêt, peuvent être lus, sur le modèle des romans médiévaux, comme parcours initiatique du héros. Nous accorderons une part négligeable de notre étude à cet aspect, déjà étudié par Soumaya Neggaz dans d'autres romans maaloufiens pour nous consacrer davantage à la symbolique de l'objet quêté, à la leçon exemplaire qu'il délivre non pas pour le seul héros mais pour l'humanité, faisant ainsi basculer l'anecdotique périple du personnage vers le voyage mythique, significatif des errances et des aspirations de la condition humaine.

## I L'OBJET MYTHIQUE : DU GRAAL AU LIVRE.

Réification polymorphe des réponses, des valeurs, des aspirations interdites aux communs des mortels, l'objet mythique est la cristallisation de toutes les attentes. Possédant toujours de surprenantes valeurs miraculeuses, il ne peut s'acquérir au prix unique d'un parcours spatial, d'une épopée terrestre mais exige une aventure spirituelle et intérieure. Symbole du suprême et de l'inconnaissable, la réussite de sa quête est toujours un couronnement, une élection. Conquis, il délivre alors son secret. Un secret que le héros ne trouve jamais au fond de l'objet mais au fond de lui-même.

---

<sup>292</sup> BRAUMGARTNER, Emmanuelle, *Le Conte du Graal*, Paris : PUF, 1999. (Etudes littéraires)

## **I.1.Figuration et Sens de l'objet mythique : l'héritage médiéval.**

Depuis la littérature antique, la forme de l'objet mythique a certes évoluée mais la leçon délivrée reste, en substance, la même. Jung voit dans la conquête de la toison d'or par Jason, qui, rappelons-le, s'accomplit après un étonnant périple, une accession à la sagesse uniquement possible si le héros parvient à vaincre « ses démons intérieurs », ses pulsions, ses passions.<sup>293</sup>

Au fil des siècles, la toison du bélier devient coupe, écuelle, émeraude, pierre philosophale. L'objet mythique évolue, se transforme. Il trouve son expression la plus complète et la plus pure en s'incarnant dans le Graal, véritable motif symbolique et littéraire, qui, depuis Chrétien de Troyes a innervé la littérature et les arts.

### ***I.1.a) Figuration du Graal :***

C'est en 1180, sous la plume de Chrétien de Troyes, qu'apparaît pour la première fois l'objet sacré qui cristallisera attentions et passions des siècles durant. Georges Bertin explique que le mot, au Moyen-Age, « désignait communément une coupe, un vase mais pouvait également signifier marmite ou chaudron. »<sup>294</sup> et avait sans doute pour symbolique première les chaudrons d'abondance du folklore celte, Chrétien de Troyes s'inspirant de la *matière de bretagne*. La version originale de *Perceval ou le Roman du Graal* ne précise pas davantage la nature de l'objet qui apparaît au héros au cours d'une étrange procession.

En 1212 Robert de Boron reprend le motif dans une trilogie : *Le roman de l'Histoire du Graal, Merlin, Perceval*. Sous l'influence chrétienne, le sens du Graal se radicalise, assimilé explicitement « au vase dans lequel Jésus but pendant la Cène, qu'il utilisa durant la première messe et dans lequel Joseph d'Arimathie recueillit le sang de ses plaies après son supplice. »<sup>295</sup> Ce dépassement littéraire du motif a eu des conséquences culturelles irrévocables puisque, aujourd'hui encore, le calice de Jésus est appelé Saint-Graal.

En 1225, dans la *Vulgate du Lancelot- Graal*, premier roman en prose composé en langue vulgaire par une main anonyme, le Graal est aussi christianisé mais n'est plus associé à la coupe. C'est :

---

<sup>293</sup> JUNG, cité par MARTIN, René, *Dictionnaire Culturel de la mythologie gréco-latine*, Paris : Nathan, 1992., article « toison d'or. »

<sup>294</sup> BERTIN, Georges, op.cit.

<sup>295</sup> Ibid.

« L'écuelle dans laquelle Jésus mangea l'agneau le jour de Pâques avec ses disciple. »<sup>296</sup>

Si l'imaginaire collectif assimile le Graal au calice, l'art pictural et cinématographique aidant l'objet mythique a cependant revêtu en littérature d'autres formes. Citons pour exemple le choix de l'allemand Wolfram Von Eschenbach qui, à la fin du XII<sup>ème</sup> siècle, dans son roman *Parzival* assimile le Graal à une pierre d'une incroyable beauté.

« Pierre précieuse, émeraude tombée du front de Lucifer lors de la chute des anges (...) quintessence de toutes les perfections du paradis, une chose qui était à la fois racine et branche. »<sup>297</sup>

Certaines interprétations, à partir de cette version, extrapolent la pierre taillée en table de la loi. D'autres assimilent cette pierre absolue à la pierre philosophale, capable de transmuter les métaux en or.

### ***1.1.b) Significations :***

Quelque soit sa forme, le Graal est toujours chargé de nombreuses vertus miraculeuses. Vraisemblablement hérité des mythologies celtes, il se pare de propriétés inexplicables dont la première permet de le confondre avec les chaudrons d'abondance. Le Graal est nourricier. Il a le pouvoir d'assurer la subsistance aux innocents. Dans la *Vulgate*, lorsqu'il se manifeste aux chevaliers de la Table Ronde, c'est en se déplaçant et en dispensant à chacun la nourriture qu'il désire. Et si le vase nourricier devient pierre précieuse dans la littérature allemande, il n'en perd pas pour autant ses vertus exceptionnelles. Wolfram Von Eschenbach va même plus loin que les continuateurs français de Chrétien de Troyes :

« Le Graal était la fleur de toute félicité, une corne d'abondance de tous les délices du monde, si bien qu'on pouvait presque la comparer aux splendeurs du Paradis »

« Il n'est point d'homme si malade fut-il, qui, s'il voit cette pierre, ne soit assuré de ne pas mourir dans la semaine qui suit ce jour. Il ne vieillit pas non plus mais il garde l'apparence qu'il avait au moment où il a vu la pierre. Elle lui donne une telle force que le corps garde la fraîcheur de la jeunesse. »<sup>298</sup>

Corne d'abondance, fontaine de jouvence, le Graal cristallise « les besoins constitutifs de l'humanité ». Il recèle des vertus fécondantes qui ont parfois conduit à assimiler le calice à l'utérus, vase d'élection, Graal féminin. C'est sur cette déviation sémantique que Dan Brown a tissé le très polémique et très médiatique roman *Da Vinci Code* dans lequel le « vase sacré » ne serait qu'une métaphore de Marie-Madeleine qui aurait porté la descendance de Jésus. D'autres critiques des romans médiévaux voient dans cette analogie entre le Graal et la femme une justification de l'échec de Lancelot, trouvant son propre Graal en la personne de

---

<sup>296</sup> *La Queste du graal*, cité BERTIN, Georges, op.cit.

<sup>297</sup> *Parzival*, cité par BERTIN, Georges, op.cit.

<sup>298</sup> *Ibid.*

Guenièvre. Nous pouvons ainsi lire, à notre tour *Le Périple de Baldassare*, sur ces modèles et identifier un Graal possible en la personne de Marta censée porter la descendance du héros. Cette élection s'avère pourtant nulle : Marta vraisemblablement stérile et décidant de rester dans l'île de Chio ne peut participer à l'accomplissement du héros.

Cependant, hérité de la pensée dualiste, l'objet sacré recèle également des pouvoirs vengeurs et maléfiques, châtiant les mécréants et les orgueilleux, les cœurs impurs. Dans la *Vulgate* il est présenté comme :

« L'écuelle que jamais mécréant ne vit sans le payer d'un profond désagrément ».<sup>299</sup>

Ainsi, il peut rendre muet les impies et frapper de cécité les pécheurs. On retrouve dans ce motif le châtiement infligé à Baldassare qui ne pourra jamais lire le contenu du livre du *Centième Nom*.<sup>300</sup> :

« A présent je suis certain qu'une volonté puissante protège ce texte contre les regards avides. »<sup>301</sup>

On peut voir dans les scènes de l'impossible lecture autant de variantes de l'impossibilité, pour les Chevaliers de la Table Ronde, de voir le Graal, protégé par un voile. L'analogie est complète lorsque l'on sait qu'une étymologie possible du mot Graal serait *gradale*, signifiant livre et assimilé dès le Moyen Age au *Liber Mundi* ou au *Grand Livre de la Nature* des alchimistes.

Le livre est donc un objet sacré pouvant motiver une quête.

Symbole non plus de fécondité mais de l'Inconnaissable, il suit la même dialectique que celle du Graal et le motif trouve dans la littérature contemporaine une exploitation particulièrement intéressante.

## **I.2. Le Livre, symbole de l'Inconnaissable.**

Ce n'est sans doute pas par hasard si la métaphorisation de l'inconnaissable se fait par inversion de la symbolique de la connaissance incluse dans le l'objet-livre.

Le livre censé contenir « ce qui se conçoit et s'énonce clairement » recèle dans *le périple de Baldassare* un secret indicible, ineffable, inaudible. Le motif n'est pas neuf et Maalouf s'inscrit dans une lignée d'auteurs qui, de la Rome antique au vingtième siècle, ont présentés des livres indéchiffrables, inaccessibles, symbolisant des vérités suprêmes, indignes du commun des mortels. Le livre recherché, tel le Graal, que Todorov définit comme une

---

<sup>299</sup> *La Queste du Graal*, cité BERTIN, Georges, op.cit.

<sup>300</sup> Voir à ce sujet Partie II, chapitre 1 de la présente étude.

<sup>301</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., p.403

« manifestation romanesque de Dieu »<sup>302</sup>, symbolise une Parole absolue et faite d'humilité et de sagesse et, pour cela même, qui est assimilée à une parole perdue que quête une humanité en attente.

### **I.2.a) *Le Livre de la Sybille***

« Les livres sibyllins étaient consultés par les romains dans les situations exceptionnelles. Ils pensaient y trouvaient les réponses divines à leurs angoisses. »<sup>303</sup>

Dans *le Périple de Baldassare le Livre du Centième Nom* semble avoir la même fonction. Face aux mystères de la destinée, encouragées par les rumeurs apocalyptique, la tentation de posséder ce livre et la quête effrénée des hommes à la recherche de la vérité qu'il contient est somme toute bien compréhensive. Elles témoignent du désespoir des hommes de ne pouvoir percer les voiles de l'Impénétrable. Comme la quête du Graal, elle n'est « sous le voile de l'allégorie que la recherche de Dieu, que l'effort des hommes de bonne volonté vers la connaissance de Dieu »<sup>304</sup>, toutes confessions confondues.

Pourtant, la quête du *Livre du Centième Nom*, dont Baldassare nous dit qu' « il contiendrait le nom suprême qu'il suffirait de prononcer pour écarter n'importe quel danger, pour obtenir du ciel n'importe quel faveur » remet en cause les qualités d'humilité du quêteur. En effet, il y a sans doute de « l'orgueil » à chercher dans les livres « des formules qui permettront d'infléchir la volonté du Seigneur »<sup>305</sup>. La quête de l'Inconnaissable est la quête d'un pouvoir démiurgique.

Il est intéressant de remarquer que certains romans contemporains du *Périple de Baldassare* utilisent cette même symbolique. En 1996, soit quelques années avant la parution du roman de Maalouf, c'est Eliette Abécassis qui dans son roman *Qumran* conduisait son personnage, Ari, à travers le monde à la poursuite des Manuscrits de la Mer Morte. En 2001, Jacques Attali lance, dans le roman philosophique *La Confrérie des Eveillés*, les deux plus grands philosophes du Moyen Age, Maïmonide et Averroès, sur les traces de « l'ouvrage le plus fondamental à jamais avoir été écrit par un être humain. »<sup>306</sup> La littérature contemporaine a élu, semble-t-il, le livre comme un graal moderne. Parce qu'il est la

---

<sup>302</sup> TODOROV, Tzvetan, *Poétique de la prose*, la quête du récit, p.75

<sup>303</sup> CHEVALIER, Jean et GHEERBRANDT Alain, *Dictionnaire des Symboles*, Paris, Robert Laffont, 1969., article « Livre ».

<sup>304</sup> TODOROV, Tzvetan, *Poétique de la Prose*, op.cit., p.75

<sup>305</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., p.124

<sup>306</sup> ATTALI, Jacques, *La Confrérie des Eveillés*, Paris : Fayard, 2004. (Le Livre de Poche) p.37

matérialisation d'une vérité supérieure. Parce que cette matérialisation s'éloigne des symboles chrétiens de la Coupe pour tendre à l'universel et au rationalisme. Parce que chaque culture possède des livres sacrés et profanes, parce que chaque culture consigne ses vérités et ses croyances dans les livres. Parce que le livre est la coupe à laquelle tous les peuples viennent s'abreuver lorsqu'ils ont soif de connaissance.

Cependant, le symbolique du livre est loin d'être univoque. Lorsque l'homme cherche à pénétrer des secrets qui ne lui sont pas destinés la malédiction s'abat sur lui.

### ***1.2.b) Du livre sacré au livre maudit :***

De la même façon que Prométhée est châtié pour avoir offert aux hommes le feu, attribut des Dieux, celui qui ambitionne de violer une vérité qui ne lui est pas destinée risque d'encourir le même châtement. En citant en exergue de son roman le *Talmud*, Eliette Abécassis prévient :

« / Quiconque s'est jamais avisé de spéculer sur ces quatre choses :

Qu'y a-t-il au dessus ?

Qu'y a-t-il en dessous ?

Qu'y avait-il avant le monde ?

Qu'y aura-t-il après ?

Il aurait mieux valu pour lui qu'il ne fut jamais né. »

Si dieu a réservé le secret du centième Nom à un certain nombre d'élus : Le prophète Mohammed- Que le Salut soit sur Lui-, Noé, Jonas, il n'est pas surprenant que le désir de possession du livre soit assimilé à une transgression. Quiconque a entre les mains le volume du *Centième nom* est voué à un certain nombre de malheur : Idriss meurt, le chevalier de Marmontel périt en mer<sup>307</sup>, la maison du vovoide est réduite en cendres, l'incendie ravage Londres où Baldassare, victime d'une étrange cécité, tente de traduire le livre. Dès l'étape de Constantinople Baldassare affirme :

« Je ne veux plus de ce livre maudit, il me semble qu'à chaque fois que je m'en approcherai un malheur se produira. D'abord le vieil Idriss puis Marmontel. A présent l'incendie. Ce n'est pas le Salut que ce livre apporte mais la calamité. La mort, le naufrage, l'incendie. »<sup>308</sup>

Un peu plus tard à Londres, il renchérit :

« Partout où [ce livre] s'est trouvé, ce ne fut qu'incendie et naufrage. »<sup>309</sup>

---

<sup>307</sup> Il est intéressant de remarquer que, dans *Samarcande*, le manuscrit des robaiyats de Khayyam périt également en mer dans le naufrage du Titanic.

<sup>308</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., p.164.

<sup>309</sup> *Ibid.*, p.489

Le même sort est réservé aux personnages de *Qumran* et de *La confrérie des Eveillés* qui osent approcher le Livre :

« Les rouleaux [de la mer Morte] semblaient apporter le trouble et la terreur dans les âmes. Des hommes étaient morts assassinés sauvagement, d'autres devenaient fous, se suicidaient. »<sup>310</sup>

« Tous ceux qui avaient approché, ouvert et parcouru [ce livre] avaient eux-mêmes péri de mort violente et tous les copistes avaient péri assassinés. Ce traité porte malheur. »<sup>311</sup>

Cette intrusion du topique de la malédiction dans un texte qui se veut pourtant en lutte contre « le sommeil de la raison » justifie la présence d'une tonalité fantastique.

Si, dans les romans médiévaux, les manifestations du Graal étaient vécues sur le mode du merveilleux c'est sans doute parce que, dans le contexte des traditions chrétiennes et des reliquats du folklore celte, les aventures féeriques de Perceval et surtout de Galaad, se voulant mimétiques de celles de Jésus, ne port[ai]ent pas atteinte au monde réel, n'en détruis[ai]ent pas la cohérence »<sup>312</sup> L'apparition de l'irrationnel était vécu sereinement et, somme toute, sans grande surprise. En revanche, selon Caillois, le fantastique manifeste au contraire « un scandale, une déchirure, une irruption insolite et presque insupportable ». On comprend donc pourquoi, à chaque fois que surgit *le Livre du Centième Nom*, ou qu'apparaissent ses fanatiques adeptes qui veulent en posséder coûte que coûte tous les secrets, une « inquiétante étrangeté » recouvre le texte, mimétisme du voile opaque recouvrant les pages du Livre et le protégeant comme un filtre.

Maalouf reprend donc tous les topoï qui ont fait la fortune littéraire du fantastique. Citons pour exemple la présence de personnages énigmatiques ou effrayants, avatar de Raspoutine, tel le russe Evdokime, venu s'enquérir auprès de Baldassare du livre, le jeune moine « aux yeux exorbités et à la voix fiévreuse » et surtout Boumeh, ainsi décrit par son oncle :

« Sa face entière rougeoyait et son ombre démesurée couvrait les meubles et les murs. Il chuchota d'une voix d'outre-tombe. »<sup>313</sup>

La persistante présence de l'inexplicable dans un monde où « la citadelle de la raison s'est ébranlée »<sup>314</sup> répond à ce que Mellier nomme « l'objectif herméneutique du fantastique » et qu'il définit comme « la représentation d'une crise de l'interprétation du monde, crise du réel,

---

<sup>310</sup> **ABECASSIS, Eliette**, *Qumran*, Paris : Librairie générale de France, 1996. (Le livre de Poche) p.138

<sup>311</sup> **ATTALI, Jacques**, op.cit., p.37

<sup>312</sup> **CAILLOIS, Roger**, *Image Image*, cité par **David DUNAIS** in « littérature fantastique, le problème de la définition », [en ligne] URL : <http://indexfantastique.phpnert.org/>

<sup>313</sup> **MAALOUF, Amin**, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., p.23

<sup>314</sup> *Ibid.*, p.195.

du savoir, de la raison, des identités »<sup>315</sup>. Cette définition pourrait valoir pour le roman de Maalouf qui représente, à travers le voyage de son personnage, sous le motif avoué de la quête, cette double faille de l'incompréhension et de l'incompréhensible.

A cette crise de l'interprétation du monde, que Baldassare constate dans toutes les villes parcourues, répond justement la leçon tirée de cette impossibilité de déchiffrer le livre : l'Impénétrable ne doit plus être vécu sur le mode de la frustration mais du serein contentement.

### ***I.2.c) La leçon de l'illisible.***

Même si cela peut paraître paradoxal, l'impossible connaissance du contenu du Livre est porteuse de connaissance. Baldassare comprend enfin, après avoir parcouru un long chemin que la sagesse consiste à savoir apprécier les œuvres de Dieu mais à ne jamais vouloir approcher ce à quoi l'homme n'est pas destiné :

« Malheur à qui s'approche du nom caché. Ses yeux sont assombris ou éblouis, jamais éclairés. »<sup>316</sup>

La prière de Baldassare peut donc devenir épicurienne :

« Seigneur (...) permets-moi d'entendre le bruissement des rivières que tu fais couler, le vent que tu fais souffler dans les arbres et les rires des enfants que Tu fais naître.... »<sup>317</sup>

L'impossibilité de déchiffrer le livre permet au héros de comprendre que la sagesse et l'accomplissement de soi sont ailleurs. Maalouf utilise ici le Livre pour délivrer la même leçon que jadis Voltaire. En effet Zadig a reçu de l'ange Jesrad déguisé en ermite un livre et Micromégas en offre un autre à l'humanité. Cependant, ces deux livres ne délivreront jamais leur secret :

« -C'est le fameux livre des Destinées, dit l'ermite, voulez-vous en lire quelque chose ?

Il mit le livre dans les mains de Zadig qui, tout instruit qu'il était de plusieurs langues, ne put déchiffrer bun seul caractère. »<sup>318</sup>

« Micromégas leur promit de leur faire un beau livre de philosophie (...) dans lequel ils verraient le bout des choses. Effectivement, il leur donna ce volume avant son départ (...) mais, quand son secrétaire l'eut ouvert, il ne vit rien qu'un livre tout blanc. »<sup>319</sup>

L'homme doit savoir déchiffrer l'illisible et accepter que l'espèce humaine soit exclue de la vérité comme de toute forme d'Absolu. Elle doit comprendre que « la valeur de

---

<sup>315</sup> **MELLIER, Denis**, *Ecriture de l'excès, fiction fantastique et poétique de la terreur*, 1999 cité par **David DUNAIS**, op.cit.

<sup>316</sup> **MAALOUF, Amin**, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., p.489.

<sup>317</sup> Ibid., 489-490

<sup>318</sup> **VOLTAIRE**, *Zadig in Zadig et autres contes*, Paris : Gallimard, Folio, 1992 p.146

<sup>319</sup> **VOLTAIRE**, *Micromégas*, in *Zadig et autres contes*, op.cit., p.63

l'homme ne réside pas dans la vérité qu'il possède, ou qu'il croit posséder, mais dans la peine sincère qu'il assume en la cherchant »<sup>320</sup>(...) et que « la possession rend tranquille, paresseux, orgueilleux ». L'Homme doit donc appeler de ses vœux l'imperfection qui seule peut le conduire sur les chemins et, de voyage en voyage, le faire progresser.

« Si Dieu tenait dans sa main droite toute la vérité mais dans sa gauche la seule quête toujours agissante de cette vérité- dût-elle n'apporter que l'erreur chaque fois et toujours- et s'il me disait : « choisis ! », je me jetterai humblement sur sa main gauche et je dirai « donne père ! car de toute façon la vérité n'est que pour toi seul ! »<sup>321</sup>

Dans *Le Livre du Voyage*, Bernard Werber exprime la même idée :

« Le doute et la curiosité sont plus forts que la croyance et l'érudition. Ce sont eux d'ailleurs qui t'ont permis de venir ici. »<sup>322</sup>

Baldassare parvient à cette même conclusion : la sage humilité vaut mieux que les revendications démiurgiques et la révolte prométhéenne. Mais il lui aura fallu, pour ce faire, quitter Gibelet, découvrir Constantinople, Smyrne, Londres, Gênes et croiser des milliers de visages et de destins. Cette leçon ne s'apprend, en effet, pas dans les livres. Elle est plutôt leçon de voyage. C'est en effet sur les chemins de son périple que Baldassare pourra lire en lui et tenter de se réinventer.

« Jette [le] livre ; Dis-toi bien que ce n'est là qu'une des mille postures possibles en face de la vie. Cherche la tienne (...) Ne t'attache en toi qu'à ce que tu sens qui n'est nulle part ailleurs qu'en toi-même, et crée de toi, impatientement ou patiemment, ah ! Le plus irremplaçable de tous les êtres. »<sup>323</sup>

Le livre et la coupe ne sont pas le Graal. Le livre comme la coupe sont les simples révélateurs du Graal que chacun porte en soi. Mais pour le découvrir, la route est parfois longue....

## II. LA QUETE :

L'énigmatique apparition du Graal, se déplaçant seul, pendant la Pentecôte, suffit aux Chevaliers de la Table Ronde pour se mettre en quête.

Dans *Le périple de Baldassare*, c'est plutôt la disparition du Livre qui pousse le héros sur les routes. Le livre n'est pas à conquérir mais à reconquérir, possédé un court instant, cédé

---

<sup>320</sup> Doris Lessing, cité en exergue de *Poétique de la prose*, par Todorov.

<sup>321</sup> Ibid.

<sup>322</sup> WERBER, Bernard, op.cit., p.59

<sup>323</sup> GIDE, André, *les nourritures terrestres*, Paris : Gallimard, [1917], 1972, (Folio) p.163

au chevalier Marmontel dans la précipitation, l'objet voyage et le héros maaloufien voyage à sa suite, réussissant à le saisir en Angleterre, là où, étrange coïncidence –mais coïncidence y a-t-il- Galaad a conquis le Graal, apporté en ces terres par Joseph d'Armathie.

Pourtant Baldassare, même s'il retrouve l'objet quêté après de rocambolesques aventures connaît moins le couronnement de Galaad -mais le cherche-t-il vraiment ?- que le sacre de Chrétien de Troyes...

Nous tenterons de démontrer comment le lecteur peut comprendre dès le début du texte que la quête est vouée à l'échec dans la mesure où elle se place sous le signe d'une révolte prométhéenne et de la non élection du héros. Puis, nous essaierons de montrer que le sens de la quête du livre est avant une quête de la parole perdue à laquelle Baldassare/Maalouf répond par une parole réinventée : la littérature.

## **II.1.De la quête d'un homme à la quête de l'Humanité**

La quête du héros est significative, dans le roman, de toutes les errances de l'Humanité de tous ses questionnements aussi. Le voyage de Baldassare est une illustration des désordres causés par l'air du temps, désordres souvent lourds de conséquences.

### ***II.1.a) Contexte : La révolte prométhéenne.***

Baldassare s'interroge : Se serait-il mis en quête du Livre, aurait-il entrepris son voyage si l'air du temps avait été serein ? A Smyrne, il détient sa réponse et parle du « voyage provoqué par la peur de l'année à venir. »<sup>324</sup> Les rumeurs sont à l'Apocalypse et comme le soutient Ari, le héros de *Qumran* :

« Les prophéties apocalyptiques et les prédictions messianiques ne surviennent que dans les temps de crise, dans les situations désespérées. »<sup>325</sup>

L'année de la Bête symbolise ce temps de crise. 1666 sonne comme la fin de l'ultimatum posé à l'Humanité. Dans le roman, cet ultimatum est égrené de page en page sur le journal de Baldassare par le défilé des dates qui marque le rapprochement de l'année fatidique, l'inexorable et irréversible avancée du temps vers la mort. Les dates du journal intime fonctionnent comme une « machine infernale » contenant tout le tragique de la condition humaine. L'année « de la Bête » est bien une année de crise. Tous les regards sont focalisés sur elle. Toutes les attentes aussi :

---

<sup>324</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., p.195

<sup>325</sup> ABECASSIS, Eliette, op.cit.,p. 330

« Cela pourrait prendre un jour, une semaine ou un mois ou une année entière (...) C'est que l'impulsion est donnée, que la métamorphose du monde est en cours et que tout cela sera scellé avant la fin 1666. »<sup>326</sup>

Pour le lecteur du roman paru en 2000, les propos de Baldassare et les inquiétudes des personnages rencontrés au cours de son voyage sonnent avec une étonnante actualité. En effet, vus dans un miroir, les trois derniers chiffres de 1666 renvoient à l'année 1999 et aux craintes rencontrées en Occident à la veille du passage à l'an 2000. Certains opportunistes ont fait fortune en prédisant les pires malheurs, les quatrains de Nostradamus, vieux de cinq siècles, ont été soumis à de nouvelles interprétations. Maalouf ne nie pas d'ailleurs avoir voulu tendre un miroir à son époque :

« Chacun de nous, à un moment ou à un autre à envie d'entendre des choses qui sortent de l'entendement. Rappelez-vous cette histoire de bogue de l'an 2000. Il y aura toujours dans l'écart entre le fait d'être mortel et l'attente d'autre chose, une place pour l'irrationnel. »<sup>327</sup>

C'est justement ce refus inconscient d'être mortel qui semble pousser Baldassare à la poursuite du Nom qui « [a] pu sauver Noé et les siens du Déluge » à un moment où « les hommes redoutent un nouveau déluge. »<sup>328</sup> Il ya donc, à l'origine du voyage et de la quête un sentiment de révolte que le héros tente bien maladroitement de dissimuler sous des oripeaux humanistes :

« J'avais entrepris ce voyage pour les raisons les plus nobles, préoccupé par la survie de l'univers. »<sup>329</sup> Voler à Dieu le secret d'un Nom connu des seuls prophètes ? Prononcer, comme une profanation, l'Ineffable Nom ? Baldassare comme tant d'autres, dont les adeptes de Sabbataï, en rêve, transposant ainsi le geste fou de Prométhée : voler les dieux pour pourvoir les hommes, s'octroyer les qualités d'un démiurge pour échapper à l'absurde et inexorable déroulement de la vie humaine : Naissance, Vie, Mort.

« Prométhée est la figure de l'Humanité religieuse. Il renferme le drame intérieur de Dieu et de l'Homme, de la foi et du doute, du créateur et de la créature, et c'est par là que cette tradition s'applique à tous les temps et que le drame divin ne finira jamais. »<sup>330</sup>

Pourtant Maalouf ne place jamais sous la plume de son personnage des paroles irrévérencieuses. La révolte prométhéenne, quoique présente reste latente. On est loin, bien loin de la veine caïnite du dix-neuvième siècle, des *Litanies de Satan* de Baudelaire ou encore de ces vers de Milton :

« T'avais-je requis dans mon argile, O créateur

---

<sup>326</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., p.238

<sup>327</sup> Entretien avec Catherine Argand, in Lire, juin 2000.

<sup>328</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., , p.18

<sup>329</sup> *Ibid.*, p.62

<sup>330</sup> CELLIER, Léon, *L'épopée humanitaires et les grands mythes romantiques*, Paris : SEDES, 1971 p.161

De me mouler en homme ? T'ai-je sollicité

De me tirer des ténèbres ? »<sup>331</sup>

Cependant, cet orgueilleux désir de Baldassare traduisant son insoumission à la volonté divine suffit à le disqualifier de la quête comme jadis Perceval, Bohort, Gauvain et surtout Lancelot.

### **II.1.b) Non élection du héros :**

Todorov explique, dans *Poétique de la Prose*, que dans la *Quête du Graal*, la victoire finale de Galaad est prévisible dès le début du roman. Galaad est décrit comme « un bon chevalier » et toutes ses épreuves sont réussies. Cependant, « la forme conditionnelle de départ n'est plus respectée. Galaad n'est pas élu parce qu'il réussit les épreuves mais réussit les épreuves parce qu'il est élu. »<sup>332</sup> »Tout a été prédit. Gallad a joué son rôle dans un rite pré établi »<sup>333</sup> Fils de Lancelot, descendant de Joseph d'Arimatee, créé à l'image de Jésus, il ne peut échouer. La coupe de la Cène lui revient.

Todorov explique que, pour soutenir cette logique, le texte présente la superposition de deux temporalités : une temporalité du présent perpétuel, correspondant à une logique narrative et profane, une temporalité de *l'éternel retour*, où « l'origine du rite se perd dans l'origine des temps ce qui importe [étant] qu'il constitue une règle déjà présente, déjà là. » Nous sommes alors dans « une logique rituelle et sacrée. »<sup>334</sup>

Ces deux mêmes logiques semblent articuler *Le Périple de Baldassare*. Les événements du voyage, les péripéties de la quête amoureuse font partie d'une logique narrative mais la finalité de la quête du livre, quête du Graal, l'échec final de Baldassare, son incapacité à déchiffrer les secrets du *Centième Nom* sont prévisibles. Il y a échec parce qu'il y a « logique sacrée », « éternel retour ». La règle « déjà présente, déjà là » postule que seuls quelques êtres d'exception dans l'histoire de l'Humanité ont pu connaître ce secret : Le prophète Mohammed- que le salut soit sur Lui- et Noé.

Le lecteur sait qu'il ne trouvera pas ce secret dans un roman, une œuvre vulgaire. Cependant, il dévore *Le Périple de Baldassare* dans l'espoir de voir le héros, cet homme au ventre bedonnant, au scepticisme irrévocable, aux mœurs et à la morale parfois légères, triompher. Car Baldassare n'est pas un héros mais simplement un homme. Car le triomphe de Baldassare serait notre triomphe, celui de l'humanité.

---

<sup>331</sup> MILTON, *Paradis Perdu*, cité par Mary Shelley dans *Frankenstein*.

<sup>332</sup> TODOROV, Tzvetan, op.cit., p.68

<sup>333</sup> *Ibid.*, p.70

<sup>334</sup> *Ibid.*, 69-70

Dans cette logique sacrée, Baldassare échoue et en comprend les raisons :

« Je ne suis pas un être saint. Je n'ai pas plus de mérite qu'un autre, et, si j'étais assis à la place du Très-Haut, ce n'est certainement pas à un individu comme moi que j'aurais révélé le secret le plus précieux ! Moi, Baldassare Embriaco, négociant en curiosité, tout juste honnête mais sans grande piété, sans sainteté aucune, sans souffrances ni sacrifices à faire valoir, ni pauvreté, pourquoi diable aurais-je le privilège d'être choisi par Dieu comme dépositaire de son Nom Suprême ? Pourquoi me prendrait-il dans son intimité à l'instar de Noé, d'Abraham, de Moïse ou de Job ? »<sup>335</sup>

Baldassare non élu rejoint la longue liste des chevaliers ayant pris la route à la poursuite d'un Graal et qui furent contraints de s'arrêter à quelques pas de la consécration. Perceval, Gauvain, Bohort et surtout Lancelot, entrevoyant le Graal sans pouvoir atteindre ses secrets, ainsi puni pour son manque de foi et pour son amour coupable pour Guenièvre.<sup>336</sup> Autre Graal, la Terre Promise, entrevue seulement par Moïse qui n'a pas su arrêter les adorateurs du Veau d'Or.

En s'inscrivant dans cette lignée, Baldassare ne perd peut-être pas au change. La postérité reconnaît Lancelot et ses innombrables aventures plus que la réussite de Galaad, dont le nom même est souvent ignoré. La postérité retient, toutes religions confondues, le chemin de Moïse à travers le désert, son incroyable périple avec le peuple hébreux passant la Mer Rouge plus que Josué entrant en Terre Promise. La postérité retient ce qui remplit « la temporalité narrative « mimétique des soubresauts de notre vie ». Elle se passionne pour le déroulement des aventures plus que pour leurs aboutissements. La postérité couronne les voyageurs, ceux qui parcourent le difficile chemin de l'idéal, non ceux qui récoltent les lauriers.

Baldassare est un « non-élu » ? Ce n'est pas si sûr que cela. La quête ne vaut que par elle-même, que pour le voyage, le chemin, les rencontres qu'elle a fait jaillir, les rêves et les espoirs qu'elle a su faire naître, qu'elle a su nourrir. La quête ne vaut que pour les mots entendus à travers le monde, mots faits, mots dits pour panser, ironie tragique les maux de ce même monde. La quête ne vaut que pour la Parole qu'elle a pu faire naître en cherchant, en vain le secret d'une autre parole, le Nom de Dieu que les hommes ne peuvent pas prononcer, ne peuvent pas entendre.

---

<sup>335</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., p.403.

<sup>336</sup> Dans le cas du *Périple de Baldassare* nous ne postulons pas que l'échec du héros est lié à son amour pour Marta dans la mesure où la cécité était déjà présente à Gibelet.

## II.2.Quête d'une parole perdue :

Ce n'est pas tant l'objet-livre que Baldassare veut posséder mais bien la Parole qu'il contient. Une parole au pouvoir salvateur, une parole au dimension du verbe qui a créé le monde, parole créatrice, ordonnatrice, divine en somme. Baldassare et ses contemporains –et le lecteur à sa suite- rêvent de retrouver le pouvoir des mots qui jadis, délégué à Adam lui permit d'assujettir les animaux. Mais Baldassare, à l'image de nous-mêmes n'est pas même digne de lire, ce Nom capable de « sauver l'humanité » La Parole semble à jamais perdue.

Dans le *Dictionnaire des Symboles*, Durand et Gheerbrandt affirment que la quête du Graal telle qu'elle est écrite au Moyen-Âge est avant tout quête d'une parole perdue, d'une sagesse suprême devenue inaccessible au commun des mortels.<sup>337</sup> Même le roi Pêcheur, gardien du Graal est symboliquement frappé de mutisme.

Todorov explique d'autre part que « le Graal n'est rien d'autre que la possibilité d'un récit » dans la mesure où, objet convoité mais insaisissable, il multiplie les aventures « sans lesquels le récit ne peut prendre naissance ».<sup>338</sup>

Le Graal n'ouvre rien d'autre que la possibilité d'un voyage, qui, mis en texte, tente de réinventer la parole perdue à jamais.

### ***II.2.a )De la parole perdue à la parole trahie :***

A Londres, Baldassare est rapidement contraint de constater que la lecture du livre de Manzandarini est impossible. Malgré ses humbles prières :

« Je ne demande pas au ciel de déchirer une fois pour toutes ce voile qui obscurcit mes yeux. Je lui demande seulement de le lever un peu chaque jour. »<sup>339</sup>

Baldassare n'est jamais exaucé.

« Dès que j'eus ouvert le livre, les ténèbres se sont installées (...) après m'avoir adressé plusieurs avertissements que je m'étais entêté à ignorer, le Ciel avait décidé de me faire subir le châtement que j'avais mérité. »<sup>340</sup>

Baldassare ne traduit pas mais trahit le livre, remplaçant son contenu réel mais indéchiffrable par les suppositions émises par le prince Ali.

---

<sup>337</sup> CHEVALIER, Jean et GHEERBRANDT Alain, *Dictionnaire des Symboles*, Paris, Robert Laffont, 1969., article « Graal. »

<sup>338</sup> TODOROV, Tzvetan, op.cit. , p.76

<sup>339</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., p.406

<sup>340</sup> *Ibid.*, p421

« Me basant sur ce qu'il m'avait dit du débat sur le nom Suprême et de l'opinion de Manzarani, je rédigeai ce que demain je prétendrai être une traduction de ce que ce dernier a écrit, m'étant également inspiré, pour imiter le style, du peu que j'avais pu lire au début du livre maudit... »<sup>341</sup>

Baldassare imite, s'inspire et, sans le dire vraiment, Baldassare invente. La Parole du *Centième nom* n'est pas retrouvée mais réinventée. Todorov explique même que, « dès l'instant où l'on écrit, on est plus fidèle au premier texte. Et même si le nouveau texte révèle aussi de la littérature, ce n'est plus la même littérature qu'il s'agit. Qu'on veuille ou non, on écrit : La littérature n'est pas la littérature. Ce texte n'est pas ce texte. »<sup>342</sup> Dans le *Périple de Baldassare* l'écart est trop grand : La parole sacrée et divine du Livre devient parole humaine et profane de la littérature. Le texte que Baldassare remet au chapelain est donc production et non traduction. C'est, en somme, le deuxième texte que la quête du livre a pu générer après le journal de Baldassare, devenu, artifice d'auteur, le roman que nous avons entre nos mains.

### ***II.2.b ) de la parole réinventée à la littérature***

« La quête n'est rien d'autre que la possibilité d'un récit. »

*Le Périple de Baldassare* illustre à merveille ce postulat de Todorov. La quête du héros n'a certes pas abouti à la possibilité de lire un livre déjà existant mais le récit de la quête a engendré un nouveau livre : l'œuvre que nous étudions, roman prétendument formé par les quatre cahiers noircis par le héros lors de son voyage.

Ce n'est pas une parole sacrée que ce récit dispense mais une parole humaine qui, au bout d'un long voyage, semble nous dire, à l'instar de Mallarmé que « le monde est fait pour aboutir à un beau livre. » si la parole sacrée se veut gardienne jalouse de ses secrets, la parole humaine est généreuse et, malgré elle, sans doute conformément à sa nature, le voyage la sème aux quatre coins du monde :

« Le premier cahier qui racontait le commencement de mon périple s'est perdu lorsque je dus quitter Constantinople à la hâte ; le deuxième est resté à Chio quand j'en fus expulsé. Le troisième a sans doute péri dans l'incendie de Londres... »<sup>343</sup>

La parole profane se sème, parce que la consolation de l'homme de ne pouvoir vaincre l'incompréhensible est de le contourner par l'imaginaire et d'offrir cet imaginaire aux autres, comme une bonne parole. L'Homme ne détiendra jamais la vérité mais peut se libérer de cette frustration par l'évasion que lui procure l'imagination. *Le Périple de Baldassare* triomphe donc du *Traité du Centième Nom*, sans irrévérence aucune, promettant aux hommes un secret

---

<sup>341</sup> *Ibid.*, p.422

<sup>342</sup> TODOROV, Tzvetan, op.cit.p.61

<sup>343</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit. , p.435.

à leur portée : celui du pouvoir de la littérature, magistralement illustré par Bernard Werber dans *Le livre du voyage* :

« Dis lui que les livres ont la puissance que leur accorde leur lecteur et que celle-ci peut-être sans fin. »<sup>344</sup>

Le couronnement de la quête du livre est donc l'apparition d'un nouveau livre. D'un beau livre de voyage qui constate que ce sont les routes qui font les hommes, l'entrelacement des chemins et des rencontres qui fondent leur histoire.

Le couronnement de Baldassare n'est pas celui d'un prophète mais celui d'un auteur, avec ce que cela implique de souffrance, de singularité et de malheur. On peut donc relire le sentiment persistant d'étrangeté de Baldassare comme inhérent à son statut d'auteur, portant en lui le fardeau des artistes maudits qui, ayant le don de soulager les peines des hommes par leurs mots restent incompris. Baldassare est un nouvel « étranger », au sens où Baudelaire l'entendait dans *Le Spleen de Paris*, un nouvel *albatros* :

« Exilé sur le sol au milieu des huées  
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher. »<sup>345</sup>

Baldassare tient sa revanche prométhéenne dans la mesure où « les écrivains sont des voleurs de feu, des incendiaires dans le meilleur des cas. »<sup>346</sup>

Le chemin à la poursuite de l'objet mythique a conduit Baldassare à trouver le trésor qui était au fond de lui : un talent d'auteur qui, de sa plume, crée un nouvel objet mythique : le récit de son voyage. Ce dernier engage des milliers de lecteurs sur le chemin d'une quête imaginaire à volonté renouvelable : une nouvelle *Odyssée* qui dépasse le voyage du personnage pour devenir voyage de l'écrivain dans l'écriture et voyage du lecteur dans le livre.

---

<sup>344</sup> WERBER, Bernard, op. cit., p.50

<sup>345</sup> BAUDELAIRE, Charles, *L'albatros*, in *les fleurs du mal*, Paris : Booking international, 1993.

<sup>346</sup> Nous empruntons cette citation à Philippe Djian.

## CHAPITRE II : SUR LES TRACES D'ULYSSE

Rien ne semble devoir rapprocher « le divin Ulysse », « l'homme aux mille tours », « ce sage, si beau »<sup>347</sup> et le bedonnant Baldassare Embriaco « tout juste honnête et sans grande piété »<sup>348</sup>. Rien, en effet, si ce n'est ce statut de voyageur qui, sur les routes, apporte à tous deux peurs, angoisses, désespoirs, désirs...

Si Baldassare se lance volontairement sur les routes, motivé –du moins le prétend-il– par la seule quête d'un livre sacré, le voyage d'Ulysse se fait malgré lui, comme une longue dérive, puisque toutes ses escales ne sont conséquentes que de son impossible retour à Ithaque. Et c'est ainsi que pour les deux héros commence le voyage, qui de violence en consolation maintient l'intérêt du lecteur et lui livre, par procuration, son enseignement.

La proximité des deux héros voyageurs n'est jamais aussi forte que dans les épisodes de voyage en mer et dans les évocations de la terre mère...Mais elle est constante tout au long de l'œuvre, à chaque fois que Baldassare prend son journal pour conter ses aventures comme jadis Ulysse prenait la parole pour conter ses naufrages. Parce que le voyage d'un homme n'existe pour un autre que s'il est dit ou écrit, parce que sans la narration, et la part de mensonge que cette dernière sous-tend, le voyage n'existe pas, le récit est un élément capital qui rapproche les deux héros.

Nous nous intéresserons donc dans ce chapitre aux métamorphoses que subit le mythe d'Ulysse dans l'écriture maaloufienne à travers les thèmes du voyage en mer et de la nostalgie afin de voir quels nouveaux sens l'auteur donne au mythe et comment son roman tente, par ce faire, de s'inscrire en lui. Nous aimerions montrer ensuite comment d'Homère à Maalouf, la narration du voyage n'a d'autre but que de proposer au lecteur un voyage dans la narration, dans le livre.

### I. L'ODYSSÉE DE BALDASSARE

Pour parler du voyage de son héros, Amin Maalouf a choisi d'utiliser dès le titre le terme de « périple ».

Périple, comme un « voyage d'exploration maritime », « un grand voyage par mer », c'est du moins là le sens premier du terme. Pourtant, même si la narration s'attarde de longs

---

<sup>347</sup> HOMÈRE, *L'Odyssée*, trad. de Victor Bérard, Paris, Armand Colin [1931], 1972. p.7 et 133.

<sup>348</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., p.403

moments sur les rencontres, les évènements de la terre ferme, il est vrai que l'auteur ne pouvait décemment pas nommer son œuvre *L'odyssée de Baldassare*. Si ce terme, emploi figuré du titre de l'épopée d'Homère désigne un voyage rempli d'aventures, la référence intertextuelle aurait été trop dangereusement évidente et aurait appauvri la richesse du roman de Maalouf.

Périple, donc...comme un voyage en mer qui occupe tout de même un tiers du temps passé en voyage par le personnage, raconté dans, approximativement, un cinquième du volume du roman. Et qui reproduit quelques schèmes fondamentaux du poème homérique. Périple encore, comme un voyage circulaire qui, comme tout cercle, pose le délicat problème du départ, du retour...de l'éternel retour au point d'origine. On retrouve dans ces deux thématiques l'essentiel de l'œuvre d'Homère qui livre son personnage aux caprices de la mer, jalouse du retour des hommes vers la terre mère.

Alors que l'ethnologue Jean Cuisenier a revisité en 2003 le texte d'Homère en publiant *Le périple d'Ulysse*<sup>349</sup> Nous prendrons donc la liberté de parler dans cette partie de « l'Odyssée de Baldassare » afin de bien montrer comment l'auteur inscrit son héros dans la trajectoire mythique.

## **I.1.Le voyage en mer.**

Un an et demi sépare le départ de Gibelet de l'installation à Gênes, un an et demi pendant lesquels Baldassare passe six mois en mer, au cours de cinq voyages différents...Accompagné de tous ses proches, comme lors de la traversée Constantinople -Smyrne, ou totalement seul – à l'instar du voyage Lisbonne - Londres, Baldassare découvre en mer la petitesse de l'homme face à l'immensité, le tragique de l'existence et s'interroge sur ce qui fonde son identité. En mer, Baldassare est un nouvel Ulysse.

### ***I.1.a) La mer comme élément tragique***

« La mer est fondamentalement un espace dangereux, hostile (...) en butte à des changements où on risque toujours de se perdre »<sup>350</sup>

A chaque fois qu'Ulysse tente de l'aborder, il se résout à l'échec. La mer est trop forte et toute la ruse du héros grec ne peut en venir à bout. La leçon est évidente :

---

<sup>349</sup> Ouvrage qui relate une expédition maritime sur les traces du héros grec.

<sup>350</sup> HARTOG, François, « Ulysse voyageur malgré lui » in *Le magazine littéraire*, janvier 2004, n 427, pp24-26.

« Tu n'as rien gagné sur les mers infécondes que souffrances et naufrages. »<sup>351</sup>

Mais la mer reste un élément à affronter pour goûter le plaisir du retour à Ithaque, terre promise. C'est pourquoi, inlassablement Ulysse « repren[d] la mer, l'âme toujours navrée. »<sup>352</sup>

Baldassare aussi passe de longs moments en mer. D'abord pour rejoindre Smyrne puis pour conduire Marta sur l'île de Chio (île natale d'Homère). Banni de l'île, c'est sur le bateau de Domenico qu'il arrive à Gênes. De là, il s'embarque pour une traversée rocambolesque vers Londres et tente ensuite une dernière traversée de Gênes à Chio.

Dans le roman de Maalouf la mer semble recéler la même symbolique tragique que dans l'épopée d'Homère. Cette symbolique rejoint la tradition gréco-latine qui fait de l'élément liquide le lieu de l'exercice du capricieux pouvoir de Poséidon, mais également la tradition judéo-chrétienne qui voit en lui la même expression de l'hostilité de Dieu. Nous entendons ici « tragique » au sens où la dramaturgie antique puis classique reconnaît le terme, dans la mesure où Baldassare, Ulysse comme tous les autres voyageurs ne peuvent que subir la mer, elle est un lieu de passion, au sens étymologique du terme. La mer décide seule du rythme et des tracés qu'elle impose :

« La mer est calme et je me promène sur le pont »

« Depuis trois jours la tempête, le brouillard, les grondements, les vents de pluie, la nausée, le vertige... »

« La mer est constamment agité et moi constamment malade »<sup>353</sup>

Tragique, en effet, dans la mesure où elle présente bien ce dilemme entre la liberté et la fatalité, réduisant la première à néant et poussant les personnages à dire comme Oreste dans *Andromaque* :

« Je me livre en aveugle au destin qui m'entraîne »<sup>354</sup>

« Nous avançons toujours imperturbables vers notre destination, vers notre destinée »<sup>355</sup>

Dès lors, la mer ramène l'homme à l'obsession de la mort et elle est le reflet de son angoisse existentielle.

Pourtant, une différence de taille sépare la vision d'Ulysse de celle de Baldassare. Pour le premier, les déchaînements de la mer ont une explication incontestable : ce sont les

---

<sup>351</sup> HOMERE, op.cit. p.39

<sup>352</sup> HOMERE, op.cit., p.159

<sup>353</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit, p.178 ;180 ;459

<sup>354</sup> RACINE, Jean, *Andromaque*, Acte I, scène 1, in *Andromaque, Iphigénie, Britannicus*, Paris : Booking international, 1993.(maxi-poche).

<sup>355</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., p.379

colères de Poséidon qui poursuivent le héros pour le punir d'avoir aveugler l'un de ses fils, le cyclope Polyphème. Le Dieu de la mer exécute son arrêt :

« Prenant son trident et rassemblant les nues il démontait la mer et des vents de toute aire, déchaînant les rafales, sous les brumes il noyait le rivage et les flots. »<sup>356</sup>

Ulysse, homme de foi, se soumet à la volonté des dieux, alors qu'en pleine mer Egée, lieu des errances et des naufrages du héros homérique, Baldassare l'érudit libraire invoque sa culture religieuse pour un exercice de style :

« Qu'il est présomptueux de s'engager ainsi(...) sur l'immensité bouillonnante, de tracer des routes au dessus de l'abîme, en grattant du bout des rames serves le dos de monstres enfouis, Béhémoth, Rahab, Léviathan, Abaddon, serpents, bêtes, dragons... »<sup>357</sup>

Puis :

« Notre navire est constamment secoué, heurté, bousculé mais il n'avance pas. Comme s'il était empalé sur les dents d'une fourche. »<sup>358</sup>

Les références aux créatures merveilleuses de la première citation puis la comparaison faisant surgir l'image du trident de Poséidon ne dupent pas le lecteur. Baldassare écrit en effet ces pages juste après celles dans lesquelles il confesse les raisons de la perte de sa foi et son entrée dans le scepticisme. Baldassare est en effet l'homme qui, sans nier l'existence de Dieu « aime à croire que le créateur préfère de toutes ses créatures, justement celles qui ont su devenir libres. »<sup>359</sup> Alors qu'Ulysse, selon Marcel Conche est « l'homme malin mais qui ne se croit pas encore assez malin pour se passer des dieux. »<sup>360</sup>

« Ulysse sait qu'il ne peut rien sans [Athéna]. Sans cesse, il lui voue ses trophées où l'invoque où la prie. Cela signifie que le temps de l'Humanisme n'est pas encore venu. L'homme découvre en lui la force de la pensée, de la réflexion, mais qu'il puisse placer sa confiance dans l'homme seulement, cette pensée, il ne l'a pas encore. »<sup>361</sup>

Ainsi, alors qu'en mer Ulysse, le glorieux héros, ne pouvant vaincre, courbe l'échine, Baldassare, héros cartésien, héritier du « cogito ergo sum », veut rester homme et pense, analyse, pour rester en phase avec la liberté et la responsabilité qui déterminent son humanité.

En mer, Ulysse lutte, pleure, souffre se dissout et se rompt. En mer, Baldassare se livrant à l'introspection, dialoguant avec les autres comme avec lui-même, souffre sans doute mais pour mieux être au monde et se reconstruire.

---

<sup>356</sup> HOMERE, *l'Odyssée*, op.cit., 103

<sup>357</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., p.181

<sup>358</sup> *Ibid.*, p.182

<sup>359</sup> *Ibid.*, p.178

<sup>360</sup> CONCHE, Marcel, « Ulysse l'homme de la réflexion » in *le magazine littéraire*, janvier 2004, n 427, pp.40-42.

<sup>361</sup> *Ibid.*, p.42.

### ***II.1.b ) Dissolution de l'identité, Introspection et reconquête de soi***

François Letoublon analyse les divers naufrages d'Ulysse comme « la perte de soi dans l'eau. » :

« La tempête constitue une menace de mort mais aussi dilue l'identité, comme si la personne se perdait dans l'élément liquide. »<sup>362</sup>

Dans la mesure où la succession des naufrages et des errances sonne comme « une progressive dépossession d'identité, une dépersonnalisation. »<sup>363</sup>, en mer, Ulysse semble, ironie tragique, trouver vérité à la ruse qui lui a fait prétendre au Cyclope être Personne,

Diminué, blessé, Ulysse ne reconnaît plus son corps :

« Les assauts de la vague avaient rompus son cœur, la peau de tout son corps était tuméfié. »<sup>364</sup>

Et nul n'est là pour lui rappeler son nom et la gloire qu'il recèle. C'est pourquoi, il ne peut s'empêcher de déclarer finalement son nom à Polyphème pour acquérir, pense-t-il tous les honneurs de sa ruse :

« Cyclope, auprès de toi, si quelqu'un des mortels vient savoir le malheur qui t'a privé de l'œil, dis-lui qui t'aveugla : c'est le fils de Laerte, oui ! Le pilleur de Troie, l'homme d'Ithaque, Ulysse. »<sup>365</sup>

Les colères de Poséidon imposant aux vagues un roulement assourdissant ont pour but d'empêcher le retour d'Ulysse mais aussi de faire taire cette voix qui affirme avec tant d'assurance qui elle est. La mer veut faire douter Ulysse de sa grandeur, des certitudes qui fondent son identité. En voulant le soumettre, elle veut lui permettre de les relativiser. Car en mer Ulysse n'est ni Roi, ni père, ni mari, ni guerrier. Tous ses repères se brisent, son univers s'effondre, son identité aussi. C'est sans doute pourquoi Ulysse attend avec tant d'impatience le retour, pour être pleinement lui car « il n'y a pas de salut hors de chez soi. »<sup>366</sup> et vraisemblablement pas de soi non plus.

Cette symbolique semble s'inverser dans *le Périple de Baldassare*. Bien sûr le voyage du héros maaloufien est moins rude. Baldassare ne lutte jamais physiquement avec l'élément liquide mais peu résistant, il tangué et il souffre. Cependant, si Ulysse se perd en mer, s'accrochant comme une bouée à l'idée de retour qui, seule, lui permet de ne pas sombrer, Baldassare ne se projette pas en avant mais profite des longs moments de solitude face à l'immensité du grand bleu pour se plonger en lui.

---

<sup>362</sup> LETOUBLON, François, « Nostalgie », in Itinéraires d'écritures. Peuples méditerranéens, janvier-mars 1985 .n.30

<sup>363</sup> Nous empruntons ces expressions à Hélène MONSACRE, « Ulysse d'un exil à l'autre » in magazine littéraire, juillet-août 1985, n 221.

<sup>364</sup> HOMERE, op.cit., p.103

<sup>365</sup> *Ibid.*, 173

<sup>366</sup> HARTOG, François, op.cit., p.25

Les voyages en mer marquent dans le roman de Maalouf autant de parenthèses dans la narration. L'action est en suspens, en attente d'une nouvelle terre pour se développer. En attente...à l'instar de Baldassare qui tente alors de se comprendre. S'ouvre alors dans la narration des analepses. Sur le bateau qui le mène de Constantinople à Smyrne, Baldassare se livre à « une éloge du doute » évoquant les souvenirs douloureux de son premier mariage et la mémoire « sceptique » de son père :

« Puisque je suis à présent plus serein, je vais consigner ici comme je me l'étais promis, l'incident qui m'avait fait prendre mes distances à l'égard de la religion. »<sup>367</sup>

Entre Chio et Gênes, lors de son dernier voyage avec Domenico, Baldassare prend le temps de l'analyse et de l'autocritique quant à sa passion pour Marta :

« Je n'ai toujours pas compris [le comportement de Marta]. Je me pose des questions si étranges que je n'ose les consigner sur ces pages. J'ai besoin d'y réfléchir encore... »<sup>368</sup>

Puis :

« Ah ! cela suffit ! Je ne vais pas revenir à mon délire ! Même si je ne devais jamais connaître toute la vérité, il faut que je tourne le dos à ma vie passée, que je regarde devant moi, devant moi. »<sup>369</sup>

Ainsi, du voyage en mer, naît pour Baldassare une parole salvatrice- Malgré son aspect premier qui en fait l'élément de tous les dangers, c'est contre toute apparence, dans la dimension symbolique de « lieu de transformation et de renaissance » que la mer semble triompher dans *le Périple de Baldassare*. En effet, entre deux terres, dans « un état transitoire entre les possibles encore informels et les réalités formelles (...) dans cette situation qui est celle de l'incertitude, du doute et de l'indécision »<sup>370</sup>, Baldassare tente de se comprendre et de s'affirmer pour mieux reprendre sa route.

Si Ulysse voit son identité se dissoudre en mer n'ayant le temps, dans sa lutte, de descendre en soi, Baldassare, par l'introspection apprend à se reconquérir et à se dompter. Pour le héros d'Homère, cette reconquête est impossible tant que dure l'exil : Ulysse ne peut être pleinement Ulysse qu'à Ithaque. Pour Baldassare la chose est plus compliquée car « son Ithaque » est mal définie...

---

<sup>367</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., , p.176

<sup>368</sup> *Ibid.*,479.

<sup>369</sup> *Ibid.*495.

<sup>370</sup> Nous empruntons ces expressions à **Jean Chevalier et Alain gheerbrandt**, *dictionnaire des symboles*, op.cit., « article mer ».

## **I.2. Le retour à Ithaque/Gênes :**

François Hartog souligne qu'il est paradoxal que le plus grand modèle du récit de voyage pour l'Occident, l'*Odyssée* d'Homère soit justement une œuvre qui ne considère le voyage que dans la perspective du retour.<sup>371</sup> Le poème épique décline sur tous les tons et jusqu'à l'exacerbation le « nostos », mot grec que Jacques Lacarrière définit comme « le désir intense de revoir le pays natal éprouvé depuis toujours par tout marin expatrié ou exilé. »<sup>372</sup> et qui a laissé sa trace dans le terme français de nostalgie : douloureux désir de retour. *L'Odyssée* d'Homère est avant tout un poème de l'exil et de l'éloignement, un poème de l'attente d'une terre promise, d'un paradis perdu. C'est en cela sans doute que cette œuvre est universelle.

Ces thèmes sont largement présents dans *Le Périples de Baldassare*. Nous les avons déjà abordés dans la première et la deuxième partie de la présente étude. Le paradis perdu trouve l'une de ses expressions dans le fantasme oriental, le statut d'exilé rejoint le thème des minorités et l'interrogation sur l'identité que nous avons étudiés dans le quatrième chapitre. La réification de ces aspects dans le voyage mythique et leurs présences dans l'œuvre qui est, pour beaucoup, le récit primitif du genre, permet à ces interrogations de revendiquer leur pertinence universelle et atemporelle.

### ***I.2.a) Douleur et enseignement de l'exil :***

« Quand Calypso le trouva, il était sur le cap, toujours assis, les yeux toujours baignés de larmes, perdant la douce vie à pleurer le retour (...) Il passait les jours assis au roc des grèves, promenant ses regards sur la mer inféconde et répandant des larmes. »<sup>373</sup>

Retenu par Calypso, Ulysse n'a, pour tromper son ennui, que sa nostalgie. Condamné à errer dix ans avant de revoir sa terre, Ulysse se perd dans ses souvenirs.

François Letoublon précise que dans l'opinion grecque l'exil est un déracinement et ce dernier est toujours source de malheur. Il cite également Plutarque qui, dans *De l'Exil* postule que tous les hommes sont exilés du Ciel mais que cela ne doit pas pour autant condamner l'homme à la nostalgie mais, au contraire, l'engager à aménager au mieux notre vie en ce monde, dans notre cité d'origine ou non.<sup>374</sup>

---

<sup>371</sup> HARTOG, François, op.cit., p.25

<sup>372</sup> LACARRIERE, Jacques, « le chemin vers Ithaque » in *le magazine littéraire* n 427, janvier 2004, p.36.

<sup>373</sup> HOMERE, op.cit., p.98

<sup>374</sup> LETOUBLON François, op.cit., p.161.

Les positions respectivement adoptées par Homère et Maalouf quant au thème de l'exil suivent cette différenciation.

Si Ulysse souffre tant et quête avec autant d'acharnement le retour c'est parce que *l'Odyssée* postule la nécessaire « appartenance à une communauté, à une cité pour avoir une identité. »<sup>375</sup> C'est pourquoi, même revenu à Ithaque, Ulysse n'en sera pas quitte avec l'exil qui ne peut prendre fin véritablement que par la reconnaissance.

Dans *Le Périple de Baldassare*, cette nostalgie larmoyante de l'exilé est incarnée par le personnage d'Eléazar qui accueille le négociant génois et les siens dans la première partie de leur voyage :

« L'homme ne se lassait pas de réciter des poèmes à la gloire de sa ville natale, Mossoul. Il se rappelait les larmes aux yeux ses ruelles, ses fontaines. »<sup>376</sup>

Les héros mis en scène par Maalouf sont très souvent exilés ou bannis : Hassan, le futur Léon l'Africain, exilé de la grenade musulmane par la Reconquista espagnole. Les différentes générations de la famille Ketabdar mises en scène dans *Les échelles du Levant* sont dispersées, exilés par les méandres de l'Histoire. Hassan, le compagnon illuminé de Khayyam est banni dans *Samarcande*. Tanios fuit sa montagne libanaise les mains salies du sang d'un chef religieux. A l'instar de cette diaspora libanaise, dont Maalouf est issu, tous les grands héros de l'auteur connaissent l'exil, la douleur, le malaise de l'ailleurs. Mais, à l'instar de ce que leur souffle Plutarque, il tente de cultiver leur jardin, petit coin de paradis perdu. Ainsi Hassan, dans *Léon l'Africain*, sans jamais revoir Grenade, s'accomplit entre Le Caire, Fès, Tunis et Rome, d'un exil à l'autre. Ses errances lui enseignent que l'exil est parfois salutaire. C'est cette ultime leçon qu'il lègue, comme un testament à son fils :

« Lorsque l'esprit des hommes te paraîtra trop étroit, dis toi que la Terre de Dieu est vaste, et vastes Ses mains et son cœur. N'hésite jamais à t'éloigner au-delà de toutes les mers, au-delà de toutes les frontières, de toutes les patries, de toutes les croyances. »<sup>377</sup>

Les héros maaloufiens ont d'autres exigences qu'Ulysse. Ils ne se satisfont pas de la terre. La terre n'est rien sans les hommes qui la peuplent, sans l'idéologie qu'ils lui donnent. Ainsi, Ossyane, le héros des *Echelles du Levant* entré en résistance pendant la Seconde Guerre Mondiale confie :

« J'ai détesté le nazisme, non pas le jour où il a envahi la France mais le jour où il a envahi l'Allemagne. S'il avait éclos en France ou en Russie, ou dans mon propre pays, je l'aurais détesté tout autant. »<sup>378</sup>

---

<sup>375</sup> MONSACRE, Hélène, op.cit.

<sup>376</sup> MAALOUF, Amin, *Le périple de baldassare*, op.cit., p.84.

<sup>377</sup> MAALOUF, Amin *Léon l'Africain*, op.cit. p.365

<sup>378</sup> MAALOUF, Amin *Les échelles du Levant*, op.cit., p.79

Ainsi donc, si l'exil est pour Ulysse un éloignement physique qui cesse lorsque la chair de l'homme touche la terre, lorsque la voix des compatriotes profèrent le nom de l'absent revenu, Baldassare pense que cette conception est un leurre. En effet, si le héros de Maalouf écrit :

« Gênes qui ne m'avait jamais connu m'a reconnu, m'a embrassé, m'a serré contre sa poitrine, comme l'enfant prodigue. Je marche dans ses ruelles la tête haute, déclame mon nom en italien à voix haute... »

Il conclut cependant :

« J'ai écrit ce que j'ai cru devoir écrire. J'aurai pu tout aussi bien écrire le contraire. »<sup>379</sup>

Pour Baldassare l'exil est avant tout une manière d'être, de vivre et de concevoir son rapport au monde. Si l'épopée grecque met en avant une appartenance nationale et communautaire, Maalouf mise sur un partage idéologique. Et si l'exilé maaloufien souhaite un retour aux sources, c'est avant tout aux sources de son humanité. L'exil tel qu'il est conçu par l'auteur ne se satisfait pas du retour. Baldassare ne veut d'ailleurs pas revenir, s'enraciner, car Gênes est pour lui un point d'arrivée, non un point de départ. Maalouf réfute d'ailleurs l'idée de racines :

« Les racines s'enfouissent dans le sol, se contorsionnent dans la boue, s'épanouissent dans les ténèbres ; elles retiennent l'arbre captif dès la naissance et le nourrissent au prix d'un chantage : tu te libères, tu meurs. »<sup>380</sup>

L'exilé maaloufien veut avancer, progresser et faire de toutes les routes sa patrie et de tous les hommes ses compatriotes.

« Je suis fils de la route, ma patrie est caravane et ma vie la plus inattendue des traversées. »<sup>381</sup>

Dès lors, les rivages de la terre promise deviennent plus flous et la conception de l'espace sacré moins évidente.

### ***1.2.b) Terre Promise***

Dans *L'Odyssée*, Ithaque est clairement pour Ulysse un espace sacré au sens où Mircea Eliade le décrit dans *Le Sacré et le Profane*. La patrie du héros est un espace consacré en dehors duquel tout semble chaos. On peut donc sans peine appliquer à Ulysse les réflexions d'Eliade postulant que l'homme des sociétés traditionnelles éprouve le besoin d'exister constamment dans un monde total et organisé, dans un Cosmos. Ce besoin, Eliade l'appelle « Nostalgie du Paradis. » Le retour d'Ulysse à Ithaque est retour au Paradis, au bien être originel. La restauration dans l'espace s'accompagne d'une relative restauration dans le

---

<sup>379</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., p.487

<sup>380</sup> MAALOUF, Amin, *Origines*, Paris : Grasset et Fasquelle, 2004. p.9

<sup>381</sup> MAALOUF, Amin, *Léon l'Africain*, op.cit., p.11.

temps puisque la fidélité de Pénélope permet au héros de retrouver son royaume et son existence d'alors.<sup>382</sup>

Pour Ulysse, fils d'Ithaque, Roi d'Ithaque, la conception de l'espace sacré, est évidente. En revanche, l'identité composite de Baldassare complique la délimitation d'une quelconque terre promise. Le lecteur s'aperçoit rapidement que pour Baldassare, le paradis quêté n'est pas la terre natale. Le héros, enfant d'immigré, s'y sent mal et quitte volontairement la ville qui l'a vu naître et grandir : Gibelet.

« A Gibelet se trouve ma sœur bien aimée, mon commerce, la tombe de mes parents et ma maison natale où était né déjà le père de mon grand-père. Mais j'y suis étranger comme un juif. »<sup>383</sup>

Si le choix du héros se porte avec emphase et apparente conviction sur Gênes, terre des origines, c'est moins par choix véritable que par accident. Il n'est pas une seule fois question dans le journal du héros de se rendre en Italie avant que les aléas du voyage –en l'occurrence son bannissement tacite de l'île de Chio- ne l'y conduise :

« Je me retrouve séparé de tout ceux que j'aime, de tout les miens et malade. Dieu merci, la Fortune qui m'a abandonné d'une main m'a rattrapé de l'autre. Dépouillé oui, mais comme un nouveau né sur le sein de sa mère. Ma mère retrouvée. Ma rive mère. Gênes, ma cité mère. »<sup>384</sup>

Même si elle est ville des origines et de la mémoire, Baldassare comprend vite qu'il se leurre en cultivant pour Gênes un lyrisme qui ne trompe que lui-même. Alors qu'Ulysse ne voyage sans aucune curiosité des lieux et des êtres, Baldassare, sur la route, a appris, comme nous l'avons montré dans la deuxième partie, le relativisme. Si Gibelet fut un temps le paradis, la terre promise de ses ancêtres des Croisades, c'est Gênes, le point de départ délaissé qu'il sacralise, mais cela, moins parce que Gênes est terre des origines que parce qu'il y apprend à être pleinement au monde :

« Je vais ouvrir grand ma fenêtre pour que le soleil m'envahisse avec les bruits de Gênes. »<sup>385</sup>

La terre promise n'est rien d'autre que l'espace où l'on peut se sentir bien. Il en est ainsi des bras de Bess où Baldassare redécouvre un paradis maternel, fœtal :

« Ce que la présence de cette femme a apaisé en moi ce n'est pas la soif charnelle d'un voyageur, c'est ma détresse originelle. Je suis né étranger, j'ai vécu étranger et je mourrai plus étranger encore (...) Il y a des bras de femme qui sont des lieux d'exil et d'autres qui sont la terre natale. »<sup>386</sup>

---

<sup>382</sup> Nous parlons de « relative restauration » dans la mesure où la mort de la mère d'Ulysse empêche tout de même un retour à l'identique.

<sup>383</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., p.275..

<sup>384</sup> *Ibid.*, p.275

<sup>385</sup> *Ibid.*, p.506

<sup>386</sup> *Ibid.*, p.437

L'odyssée de Baldassare apporte donc quelques métamorphoses au mythe d'Ulysse, ou plutôt, le modernise, l'adapte à une conception moderne qui a appris les bienfaits du métissage, le prix de la liberté, le poids de la responsabilité. L'Ulysse mis en texte par Maalouf n'est en rien un héros mais pleinement un homme qui cherche à combattre l'angoisse de sa condition –symbolisée par le voyage en mer- par la réflexion, et à investir le monde de manière transcendante, au-delà de tout clivage d'appartenance.

Cette étude des motifs du voyage mythique permet une lecture transversale des grands points qu'aborde l'œuvre sous les appareils du voyage en Orient et du voyage philosophique. Tout se fond et le voyage devient voyage, absolument.

Un voyage qui, comme le mythe, est avant tout un récit et qui se fond alors avec la littérature.

## **II. LE VOYAGE A L'EPREUVE DES MOTS :**

Les deux œuvres auxquelles nous nous intéressons sont nées de la narration du voyage. Lorsque le voyage se raconte, il répond à un double besoin : Besoin de le dire, de l'offrir, pour le revivre, de celui qui l'a vécu, besoin de l'entendre, de le connaître pour apprendre, pour imaginer, pour s'évader, pour celui qui est resté. Le voyage ne peut parvenir à l'autre que par le filtre des mots, filtre souvent déformant qui le fait devenir autre que ce qu'il a véritablement été.

Nous étudierons dans cette partie la mise en mots et en texte du voyage et nous verrons les significations que l'on peut lui attribuer.

### **II.1.La nécessaire mise en mots du voyage**

Le récit de *L'Odyssée* nous parvient grâce à une double narration. Un narrateur nous raconte l'histoire d'Ulysse à partir du moment où Athéna intercède en sa faveur auprès de Zeus pour fixer son retour. Le narrateur prend donc en charge le récit du voyage de Télémaque, les adieux d'Ulysse à Calypso et l'épisode du radeau, l'arrivée chez les Phaéciens, le séjour chez Alkinoos puis les aventures d'Ulysse de retour sur l'île d'Ithaque. Cependant, les événements les plus palpitants du voyage, de l'aveuglement du Cyclope, au

passage de Charybde et Scylla, sont relatés par Ulysse à son hôte Alkinoos, des chants VIII à XII. C'est cette parole d'Ulysse qui nous intéresse maintenant. Nous aimerions en effet comprendre comment s'effectue la mise en texte des aventures par le héros voyageur et quels sont les points de connivences et de divergences entre les récits d'Ulysse et de Baldassare.

### ***II.1.a) Elément déclencheur du récit :***

Si Ulysse raconte son voyage, c'est toujours pour satisfaire la demande de celui qui l'accueille. Ulysse ne relate ses aventures que dans la mesure où quelqu'un se réjouit de les écouter. Ainsi, alors qu'ils viennent d'écouter le plaisant récit des amours d'Arès et d'Aphrodite fait par l'aède, Alkinoos demande à Ulysse de faire le récit de son voyage :

« Mais voyons point par point, sans feinte, conte-moi les lieux où tu erras, les contrées que tu vis, les mœurs des habitants, la beauté de leurs villes ! Etaient-ce des sauvages, des bandits sans justice, ou des gens accueillants qui respectent les dieux ? Dis-moi pourquoi ces pleurs ? »<sup>387</sup>

Ulysse précise au cours de son récit que des demandes similaires lui ont été faites par ses hôtes :

« Eole tout un mois me traite et m'interroge car il veut tout connaître : la prise d'Illion, la flotte et le retour des Achéens d'Argos, et moi, de bout en bout, point par point, je raconte. »<sup>388</sup>

Les récits qui parcourent l'*Odyssée* sont donc déterminés par la volonté du récepteur. L'exemple le plus frappant réside dans l'épisode de l'évocation des morts dans lequel Ulysse interroge ou est interrogé par les âmes de ses anciens compagnons qui ont vécu avec lui le siège de Troie. Chaque interrogation oriente le texte vers un nouveau récit :

Ulysse à Agamemnon : « Atride glorieux, ô chef de nos guerriers, Agamemnon, dis-moi quelle Parque t'as pris et couché dans la mort ? »<sup>389</sup>

Achille à Ulysse : « -Parle moi de mon illustre fils : sut-il prendre ma place au front de la bataille ?  
-Voici la vérité sur ton Néptolème. »<sup>390</sup>

Dans l'épopée homérique, comme dans la société antique, il n'y a récit que s'il y a auditeur. En revanche, par un total renversement, le journal de Baldassare ne s'écrit que parce que son auteur postule une absence totale de récepteur. Nous avons vu dans la première partie de notre étude que, la motivation principale des écrits du héros maaloufien est la certitude de ne pas être lu. Baldassare ne lésine pas sur les artifices pour que sa volonté soit respectée. Il écrit en utilisant un code capable de le protéger des « yeux goujats ».

« Je souffre d'imaginer que des yeux goujats pourraient déshabiller ma prose intime. »<sup>391</sup>

---

<sup>387</sup> HOMERE, op.cit, 155.

<sup>388</sup> *Ibid.*, p.176.

<sup>389</sup> *Ibid.*, p.211.

<sup>390</sup> *Ibid.*, p.214-215.

Le voyage sous la plume de Baldassare/ Maalouf ne s'offre plus. Le temps de l'épopée est révolu, le partage de ses aventures avec la société et la volonté de se voir glorifier par l'écho du récit sont morts. Ne subsiste que le désir de voir les émotions du voyage résonner en soi.

Si le voyage se vit, sous la plume d'Homère, dans un mouvement d'extériorisation, c'est le mouvement contraire qui détermine les récits du narrateur dans *Le Périple de Baldassare*. Il répond en cela à la conception de Milan Kundera qui écrit dans *Le Livre du Rire et de l'Oubli* :

« Depuis James Joyce nous savons que la plus grande aventure humaine de notre vie est l'absence d'aventure (...) *L'Odyssee* d'Homère s'est transportée au-dedans. Elle s'est intériorisée. »<sup>392</sup>

Si nous reprenons cette citation de Kundera ce n'est évidemment pas dans le but de nier la part d'aventures que recèle l'œuvre de Maalouf mais pour signifier que le parti pris du roman s'inscrit dans une conception moderne de ce dernier qui accorde la primauté à l'individu plutôt qu'au collectif et accorde une part dominante à l'analyse de soi.

Pourtant, force est de constater qu'une fois de plus, Amin Maalouf nous leurre. Le journal intime est un artifice littéraire dans l'air du temps en totale inadéquation avec la conception humaniste de l'auteur qui est, à l'image de son héros, en constante recherche de la différence et de l'autre. Ainsi, la distance entre le fond et la forme est particulièrement signifiante, et ce, dans les deux œuvres.

D'une part, dans *l'Odyssee* d'Homère, Ulysse narre son voyage pour les autres mais non sans un grand plaisir narcissique :

« Je veux commencer en vous disant mon nom (...) C'est moi qui suis Ulysse, oui, le fils de Laerte de qui le monde entier chante toutes les ruses et porte aux nues la gloire. »<sup>393</sup>

D'autre part, dans *Le Périple de Baldassare*, le héros se raconte à lui-même ses aventures dans la mesure où le chemin vers les autres semble devoir passer avant tout par soi. Ainsi, avant de rendre sa réponse à Gregorio quant à la poursuite de son séjour à Gênes :

« J'écris cette page dans l'espoir qu'elle m'aidera. »<sup>394</sup>

Motivés par deux conceptions opposées, le voyage peut cependant se conter et les récits relèvent dans les deux œuvres d'une rhétorique assez semblable

---

<sup>391</sup> MAALOUF Amin, *Le périple de Baldassare*, op.cit., 175.

<sup>392</sup> KUNDERA Milan, *Le Livre du Rire et de l'Oubli*, cité dans *Les testaments trahis*, Paris : Gallimard, 1993.(folio)p.239

<sup>393</sup> HOMERE, op.cit., p.156

<sup>394</sup> MAALOUF Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., p.494

## II.1.b) La Rhétorique du voyage.

Raconter le voyage, c'est, pour celui qui l'a vécu, le recommencer. Si la question du pourquoi semble entendue, subsiste alors l'épineuse question du comment. D'ailleurs, Ulysse s'y perd :

« Par où débiter ? Par où continuer ? »<sup>395</sup>

Dans cette mesure, le récit de l'*Odyssee* s'inscrit dans une temporalité problématique.

- analepse :

L'épopée commence en quelque sorte par la fin puisqu'Athéna annonce dès les premières lignes qu'Ulysse va rejoindre Ithaque. Il reste au héros à accomplir le voyage du retour mais les dix ans d'errance sont désormais derrière lui. C'est pourquoi, comme le formule Gérard Genette dans *Palimpsestes* « une grande partie de l'œuvre est comme rétrospective à l'égard d'elle-même. »<sup>396</sup>. Cette partie n'est pas la moindre puisqu'elle contient « l'essentiel de ce qui traite des aventures d'Ulysse proprement dites. »<sup>397</sup> En effet, comme nous l'avons dit précédemment, c'est par le récit que le héros fait lui-même à Alkinoos que les grands épisodes de ses naufrages sont transmis au lecteur, dès chants VIII à XII. Genette voit dans ce qu'il nomme « l'analepse ulysseenne » « la principale- et la plus décisive- dans l'histoire de la narration occidentale- innovation narrative de l'*Odyssee* dans l'ordre à la fois du temps et de la voix. »<sup>398</sup>

Maalouf utilise à de nombreuses reprises le même procédé dans *Le Périple de Baldassare*. L'analepse vient combler des ruptures dans le récit journalier des aventures du héros, des ellipses temporelles. Ainsi, alors qu'il n'a pas pris la plume depuis vingt-quatre jours, Baldassare raconte dans son compte-rendu du 3 octobre 1665 les causes de ce manquement à son devoir de diariste :

« Pendant vingt-quatre jours je n'ai pas écrit une ligne. Il est vrai que j'étais à deux doigts de mourir (...) Ce fut après l'étape de Konya que je ressentis les premiers symptômes du mal. »<sup>399</sup>

Comme dans l'*Odyssee*, les aventures relatées par Baldassare dans le cadre d'une analepse sont des plus palpitantes, justement dans la mesure où elles justifient les ellipses temporelles. Trop occupé à vivre des événements capitaux, le héros n'a ni le temps de les écrire, ni le recul ni l'envie nécessaire pour les revivre, par la mise en écriture, une

---

<sup>395</sup> HOMERE, op.cit., p.156

<sup>396</sup> GENETTE, Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Seuil, poétique, 1982, p.201.

<sup>397</sup> *Ibid.*, p.201

<sup>398</sup> *Ibid.*, p.289

<sup>399</sup> MAALOUF, Amin, *Le périple de Baldassare*, op.cit., p.110

seconde fois. Ainsi, ce n'est sans doute pas hasard mais bien symbole si, à chaque fois les péripéties d'intensité croissante séparent le héros de ses cahiers, comme si l'action voulait se venger de la parole. Comme si le voyage vivant voulait se venger du voyage vécu et relaté. Ainsi, c'est après une ellipse temporelle de plus de deux mois (28 janvier-3 avril) que Baldassare raconte, par analepse, les humiliations vécues sur l'île de Chio et la façon dont il a dû quitter l'île laissant derrière lui Marta, Hatem et un cahier ouvert en attente vaine, depuis lors, de recueillir les mots du héros :

« J'avais laissé [mon cahier] à l'aube dans ma chambre, encore ouvert à la dernière page pour que mon encre ait le temps de sécher. Je me promettais de revenir avant le soir pour rendre compte de ce qui devait se passer au cours de cette journée décisive. Je ne suis jamais revenu. »<sup>400</sup>

De retour à Gênes, le 23 octobre, Baldassare veut revenir, en parole, sur l'incendie de Londres (11 septembre) où a « sans doute péri » son troisième cahier. Nouvelle analepse :

« D'abord raconter comment j'ai fui l'enfer de Londres. »<sup>401</sup>

Les aventures relatées par analepse semblent remplir une fonction stratégique. Par l'ellipse temporelle qu'elle justifie, l'analepse permet une accélération du rythme du récit et insuffle ainsi à intervalles réguliers, un concentré d'aventures pures et de bouleversements qui réveille l'intérêt du lecteur, le tient en haleine.

La rhétorique du voyage s'avère donc chez Maalouf dichotomique : l'analepse garante d'un récit d'aventures dense et mouvementé cohabite avec le récit chronologique et quotidien du diariste, récit intime et réflexif.

Pour Homère la distinction entre les deux types de récits tourne essentiellement autour du problème de la voix, l'analepse étant la voix d'Ulysse, le récit chronologique, la voix du narrateur, voix auxquelles viennent s'ajouter un certain nombre d'autres voix qui ne relatent ni le passé ni le présent mais le futur : les voix prophétiques.

### \* **Le futur prophétique**<sup>402</sup>

Dans l'Odyssée, l'essentiel de l'intrigue et des rebondissements du voyage sont donnés avant leur réalisation sous la forme de prédictions. Todorov étudiant cette modalité énonciative parle de « futur prophétique » et attribue différentes valeurs à ce futur.

---

<sup>400</sup> Ibid., 275

<sup>401</sup> Ibid., p.436

<sup>402</sup> Nous utilisons pour ce titre une formule de **Tzvetan Todorov**, dans *Poétique de la Prose*.

D'une part, lorsque la prédiction est faite par les dieux, le futur prophétique est certitude. « Ainsi en est-il de Circé ou de Calypso ou d'Athéna qui prédisent à Ulysse ce qui va lui arriver. »<sup>403</sup>

Athéna déguisée à Télémaque : « Veux-tu la prophétie qu'un dieu me jette au cœur et qui s'accomplira ? Je ne suis ni devin, ni savant en présages. Mais avant qu'il soit peu, Ulysse reverra le pays de ses pères. »<sup>404</sup>

Circé à Ulysse : « Puis vous arriverez à l'île du trident où pâturent en foule les vaches du Soleil et ses grasses brebis. »<sup>405</sup>

D'autre part, lorsque la prédiction est le fait des hommes, le futur n'est pas divin mais « divinatoire ». Todorov cite l'exemple d'Hélène :

« Voici quelle est la prophétie qu'un Dieu me jette au cœur et qui s'accomplira...Ulysse rentrera chez lui pour se venger. »<sup>406</sup>

Todorov explique que « le futur prophétique ne peut être faux. » La prédiction se vérifie toujours par l'accomplissement de l'action. Il démontre ainsi que *l'Odyssée* ne se définit pas par l'intrigue de causalité qui est familière au lecteur mais par une intrigue de prédestination. Cette spécificité du texte d'Homère semble l'éloigner du *Périple de Baldassare*, roman dont la tension réside principalement dans l'absence de certitude quant au futur car, si la prophétie est présente dans le texte de Maalouf, elle est mensongère.

*Le Périple de Baldassare* est le récit de voyage dans lequel les oracles ont failli, les prédictions ne s'accomplissent pas, à l'instar de la prédiction d'Evdokime, porte-parole d'une relecture collectivement erronée de *l'Apocalypse* de Saint-Jean :

« L'Antéchrist apparaîtra, conformément aux Ecritures, en l'an du Pape 1666. »<sup>407</sup>

Cette prédiction est à l'origine du voyage de Baldassare. Mais le voyage n'a pas lieu parce qu'il est prédestiné, la logique de causalité reprend ses droits. La prédestination du héros est peut-être, comme nous l'avons supposé dans le chapitre précédent, à chercher ailleurs, dans ce que Todorov nomme « la temporalité mythique » qui permet de comprendre les raisons de l'échec de Baldassare dans sa quête.

Le voyageur maaloufien avance donc à l'aveugle sur le chemin de la vie et entraîne à sa suite, dans un dédale toujours surprenant, le lecteur pour lui faire découvrir la responsabilité, le doute et l'épicurisme.

---

<sup>403</sup> TODOROV, Tzvetan, op.cit., p.30

<sup>404</sup> HOMERE, op.cit., p.15

<sup>405</sup> Ibid., p.224

<sup>406</sup> HOMERE, op.cit.280.,

<sup>407</sup> MAALOUF Amin, *Le périple de Baldassare*, p15

Homère, en créant son héros en perpétuelle tension entre la nostalgie, qui le plonge dans le passé, et le futur prophétique, qui le projette dans l'avenir, retire au lecteur le plaisir de l'anticipation et de la surprise. Le lecteur semble alors trouver le plaisir du texte non plus dans le tissu de l'intrigue mais dans un jeu de décodage de « la parole feinte »<sup>408</sup>, parole mensongère, et dans la réflexivité du texte où la parole se met en scène pour parler d'elle-même.

## **II.2.Voyage au pays des mots :**

La prédestination du retour à Ithaque retire à l'œuvre cette part de suspens qui plaît tant au lecteur. Pourtant, l'œuvre ne cesse d'être lue. Le lecteur s'amuse au spectacle des personnages qui se mentent et s'intéresse à un texte qui ne cesse de parler de sa propre genèse. En nous appuyant sur les travaux de Todorov, nous aimerions démontrer que le voyage mythique est avant tout un voyage dans le récit – le mythe étant avant tout un récit, selon Eliade –, dans les mots, dans l'écriture, dans la littérature.

### ***II.2.a) Mensonges :***

Dans *l'Odyssée* comme dans *Le Périple de Baldassare*, lorsque les voyageurs racontent leurs aventures à d'autres personnages le récit recèle une part de mensonges. Le locuteur adapte son discours en fonction de la sensibilité de celui qui l'écoute, le voyage est transformé dès lors qu'il passe le filtre des mots. Todorov nomme cette parole « la Parole feinte » et la définit comme une parole inadéquate dans laquelle réside un décalage visible « entre la référence et le référent, entre le sens et les choses. »<sup>409</sup> La parole qui se fait mensonge introduit un paradoxe. Elle insinue le doute, non pas quant à la vérité du dire – dans *l'Odyssée* on jure toujours sur parole – mais quant à la vérité des apparences. Les dialogues sont remplis de mensonges qui permettent au lecteur de comprendre comment les personnages aimeraient paraître les uns aux autres. La parole feinte introduit donc un leurre chargé de faire surgir une vérité profonde qui ne peut s'exprimer que par le travestissement. Dans *l'Odyssée*, la parole feinte protège les personnages. Grâce à elle, ils peuvent agir sans que cela soit su. Le mensonge permet, par la dissimulation, d'appréhender la vérité de l'autre. Ulysse à son arrivée à Ithaque ne reconnaît pas son île. Il ment à Athéna qui, sous les traits d'un jeune pastoureau, lui apprend où il se trouve

---

<sup>408</sup> Nous empruntons cette expression à **Tzvetan Todorov**, *Poétique de la prose*.

<sup>409</sup> **TODOROV, Tzvetan**, *Poétique de la prose*, op.cit, p.26

« le héros d'endurance lui dit ces mots ailés mais c'était menteries ; pour jouer sur les mots, jamis en son esprit la ruse ne manquait

-Ithaque ! On m'en parla, loin d'ici, outre-mer dans les plaines de Crète. »<sup>410</sup>

A Eumée, son porcher, qui l'héberge et qui le prend pour un mendiant, Ulysse entreprend un récit véritablement fantaisiste :

« j'ai l'honneur d'être né dans les plaines de Crète. Mon père était fort riche (...) ma mère (...) n'était qu'une esclave achetée. »<sup>411</sup>

Todorov souligne que la parole feinte se cache toujours derrière une revendication de vérité. Toute personne qui annonce qu'elle dira la vérité produit un mensonge. Lors de ces récits mensongers, le lecteur découvre le plaisir de voir sa sphère de connaissances supérieure à celle des personnages. Il connaît la part de vérité et de mensonge, le personnage non. Le lecteur se délecte alors, comme lors d'une représentation théâtrale du plaisir d'être dans les secrets et les rouages de l'illusion.

Dans le *Périple de Baldassare*, la parole se fait également mensonge, mais le mensonge se confond avec les erreurs et le fantasme. L'humanité entière se ment dans le roman et se raconte des fables afin de contourner l'opacité du monde. Ici, le mensonge est moins volonté de tromper qu'égarement collectif.

Baldassare ment aux autres mais surtout se ment à lui-même, construisant par la parole, sa vie rêvée. Ainsi, dans la première partie de son voyage, Marta devient, aux yeux de tous, la femme du négociant génois. Comme par contamination de la parole sur la réalité, le mensonge va devenir vérité, se réalisant dans l'acte de chair.

Marta ment également –par erreur ou fantasme- et dit porter l'enfant du héros. Le mensonge relance son propre voyage vers Chio, disperse les personnages et, de conséquent, conduit Baldassare à Gênes.

Dans *Le Périple de Baldassare*, le mensonge n'est jamais innocent. De la parole feinte naît une action réelle souvent lourde de conséquences. La parole feinte permet de *l'Odyssée* à l'œuvre de Maalouf de mettre en perspective le pouvoir des mots. Tout peut naître de la parole. Le mensonge et l'invention ne placent pas les personnages dans un monde parallèle mais trouvent leur place dans le monde réel et peuvent agir sur celui-ci. En ce sens, le mensonge est une performance.

Todorov explique que dans *l'Odyssée*, la parole feinte définit uniquement les dialogues des personnages entre eux, le narrateur ne mentant jamais au lecteur. Dans le *Périple de Baldassare*, le mode du journal intime fait naître une nouvelle équation : le

---

<sup>410</sup> HOMERE, op.cit., 247

<sup>411</sup> *Ibid*, 261

narrateur ment au lecteur dans la mesure où il se ment déjà à lui-même. Baldassare ne cesse en effet de se mentir, arguant par exemple avoir entrepris « son voyage pour les raisons les plus nobles, préoccupé par la survie de l'univers » il constate en fin de parcours « s'[être] constamment caché la vérité. »<sup>412</sup>

Pourtant la parole feinte dépasse, et de loin, ses considérations. Le lecteur sait que *l'Odyssée* ou le *Périple de Baldassare* restent des œuvres fictives. Même si le texte d'Homère existe véritablement dans la mémoire collective les aventures d'Ulysse sont purs mensonges. Même si les Embriaci ont bien été une glorieuse dynastie génoise ayant vécu à Gibelet aucun de leurs descendants n'a poursuivi un livre autour du monde. La parole feinte à l'intérieur des œuvres, les récits mensongers que les personnages se font les uns aux autres ne sont qu'une mise en abyme des mensonges que servent les auteurs à leurs lecteurs. La parole feinte est l'art de la littérature. Le lecteur accepte, par un pacte tacite, de croire et de s'émouvoir aux récits de destins qui ne sont que fantasmes et imaginations.

Tout, dans *l'Odyssée* et le *Périple de Baldassare* est mensonge. Nous voyageons à la suite de voyageurs qui n'existent pas. Le voyage dont Ulysse fait part à Eumée n'est ni plus faux ni plus vrai que celui qu'Homère ou Maalouf nous raconte.

La littérature est ce mensonge auquel nous avons choisi de croire, mensonge qui n'est jamais aussi vraisemblable que lorsqu'il se met en scène. En effet, ce qui fait paraître au lecteur *l'Odyssée* réelle c'est qu'Ulysse ne cesse d'y tisser des mensonges.

Le plaisir du texte est là. L'amoureux de la littérature consciemment l'accepte, s'enivre et voyage dans le pouvoir des mots.

### ***II.2.b) La Parole réflexive :***

Quand l'écriture du voyage se met en scène, quand, par une sorte de mouvement réflexif elle parle d'elle-même, alors, elle cède la place à un voyage dans l'écriture du récit.

Todorov explique dans *Poétique de la Prose* que *l'Odyssée* « exhibe sans cesse sa nature de récit » puisque les personnages évoquent systématiquement « le procès d'énonciation ».<sup>413</sup> Répondant aux souhaits d'Alkinoos qui pense « Que l'aède le meilleur n'eut pas mieux raconter qu'Ulysse », le héros reprend sa narration ce qu'il va produire :

« Puisque ton désir est de m'entendre encore, je ne puis me soustraire à de nouveaux récits »<sup>414</sup>

---

<sup>412</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., p.487

<sup>413</sup> TODOROV, Tzvetan, op.cit., p.28.

<sup>414</sup> HOMERE, op.cit., p.210

La conséquence principale des voyages d'Ulysse, de ses dix années d'errance, est d'avoir créé matière à récit. De même, le long voyage de Baldassare aura permis à cet érudit, cet auteur qui s'ignore, de prendre la plume. Baldassare écrit pour raconter ses aventures, confier ses sentiments mais également pour parler du pouvoir de l'écriture. C'est en effet là un thème centrale de réflexion du héros, et nous le devinons, de Maalouf.

Presque chaque compte-rendu quotidien débute ou s'achève sur la description des conditions de rédaction du texte du jour. Baldassare s'écrit écrivant :

30 octobre 1665 : « Aujourd'hui je reprends la plume dans une auberge de Scutari. »<sup>415</sup>

28 janvier 1666 : « Nous voici donc au couvent et je m'attelle à écrire pour que le temps me paraisse moins long. »<sup>416</sup>

2 septembre 1666 : « Par deux fois, Bess m'a apporté de quoi manger et de quoi boire et s'est attardée un peu à me regarder tracer ces lettres mystérieuses de gauche à droite. »<sup>417</sup>

L'écriture est sans doute la véritable héroïne d'un roman dans lequel un homme qui quête un livre rédige un journal devenu lui-même un roman.

Son voyage, Baldassare le vit en effet dans l'écriture, dans le récit. A l'éphémère de la sensation, l'écriture répond par une illusion d'éternité. C'est du moins là le point de vue du narrateur qui, après la perte de son second cahier confie :

« Je n'ignore pas que mes mots finiront dans l'oubli, toute notre existence est adossée à l'oubli, mais il faut au moins un semblant de durée, une illusion de permanence pour entreprendre. Comment pourrais-je noircir ces pages, me préoccuper encore de décrire les événements et les sentiments avec les mots les plus justes si je ne puis y revenir dans dix ans, dans vingt ans pour y retrouver ce que fut ma vie ? Et pourtant j'écris, j'écris et encore j'écrirai »<sup>418</sup>

Pourtant, la perte successive des trois cahiers rapproche l'écriture acharnée de Baldassare du *coup de dés* de Mallarmé où « rien n'aura eu lieu que le lieu. »<sup>419</sup> Maalouf semble vouloir nous dire que l'important n'est pas la postérité des textes mais le procès qui leur donne jour. L'important est l'écriture s'écrivant.

Dans le roman l'écriture parle d'elle-même et décline ses vertus salvatrices :

« J'écris cette page dans l'espoir qu'elle m'aidera. »<sup>420</sup>

« Cette nuit je m'accroche à la bouée de ces feuilles. Je n'ai rien à leur dire mais j'ai besoin qu'elles restent près de moi. Ma plume me tient la main. »<sup>421</sup>

---

<sup>415</sup> MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, op.cit., p.110

<sup>416</sup> *Ibid.*, p.268

<sup>417</sup> *Ibid.*, p.415-416

<sup>418</sup> *Ibid.*, p.276

<sup>419</sup> MALLARME, Stéphane, « Le Coup de dés » in *Poésie* et autres textes, Paris : le Livre de poche, 1998.

<sup>420</sup> MAALOUF, Amin, *Le périple de Baldassare*, op.cit., p.494.

<sup>421</sup> *Ibid.*, p.471

Le héros cherchant un livre se retrouve à donner vie à un autre livre et tout se clôt comme lors du grand rêve symboliste.

Cette réflexivité du texte à l'égard de lui-même est le signe évident que *Le Périple de Baldassare*, à l'instar de l'*Odyssée* est avant tout un voyage dans les mots, dans la narration, dans la littérature. Un voyage qui a fait parcourir au lecteur non pas l'Orient et une partie de l'Europe mais une certaine idée de l'Orient et de l'Europe véhiculée par la littérature.

Le voyage dans l'écriture pour le héros narrateur ouvre au lecteur un voyage dans les littératures, les styles, les idées de l'antiquité (Ulysse), du Moyen Age (la quête) , du dix-huitième siècle (voyage philosophique) et du dix-neuvième siècle ( voyage en orient). Le Périple de Baldassare est un voyage dans la littérature de voyage, une anthologie masquée sous des aventures palpitantes. A nous, lecteurs, de dérouler le fil.

## CONCLUSION

La présente recherche n'est qu'un premier pas sur un sujet aussi riche qu'intéressant. La dimension du voyage que nous avons voulu traiter s'intéresse exclusivement à la manière dont la réception littéraire s'astreint à retrouver et à interpréter les modalités de production sur ce thème à partir des promenades intertextuelles.

Le lecteur qui referme *Le Périple de Baldassare* d'Amin Maalouf a effectué un fabuleux voyage. Des rives de l'Orient à celles d'Occident, de Gibelet, ville d'adoption, à Gênes, ville d'origine. Mais aussi et surtout des questionnements à la sagesse, de l'exil subi à l'exil choisi, de soi aux autres.

Le lecteur peut être satisfait du palpitant trajet parcouru à la suite du héros, mais plus grande encore est la satisfaction d'avoir su saisir les indices de ce jeu de piste aux dimensions du monde sur lequel l'a conduit Maalouf. Car *le Périple de Baldassare* semble constituer comme tel.

Que signifie en effet un voyage motivé par la quête d'un livre qui prend pour point de départ Gibelet –l'ancienne Byblos, nom qui signifie livre- et qui a pour conséquence première l'écriture d'un autre livre constitué par le journal du narrateur ?

Nous avons tenté de démontrer que le roman de Maalouf est un jeu de piste fondé sur le voyage du héros qui est avant tout voyage dans le Livre, voyage dans la Littérature.

Oui, voyage dans la littérature car, tel un pot-pourri, *Le Périple de Baldassare* semble faire la synthèse de toutes les grandes œuvres qui constituent les anthologies des fictions du voyage. De l'imposante figure d'Ulysse, aux épreuves initiatiques de Lancelot, Gauvain et Galaad, des fuites de Candide aux observations de Micromégas, des souvenirs lyriques de Chateaubriand aux visions fantasmés de Nerval, ce sont des siècles d'imaginaire sur l'ici et l'ailleurs qui constituent la matière vive de l'œuvre.

Maalouf en a tout pris, les motifs, les rythmes, les résonances. Sans jamais citer ses modèles il parvient cependant à les faire surgir par le seul pouvoir évocateur et la magie dialogique des mots.

N'est-ce pas le sens profond de ce voyage ? Que tous les voyages ne sont que voyages dans les mots, dans les récits, dans les livres. Que les lieux accostés n'existent que par la description que nous en donnons, par les sensations que nous leurs attribuons. Que les idées reçues doivent toujours être inversées.

Ainsi, ce n'est pas tant le voyage qui s'écrit que l'écriture qui voyage. Ce n'est pas tant le voyage qui donne à lire que la lecture qui donne à voyager.

## **BIBLIOGRAPHIE**

- **Œuvre étudiée :**

MAALOUF, Amin, *Le Périple de Baldassare*, Paris, éd. Grasset, Le Livre de Poche, 2000.

### **1. Œuvres de l'auteur :**

- \* *Adriana Mater*, Paris : Grasset, 2006.
- \* *L'Amour de loin*, Paris : Grasset et Fasquelle, 2001. (Le Livre de poche).
- \* *Les Echelles du Levant*, Paris : Grasset, 1996 (Le Livre de Poche)
- \* *Léon l'africain*, Alger : Casbah édition, 1998.
- \* *Les identités meurtrières*, Paris : Grasset, 1998 ( Le Livre de poche)
- \* *Les Jardins de Lumières*, Alger : Casbah édition, 2001.
- \* *Le Rocher de Tanios*, Paris : Grasset et Fasquelle, 1993 (Le livre de Poche.)
- \* *Origines*, Paris : Grasset et Fasquelle, 2004.
- \* *Samarcande*, Paris, éd. Lattès, 1988 (le Livre de Poche)

### **2. Ouvrages et articles Théoriques :**

- \* *ouvrages et articles traitant de l'intertextualité :*

- \* **BAKHTINE, Mikhaïl**, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.
- \* **BARTHES, Roland**, *Le plaisir du texte*, Paris, éd. Du Seuil, collection Tel Quel, 1973.  
*Théorie du texte*, article in Encyclopédie Universalis, 1973.
- \* **GENETTE, Gérard**, *Palimpseste, la littérature au second degré*, Paris, éd. Seuil, poétique, 1982.
- \* **GIGNOUX, Anne-Claire** *Initiation à l'intertextualité*, collection ellipse, 2005.
- \* **JENNY, Laurent**, *La Stratégie de la Forme*, in Poétique, n 27, 1976
- \* **KRISTEVA, Julia**, *Sémiotiké, recherche pour une sémanalyse*, Paris, Le Seuil, collection points, 1978.

\***RIFFATERRE, Michael**, *la Production du Texte*, Paris, le Seuil, 1979.

*\* ouvrages et articles traitant des théories de la réception et de la coopération du lecteur :*

\***ECO, Umberto**, *Lector in fabula, ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris : Grasset, Le Livre de Poche, Essais, 1985.

\* **ISER, Wolfgang**, *L'acte de lecture, Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Pierre Mardaga éditeur, 1985 (1976).

\***JAUSS, Hans Robert**, *Pour une esthétique de la réception* : Paris, Gallimard, 1978.

\***PICARD, Michel**, *La lecture comme jeu*, Paris : minuit, 1986.

*\* ouvrages et articles de critique littéraire générale :*

\***ADAM, Jean-Michel**, *Le Récit*, Paris, PUF, Collection Que sais-je ?, 1984.

\***AMOSSY, Ruth et HERSCHBERG PIERROT Anne**, *Clichés et Stéréotypes*, Paris : Armand Colin, 2005 (coll. 128)

\* **BAKHTINE, Mikhaïl**, *La poétique de Dostoïevski*, Paris : Gallimard, 1978.

\* **DUCHET, Claude**, *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979.

\* **DUNAIS, David**, « Littérature fantastique, le problème de la définition. »<sup>422</sup> [

\***JENNY, Laurent**, *Dialogisme et Polyphonie*, cours à l'Université de Genève, 2003  
*Les genres littéraires*, cours à l'Université de Genève, 2003.<sup>423</sup>

\***GENETTE, Gérard**, *Figures III*, Paris : Seuil, 1972.

\* **HAMON, Philippe**,

*Texte et idéologie*, Paris : PUF, 1984.

« Pour un statut sémiotique du personnage » in *Poétique du Récit*, Paris : Seuil, 1977.

\* **JOUVE, Vincent**, *La littérature selon Roland Barthes*, Paris : Minuit, 1986.

\* **LEJEUNE, Philippe**, *Le pacte autobiographique*, Paris : Seuil [1975], 1996.

\* **LAFITTE, Jean-Pierre et al.**, *L'écriture de Soi*, Paris : Librairie Vuibert supérieur, 1996.

---

<sup>422</sup> Cet article est disponible en ligne. URL : <http://indexfantastique.phnet.org/>

<sup>423</sup> Ces cours sont disponibles en ligne. URL : <http://www.unige.ch/>

\***TODOROV, Tzevan**, *Mikhaïl Bakhtine, Le principe dialogique*, Paris : Seuil, 1981.

*Poétique de la prose*, Paris : Seuil, 1980.

### **3.Ouvrages, Thèses et articles Thématiques :**

#### **\* généralités sur le voyage :**

\***ACHOUR, Christiane et MORSLY, Dalila**, *Voyager en langues et en littératures*, Alger, Office des publications Universitaires, 1990 (actes des journées d'études, université d'Alger – département de Français –mars 1983.).

\***BENACHOUR-TEBBOUCHE, Nedjma**, *Constantine une ville en écritures –dans les récits de voyage, les témoignages, les romans –* doctorat d'état sous la direction de Charles BONN, soutenu à Constantine en janvier 2002.

\***CINTRA, Iva et al.** *Le récit de voyage*, Bruxelles, Hatier, 1997 (coll. Séquences)

\***MOURA, Jean-Marc**,

*\*Exotisme et Lettres francophones*, Paris : PUF, écriture, 2003.

*\*L'Europe littéraire et l'Ailleurs*, Paris : PUF, 1998.

*\* La littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XXe siècle*, Paris : Honoré champion, 1998.

\***NEGGAZ, Soumaya**, *Amin Maalouf, le voyage initiatique dans Léon l'Africain, Samarcande et le Rocher de Tanios*, Paris : L'Harmattan, 2005.

\***ROUDAULT, Jean**, « le Récit de Voyage » in *Encyclopédie Universalis*, SA 1995.

#### **\* sur le voyage en Orient :**

\***ALI KHODJA, Jamel**, « Le Voyage en orient de Nerval » in *Revue Sciences Humaines*, juin 2004, n 21, 7-18.

\* **BARTHELEMY, Guy**,

–« Anthropologie et Littérarité dans l'orientophilie du XIXe siècle », in colloque *Littérature et Savoir au 19<sup>e</sup> siècle*, Université de Saint Etienne, Société des études romantiques, décembre 1994 (parution février 1996.)

–« Constantinople chez Gautier et Nerval : une esthétique petit romantique » in *bulletin de la Société Théophile Gautier*, n 12, Tome II, 1990.

\***SAÏD, Edward**, *Orientalisme, L'Orient créé par L'Occident*, Paris : Le Seuil, 2005. (la couleur des idées.)

*\* Sur le voyage philosophique :*

\***ERSHAM, Jean**, « Memnon et l'apologue », in rapport du concours d'agrégation de lettres modernes 2002.<sup>424</sup>

\***PETITJEAN, André**, « Approche du Conte Philosophique à partir de l'exemple de Candide » in *Pratiques*, septembre 1988.

*\* Sur le mythe :*

\***CELLIER, Léon**, *L'épopée humanitaires et les grands mythes romantiques*, Paris : SEDES, 1971

\***ELIADE, Mircea**,

*Le Mythe de l'éternel retour*, Paris :Folio essai 2001.

*Le Sacré et le profane*, Paris :Gallimard, 1957.

*\* Sur la quête du Graal :*

\* **BERTIN, Georges**, « Le Graal » in *Religiologique* n 14,automne 1996.

\* **BRAUMGARTNER, Emmanuelle**, *Le Conte du Graal*, Paris :PUF,1999.(études littéraires)

\***FRAPPIER, Jean**, *Autour du Graal*, Genève, Droz, 1977.

*\* Sur Ulysse :*

\***LETOUBLON, François**, « Nostalgie » in *Itinéraires d'écritures, Peuples Méditerranéens*, janvier-mars 1985, n 30.

\* **MONSACRE , Hélène**, « Ulysse d'un exil à l'autre » in *Le magazine littéraire*, juillet août 1985, n 221.

\***Le magazine littéraire**, janvier 2004, n 427, *Homère, Les métamorphoses d'Ulysse :*

-**HARTOG, François**, « Ulysse, voyageur malgré lui. »

---

<sup>424</sup> Ce rapport peut être consulté en ligne :

URL :[http://www.tice\\_caen\\_iufm\\_fr/lettres/prepaconcours/.../rapport/rapport\\_2002.pdf](http://www.tice_caen_iufm_fr/lettres/prepaconcours/.../rapport/rapport_2002.pdf).

- CUISENIER, Jean**, « naviguer dans le sillage d’Ulysse. »
- LACARRIERE, Jacques**, « le chemin vers Ithaque. »
- CONCHE, Marcel**, « Ulysse, l’homme de la réflexion. »

*\*autres :*

- \* **CAZANAVE, Claire**, *Le genre du dialogue à l’âge classique*, thèse sous la direction d’Alain Viala, Paris III, soutenue le 18 décembre 2004.
- \***GINGRAS, Etienne**, « Les espaces du divertissement » in Cahier du Gerse n 5, automne 2003.
- \***KRISTEVA, Julia**, *Etrangers à nous-mêmes*, Paris : essai Poche, folio, 1991.
- \***RICOEUR, Paul**, *Soi-même comme un autre*, Paris : Seuil, [1990] (Point Essais) 1997.

#### **4. Œuvres Littéraires complémentaires :**

- \**Le Voyage en Orient, Anthologie des voyageurs français dans le levant au XIXème siècle*, introduction de Jean-Claude Berchet, Paris : Robert Laffont, 1985 (coll. Bouquins).
- \**Les Mille et une Nuits*, traduction d’Antoine Galland, éd. Booking International, Maxi Poche, 1996.
- \**Lancelot, roman en prose du XIIIe siècle*, traduction d’Alexandre Micha, Genève, Droz, 1978.
- \* **ABECASSIS, Eliette**, *Qumran*, Paris : Librairie générale de France, 1996. (le livre de Poche)
- \* **ATTALI, Jacques**, *La Confrérie des Eveillés*, Paris : Fayard, 2004. (Le Livre de Poche)
- \***CHATEAUBRIAND, François René**, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, préface de Jean-Claude Berchet, Paris : Gallimard, 2005(Folio Classique)
- \***CHRETIEN DE TROYES**, *Perceval ou le Conte du Graal*, Paris : La Bibliothèque Gallimard, 2003.
- \***De BORON, Robert**, *Le Roman du Graal* : Paris, UGE, 10/18, 1981.
- \***DIDEROT, Denis**,  
  - Jacques Le Fataliste*, Paris : Le livre de Poche, classique, 1972.
  - Supplément au voyage de Bougainville*, Paris : Gallimard, Folio Classique, 2002.
- \***HOMERE**, *L’Odyssée*, trad. de Victor Bérard, Paris, Armand Colin [1931], 1972.

- \* **HUGO, Victor**, *Les Orientales*, in *Œuvres Poétiques, Tome 1*, Paris : Gallimard, 1964 (Bibliothèque la Pléiade).
- \***LOTI, Pierre**, *Aziyadé*, Paris : Gallimard, 1991 (Folio Classique).
- \***MUSSET, Alfred de**, *Namouna*, in *Premières poésies et Poésies Nouvelles*, Paris : Poésie Gallimard, 1976.
- \***NERVAL, Gérard de**, *le Voyage en Orient*, Préface d'André Miquel, Paris : Gallimard, Folio Classique 1998.
- \***SWIFT, Jonathan**, *les voyages de Gulliver*, traduction de Jacques Pons, Paris Gallimard, Folio classique, 1976
- \***VOLTAIRE**, *Candide et autres contes*, Paris : Gallimard, Folio, 1992
  - \**Zadig et autres contes*, Paris : Gallimard, Folio, 1992
  - \**Le dictionnaire philosophique*, Paris : Garnier Flammarion, 1964.
- \* **WERBER, Bernard**, *Le Livre du Voyage*, Paris, Albin Michel, 1997 (Le Livre de Poche).

### 5. Articles de journaux sur Amin MAALOUF et interviews :

- \* **ARGAND, Catherine**, entretien avec Amin Maalouf, in *Lire*, juin 2000, reproduit dans *La Nouvelle République* du 26-11-07.
- \***BARLAUD, Jean-Rémi**, « Un marchand génois à la recherche d'un livre mythique », in *Lire*, mai 2000.
- \***COUBARD, Jacques**, « L'étourdissant périple de Baldassare » in *L'Humanité*, 8 juin 2000.
- \***GANDILLOT, Thierry**, « l'Apocalypse selon Maalouf », in *L'Express*, 20-04-2000.
- \* **RABOUIN, David**, « entretien avec Amin Maalouf », *Le magazine littéraire* n 394, janvier 2001.
- \***ZOUARI, Fawzia**, « Le Goncourt et après... » In *Jeune Afrique*, 11 juillet 2000.

### 6. Dictionnaires et ouvrages généraux :

- \***AQUIEN, Michèle et MOLINIE, Georges**, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Paris : librairie générale française, 1996 (Le livre de poche-la pochotèque).
- \***CHEBEL, Malek**, *Dictionnaire des symboles musulmans*, Paris : Albin Michel, 1995(coll. spiritualités vivantes.)

- \* **CHEVALIER, Jean et GHEERBRANDT Alain**, *Dictionnaire des Symboles*, Paris, Robert Laffont, 1969.
- \***FOUILLOUX, Danièle, et al.** *Dictionnaire Culturel de la Bible*, Paris : Nathan, 1990.
- \* **GRASSIN, Jean-Marie**, (dir.) *Dictionnaire international des termes littéraires*.<sup>425</sup>
- \***LAGARDE, André et MICHARD, Laurent**,
- XVIIe Siècle, anthologie et histoire littéraire, Paris : Bordas, 1985.*
- XVIIIe Siècle, anthologie et histoire littéraire, Paris : Bordas, 1985.*
- XIXe Siècle, anthologie et histoire littéraire, Paris : Bordas, 1985.*
- \* **MARTIN, René**, *Dictionnaire Culturel de la mythologie gréco-latine*, Paris : Nathan, 1992.
- \* **MARTIN, PELET, RIOUL**, *Grammaire Méthodique du français*, Paris : PUF 1994.
- \***WEBER, Edgar**, *Petit dictionnaire de mythologie arabe et des croyances musulmanes*, Paris : Editions entente, 1996.

---

<sup>425</sup> Dictionnaire disponible en ligne. URL : <http://www.ditl.info>.

## ANNEXES/ SECTION I

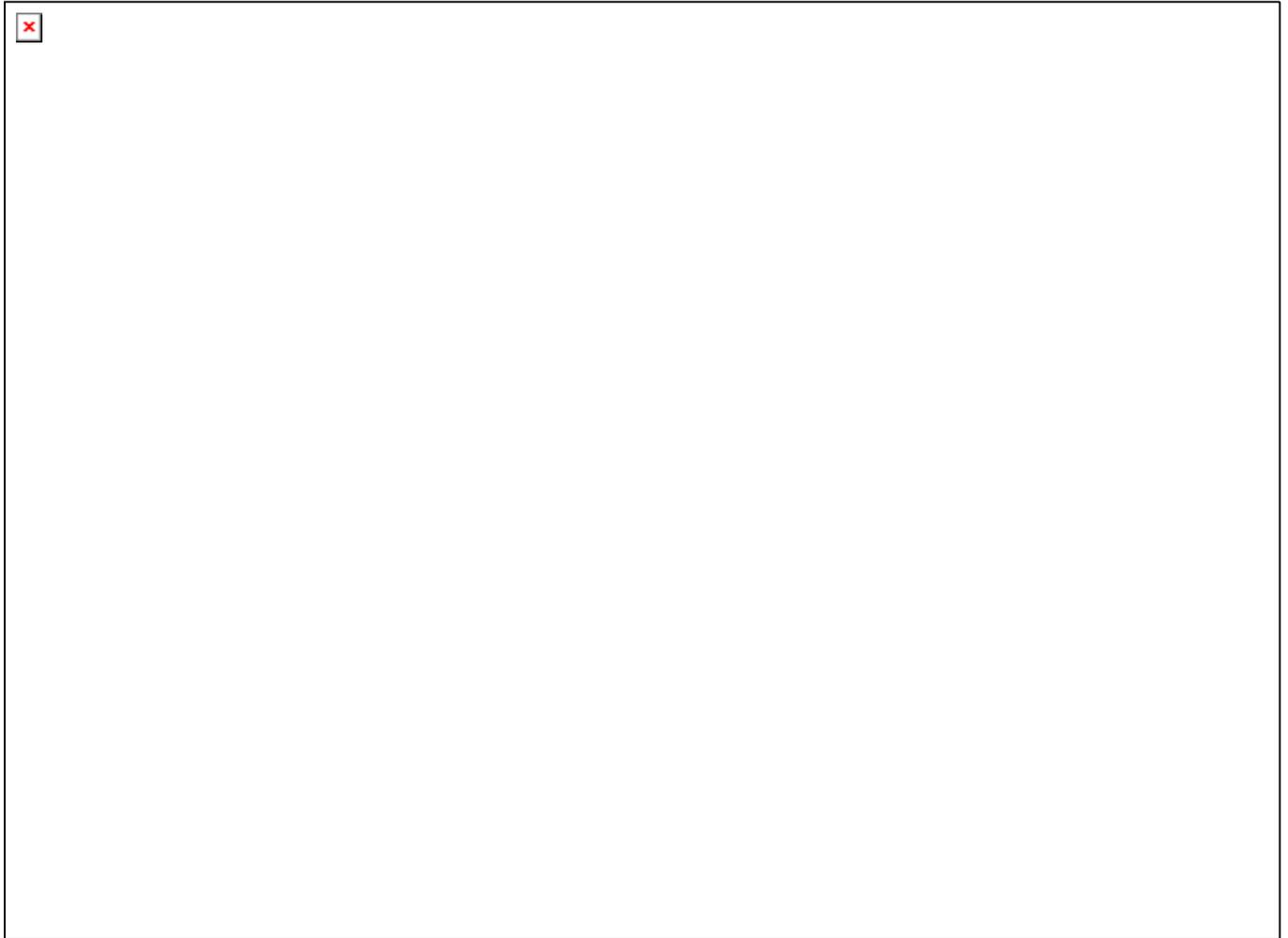
Nous produisons dans cette première section des annexes deux documents susceptibles de faciliter la compréhension de l'œuvre étudiée : un tableau chronologique des grandes étapes du voyage et une carte retraçant l'itinéraire du héros.

### 1. Tableau chronologique des étapes du voyage de Baldassare.

<u>Date</u>	<u>Ville- étape</u>	<u>remarques</u>
23 août	Gibelet	<b>Ville de Départ.</b>  <i>Cette première partie du voyage de Baldassare s'effectue sur route et à partir d'Alep au sein de la caravane. Les villes traversées ne sont que des étapes.</i>
24 août	Village d'Anfé	
25 août	Tripoli	
27 août	Village du tailleur	
29 août	Près de l'Oronte	
6 septembre	Alep	
14 septembre	Alexandrette	
21 septembre	Tarse	
30 septembre	Près de Konya	
30 octobre	Scutari	
31 octobre	Constantinople	<i>1 mois de séjour dans cette ville.</i>
1 décembre	En mer	<i>10 jours de voyage en mer.</i>
11 décembre	Smyrne	<i>Un mois et huit jours de séjour à Smyrne.</i>
19 janvier	En mer	
24 janvier	Ile de Chio	<i>Entre ces deux étapes, une ellipse temporelle de plus de deux mois. Le voyage Chio – Gênes est relatée par analepse.</i>
4 avril	Gênes	
27 avril	En mer	<i>Ce voyage en mer qui a pour destination Londres est interrompu par trois rapides étapes, Minorque, Tanger, Lisbonne.</i>
9 mai	Ile de Minorque	
24 mai	Port de Tanger	
26 mai	En mer	
3 juin	Lisbonne	
4 juin	En mer	

<i>28 juin</i>	<i>En captivité sur le bateau</i>	<i>partie du voyage totalement seul. Une solitude qui, entre le voyage en mer et la captivité dans le port d'Amsterdam dure deux mois et demi.</i>
<i>4 juillet</i>	<i>Amsterdam (captivité)</i>	
<i>19 août</i>	<i>Remontée de la Tamise</i>	
<i>23 août</i>	<i>Londres</i>	<i>Le Séjour à Londres est marqué par la possession du livre et s'achève précipitamment dans l'incendie de la ville.</i>
<i>13 septembre</i>	<i>Fuite de Londres</i>	
<i>23 octobre</i>	<i>Gênes</i>	<i>Une nouvelle ellipse temporelle empêche de dresser la chronologie exacte des étapes qui ont marqué le retour de Baldassare à Gênes via Calais, Paris, Lyon, Nice.</i>
<i>31 octobre</i>	<i>En mer</i>	<i>Dernier voyage de Baldassare, aller-retour Gênes_Chio, Chio-Gênes à bord du bateau de Domenico.</i>
<i>30 novembre</i>	<i>Devant Kattarrakis (île de Chio)</i>	
<i>20 décembre</i>	<i>Gênes</i>	
	<b><i>Gênes</i></b>	<b><i>Fin du Périple.</i></b>

## 2. Carte retraçant l'itinéraire du héros.



## ANNEXES/ SECTION II

*Cette seconde section est consacrée à la reproduction de quelques morceaux choisis de l'œuvre de l'auteur. Nous avons sélectionné ces extraits en fonction de leur pertinence quant à notre thème d'étude. Maalouf y parle en effet du voyage et donc, de l'ailleurs, de l'autre et de ses sentiments : de la nostalgie à la joie d'être « en route. ». Nous reproduisons également le texte écrit par l'auteur dans le cadre du manifeste « Pour une littérature monde » ainsi qu'un extrait d'un discours prononcé par l'auteur à l'Université de Louvain. Il n'est pas édité mais publié en ligne. Maalouf y exprime son scepticisme. La lecture de ce texte permet de compléter certaines hypothèses que nous avons émises dans la deuxième partie de notre recherche.*

### Origines

Origines ou l'histoire de la diaspora maaloufienne...

*La lecture de ce roman-mémoire permet de comprendre l'influence de l'histoire personnelle de l'auteur sur son œuvre et d'établir sans aucun doute possible une proximité de fait entre Maalouf et ses personnages. Nous donnons à lire l'introduction de l'œuvre, texte paradoxal qui, voulant parler des origines, fait un éloge de la route, du départ, du voyage..*

D'autres que moi auraient parlé de « racines »...Ce n'est pas mon vocabulaire. Je n'aime pas le mot « racines », et l'image encore moins. Les racines s'enfouissent dans le sol, se contorsionnent dans la boue, s'épanouissent dans les ténèbres ; elles retiennent l'arbre captif dès la naissance, et le nourrissent au prix d'un chantage : « tu te libères, tu meurs ! »

Les arbres doivent se résigner, ils ont besoin de leurs racines ; les hommes pas. Nous respirons la lumière, nous convoitons le ciel, et quand nous nous enfonçons dans la terre, c'est pour pourrir. La sève de notre sol natal ne remonte pas par nos pieds vers la tête, nos pieds ne servent qu'à marcher. Pour nous, seules importent les routes. Ce sont elles qui nous convoient – de la pauvreté à la richesse ou à une autre pauvreté, de la servitude à la liberté ou à la mort violente. Elles nous promettent, elles nous portent, nous poussent, puis nous abandonnent.

Alors nous crevons, comme nous étions nés, au bord d'une route que nous n'avons pas choisie.

A l'opposé des arbres, les routes n'émergent pas du sol au hasard des semences. Comme nous, elles ont une origine. Origine illusoire, puisqu'une route n'a jamais de véritable commencement ; avant le premier tournant, là derrière, il y avait déjà un tournant, et encore un autre. Origine insaisissable, puisqu'à chaque croisement se sont rejointes d'autres routes,

qui venaient d'autres origines. S'il fallait prendre en compte tous ces confluent, on embrasserait cent fois la Terre.

S'agissant des miens, il le faut ! Je suis d'une tribu qui nomadise depuis toujours dans un désert aux dimensions du monde. Nos pays sont des oasis que nous quittons quand la source s'assèche, nos maisons sont des tentes en costume de pierre, nos nationalités sont affaire de dates, ou de bateaux. Seul nous relie les uns aux autres, par delà les générations, par delà les mers, par delà le Babel des langues, le bruissement d'un nom.

Pour patrie un patronyme ? Oui, c'est ainsi ! Et pour foi, une antique fidélité !

Je n'ai jamais éprouvé de véritable appartenance religieuse – ou alors plusieurs, inconciliables ; et je n'ai jamais ressenti non plus une adhésion totale à une nation- il est vrai que là encore je n'en ai pas qu'une seule. En revanche, je m'identifie aisément à l'aventure de ma vaste famille, sous tous les cieux. A l'aventure et aussi aux légendes. Comme pour les grecs anciens, mon identité est adossée à une mythologie, que je sais fausse et que néanmoins je vénère comme si elle était porteuse de vérité.

*Origines, op.cit., p.9*

### **Léon l'Africain**

*Biographie romancée, voire parfois imaginaire du grand géographe éponyme, Léon l'africain a permis à Maalouf d'acquérir ces lettres de noblesse en littérature. Premier roman de l'auteur publié en 1986, il contient déjà toute la thématique de l'œuvre intégrale maaloufienne et sa relecture permet de constater que l'auteur, malgré le temps et le succès, n'a guère dérogé à ses convictions profondes quant à la tolérance, l'autre et l'ailleurs. Livre prenant la forme des mémoires d'un voyageur hors du commun, Léon l'africain offre de très belles pages qui sont autant «d'invitations au voyage.» Nous reproduisons ici intégralement les pages d'introduction puis de conclusion du roman.*

#### **Introduction :**

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

Mes poignets ont connu tour à tour les caresses de la soie et les injures de la laine, l'or des princes et les chaînes des esclaves. Mes doigts ont écarté mille voiles, mes lèvres ont fait rougir mille vierges, mes yeux ont vu agoniser des villes et mourir des empires.

De ma bouche tu entendras l'arabe, le turc, le castillan, le berbère, l'hébreu, le latin et l'italien vulgaire, car toutes les langues, toutes les prières m'appartiennent. Mais je n'appartiens à aucun. Je ne suis qu'à Dieu et à la terre, et c'est à eux qu'un jour prochain je reviendrai.

Et tu resteras après moi, mon fils. Et tu porteras mon souvenir. Et tu liras mes livres. Et tu reverras alors cette scène : ton père, habillé en Napolitain sur cette galée qui le ramène vers la côte africaine, en train de griffonner, comme un marchand qui dresse son bilan au bout d'un long périple.

Mais n'est-ce pas un peu ce que je fais : qu'ai-je gagné, qu'ai-je perdu, que dire au Créateur Suprême ? Il m'a prêté quarante années, que j'ai dispersées au gré des voyages : ma sagesse a vécu à Rome, ma passion au Caire, mon angoisse à Fès, et à Grenade vit encore mon innocence.

*Léon l'Africain, op.cit., p.11*

## **. Conclusion :**

Un dernier mot tracé sur la dernière page, et déjà la côte africaine.

Blancs minarets de Gammarth, nobles débris de Carthage, c'est à leur ombre que me guette l'oubli, c'est vers eux que dérive ma vie après tant de naufrages. Le sac de Rome après le châtement du Caire, le feu de Tombouctou après la chute de Grenade : est-ce le malheur qui m'appelle, ou bien est-ce moi qui appelle le malheur ?

Une fois de plus, mon fils, je suis porté par cette mer, témoin de tous mes errements et qui à présent te convoie vers ton premier exil. A Rome, tu étais « le fils de l'Africain » ; en Afrique, tu seras « le fils du Roumi ». Où que tu sois, certains voudront fouiller ta peau et tes prières. Garde-toi de flatter leurs instincts, mon fils, garde-toi de ployer sous la multitude ! Musulman, juif, ou chrétien, ils devront te prendre comme tu es, ou te perdre. Lorsque l'esprit des hommes te paraîtra étroit, dis-toi que la terre de Dieu est vaste, et vastes Ses mains et Son cœur. N'hésite jamais à t'éloigner, au-delà de toutes les mers, au-delà de toutes les frontières, de toutes les patries, de toutes les croyances.

Quant à moi, j'ai atteint le bout de mon périple. Quarante ans d'aventures ont alourdi mon pas et mon souffle. Je n'ai plus d'autre désir que de vivre, au milieu des miens, de

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

*Léon l'Africain, op.cit., p.365.*

### **L'Amour de Loin**

*L'amour de loin marque un tournant dans l'œuvre de l'auteur. Maalouf tente ici l'aventure du livret d'opéra pour une œuvre de Kaija Saariaho. Il y peint une histoire d'amour médiéval impossible entre un troubadour du sud de la France et une princesse d'Orient*

*Nous reproduisons ici le dialogue entre Clémence et le pèlerin qui illustre merveilleusement le mythe de l'Orient, la relativité de la notion d'ailleurs et la douleur de la nostalgie, thèmes que Maalouf exprime déjà dans le périple de Baldassare et auxquels notre étude s'est intéressée.*

CLEMENCE ( sans le regarder) .

Votre pays a-t-il mérité

Que vous l'abandonniez ainsi ?

Vous a-t-il affamé ?

Vous a-t-il humilié ?

Vous a-t-il chassé ?

LE PELERIN :

Rien de tout cela, Comtesse

J'y ai laissé les êtres les plus chers

Mais il fallait que je parte Outre-mer

Que j'aie contemplé de mes yeux

Ce que l'Orient renferme de plus étrange,

Constantinople, Babylone, Antioche,

Les océans de sable,

Les rivières de braise,

Les arbres qui pleurent des larmes d'encens,

Les lions dans les montagnes d'Anatolie

Et les demeures des Titans.

*(un temps)*

Et il fallait surtout  
Que je connaisse la terre Sainte.

CLEMENCE (*s'adressant à lui, mais également au Ciel, ainsi qu'à elle-même*) :

Tant de gens qui rêvent de venir en Orient  
Et moi qui rêve d'en partir.  
A l'âge de cinq ans j'ai quitté Toulouse,  
Et depuis, rien ne m'a consolée.  
Chaque bateau qui accoste me rappelle mon propre exil  
Chaque bateau qui s'éloigne me donne le sentiment d'avoir été abandonnée.

LE PELERIN :

Tripoli est à vous, pourtant, elle appartient à votre noble famille.  
Et ce pays est maintenant le vôtre. C'est ici que sont enterrés vos parents.

CLEMENCE :

Ce pays est à moi ? Peut-être. Mais moi, je ne suis pas à lui.  
J'ai les pieds dans les herbes d'ici mais toutes mes pensées gambadent dans des herbes lointaines.  
Nous rêvons d'outre-mer l'un et l'autre, mais votre outre-mer est ici, pèlerin et le mien est là-bas.  
Mon outre-mer à moi est du côté de Toulouse où résonnent toujours les appels de ma mère et mes rires d'enfant.  
Le chat était jeune, il est peut-être encore en vie et se souvient de moi.  
Non, il doit être mort ou bien il m'a oublié comme m'ont oubliée les pierres du chemin.  
Je me souviens encore de mon enfance mais rien dans le monde de mon enfance ne se souvient de moi.  
Le pays où je suis née respire encore en moi, mais pour lui, je suis morte.  
Que je serais heureuse si un seul muret, si un seul arbre, se rappelait de moi.

*L'amour de Loin, op.cit. Acte II, pp.30-32.*

## Les identités meurtrières

*C'est dans cet essai que Maalouf exprime clairement son point de vue sur le monde, notamment sur les confrontations entre communautés et les revendications identitaires. Écrit à un moment où l'Europe de l'Est et les Balkans se démantelaient, où l'Afrique noire cédait encore aux guerres tribales, où les conflits religieux prenaient une nouvelle dimension, cet essai contient toute la problématique de l'œuvre romanesque de l'auteur. On y parle de religions, de langues, d'appartenance, de minorités, d'immigration et surtout de tolérance...*

*Nous choisissons de reproduire un extrait qui illustre la position problématique du minoritaire et de l'immigré, thème que nous avons abordé dans la seconde partie de notre étude.*

Sans doute mes propos sont ils ceux d'un migrant, et d'un minoritaire. Mais il me semble qu'ils reflètent une sensibilité de plus en plus partagée par nos contemporains. N'est ce pas le propre de notre époque que d'avoir fait de tous les hommes, en quelque sorte, des migrants et des minoritaires ? Nous sommes tous contraints de vivre dans un univers qui ne ressemble guère à notre terroir d'origine ; nous devons tous apprendre d'autres langues, d'autres langages, d'autres codes ; et nous avons tous l'impression que notre identité, telle que nous l'imaginions depuis l'enfance, est menacée.

Beaucoup ont quitté leur terre natale et beaucoup d'autres, sans l'avoir quittée, ne la reconnaissent plus. Sans doute est-ce dû, en partie, à une caractéristique permanente de l'âme humaine, naturellement portée à la nostalgie. (...)

Aussi, le statut du migrant n'est-il plus seulement celui d'une catégorie de personnes arrachées à leur milieu nourricier il a acquis valeur exemplaire. C'est lui la victime première de la conception tribale de l'identité. S'il y a une seule appartenance qui compte, s'il faut absolument choisir, alors le migrant se trouve scindé, écartelé, condamné à trahir soit sa patrie d'origine, soit sa patrie d'accueil, trahison qu'il vivra inévitablement avec amertume, avec rage..

Avant de devenir un immigré, on est un émigré ; avant d'arriver dans un pays, on a dû en quitter un autre, et les sentiments d'une personne envers la terre qu'elle a quittée ne sont jamais simples. Si l'on est parti, c'est qu'il y a des choses qu'on a rejetées- la répression, l'insécurité, la pauvreté, l'absence d'horizon. Mais il est fréquent que ce rejet s'accompagne d'un sentiment de culpabilité. Il y a des proches qu'on s'en veut d'avoir abandonnés, une maison où l'on a grandi, tant et tant de souvenirs agréables. Il y a aussi des attaches qui persistent : celles de la langue et de la religion, et aussi la musique, les compagnons d'exil, les fêtes, la cuisine.

Parallèlement, les sentiments que l'on éprouve pour le pays d'accueil ne sont pas moins ambigus. Si l'on y est venu, c'est parce que l'on espère une vie meilleure pour soi-

même et pour les siens ; mais cette attente se double d'une appréhension face à l'inconnu - d'autant qu'on se trouve dans un rapport de force défavorable ; on redoute d'être rejeté, humilié, on est à l'affût de toute attitude dénotant le mépris, l'ironie ou la pitié.

Le premier réflexe n'est pas d'afficher sa différence mais de passer inaperçu. Le rêve secret de la plupart des migrants, c'est qu'on les prenne pour les enfants du pays. Leur tentation initiale c'est d'imiter leurs hôtes, et quelquefois ils y parviennent. Le plus souvent, ils n'y parviennent pas. Ils n'ont pas le bon accent ni la bonne nuance de couleur, ni le nom ni le prénom ni les papiers qu'il faudrait, leur stratagème est très vite éventé. Beaucoup savent que ce n'est même pas la peine d'essayer et se montrent alors, par fierté, par bravade, plus différents qu'ils ne le sont.

*Les identités meurtrières, p.46-48.*

### **Contre « la littérature francophone »**

*Signataire du manifeste « Pour une littérature monde », Amin Maalouf a publié ce texte qui illustre la position des auteurs qui oeuvrent pour une relecture de la notion d'ailleurs littéraire, une égalité des chances et des reconnaissances. Nous avons abordé ce thème dans la première partie de notre étude en parlant de « carnaval littéraire »...*

Peu de gens auraient l'idée d'appeler Flaubert ou Céline « francophones » ; et même des écrivains d'origine étrangère, s'ils ne viennent pas d'un pays du Sud, sont vite assimilés à des écrivains français ; je n'ai jamais entendu décrire Apollinaire ou Cioran comme des « francophones »...(...)

Mon propos n'est pas de défendre une quelconque « confrérie » des écrivains migrants. Eux se nourrissent de l'adversité autant que de l'hospitalité, de la souffrance plus que de la joie, du confinement mieux encore que de la liberté – de tout cela est faite la littérature, depuis toujours.

Pour eux je ne me fais pas de soucis. Pour la France, je m'en fais. Car ce dérapage sémantique est, à l'évidence, un symptôme. Si la notion de « littérature francophone » a été pervertie, détournée de son rôle rassembleur pour devenir un outil de discrimination, si le mot qui devait signifier « nous tous » a fini par signifier « eux », « les étrangers », c'est – ne nous voilons pas la face ! – parce que la société française est en train de devenir une machine à exclure, une machine à fabriquer des étrangers en son propre sein.

Son carburant, la peur. Peur de l'Europe, soudain – encore un « nous » qui s'est transformé insidieusement en « eux » ! Peur des Anglo-Saxons. Peur de l'Islam. Peur de l'Asie qui s'élançait. Peur de l'Afrique qui piétine. Peur des jeunes. Peur des banlieues. Peur de la violence, de la vache folle, de la grippe aviaire...Peur et honte de son passé au point d'enterrer ses dossiers et de ne plus oser célébrer ses victoires. Ceux qui chérissent la France et qui se sont nourris de son histoire, ceux qui y sont nés comme ceux qui l'ont choisie, ne peuvent que souffrir au spectacle d'une société tremblante et honteuse qui n'ose plus se regarder dans le miroir du temps.

Sans doute certaines peurs ne sont-elles pas injustifiées. Ce siècle a fort mal commencé, les forces de l'obscurantisme et de la régression sont manifestement à l'œuvre sur tous les continents ; certains jours, elles paraissent même triomphantes. Mais n'est-ce pas là une raison supplémentaire pour que la France ne se trompe pas de combat ? en entrant dans la logique des crispations identitaires, on perd sa propre raison d'être, on perd sa crédibilité morale et sa place parmi les nations....

Or le monde a besoin de la France. Quand elle soutient des causes justes, elle peut faire la différence ; moi qui viens du Liban, je puis en témoigner. Mais le monde n'a pas besoin de n'importe quelle France. Il n'a que faire d'une France frileuse et déboussolée qui veut se protéger des fantomatiques « plombiers polonais » voleurs d'emplois, et se démarquer à tout prix de ces poètes étranges qui viennent de si loin pour lui voler sa langue.

Texte publié dans l'hebdomadaire *Jeune Afrique*, n 2361, du 9 au 15 avril 2006.

### Éloge du doute

*Extrait de l'allocution prononcée par Amin Maalouf le 2 mai 2001 lors de la remise du doctorat honoris causa que lui a décerné l'Université catholique de Louvain. Ce texte, disponible en ligne n'est malheureusement pas donné dans son intégralité. Il permet d'éclairer la lecture du roman ne dressant de nombreux ponts entre les points de vue personnels à l'auteur et ceux attribués à Baldassare principalement au sujet des croyances.*

(...) Le mot "doute" est le premier à venir sur mes lèvres, ou sous ma plume, dès qu'on me parle de foi. Il surgit spontanément, comme par un réflexe de défense. J'éprouve rarement l'envie de m'expliquer sur cette attitude. Mais peut-être devrais-je, en cette occasion que vous m'offrez, livrer quelques-unes de mes raisons apparentes ou enfouies.

La première raison est liée à mon histoire familiale. Dans mes livres, je n'en parle qu'à mots couverts, parce que les blessures ne sont pas toutes cicatrisées, parce que certains acteurs sont encore vivants et que leur tragédie ne m'appartient pas. Un jour, j'en parlerai peut-être ; aujourd'hui, je me contenterai de dire que les querelles religieuses au sein de ma famille ont provoqué, depuis plusieurs générations, des ruptures, des déchirements, des blessures, qu'il y a eu des dérapages dogmatiques et sectaires qui ont causé des traumatismes durables et pesé lourdement sur mon itinéraire, comme sur celui des miens. D'où, je l'avoue, une certaine appréhension, et une tendance à ne juger la piété des êtres que cas par cas. Il y a des gens que la religion rend meilleurs et d'autres qu'elle rend bien pires. En disant cela, je pense à des personnes précises parmi les miens. C'est certainement là la raison première de mon approche prudente, et de mon doute.

La deuxième raison est liée à la réalité libanaise. J'ai vu le jour dans une contrée où l'on appartient à une religion de la manière dont on appartiendrait à un clan, à une ethnie, à une tribu. Certains pourraient croire qu'il s'agit là du même phénomène que je viens d'évoquer à propos de ma famille, étendu à l'ensemble du pays. En fait, ce n'est pas la même chose, et c'est un peu l'inverse. Dans ma famille, on s'est toujours battu pour des idées, pour des croyances. Le fils d'un curé catholique qui se mue en pasteur presbytérien, un autre prêtre catholique qui baptise de force les enfants de son frère agnostique, un fils qui s'éloigne trente ans de sa mère pour l'obliger à retourner vers l'église... Des tragédies douloureuses, mais non dénuées de grandeur, car liées à une interrogation sincère, poignante, sur la condition humaine.

Rien de cela dans le système confessionnel. La religion devient l'étendard de la tribu, on appartient à sa communauté dès la naissance, la foi n'est pas exigée à l'entrée, aucune véritable conviction n'est requise, on doit juste se montrer solidaire des siens et hostiles à ceux d'en face, au besoin par les armes.

J'ai longtemps pensé que cette confusion malsaine entre religion et identité était une sorte d'anachronisme local qui allait se retrouver bientôt au musée de l'Histoire, pour ne pas dire dans ses rebus. Hélas, avec le passage des ans, j'ai dû me rendre à l'évidence : les vieux démons ne sont pas sur le point de mourir, ils vivent encore au coeur l'Histoire, ils en sont un moteur essentiel. Partout dans le monde, et pour longtemps.

Ai-je vraiment besoin de décrire une fois de plus ce qui se produit autour de nous, du Nigeria aux Balkans, et du Proche-Orient à l'Afghanistan et à l'Indonésie? Bien entendu, cette réalité calamiteuse est accompagnée, depuis toujours, au Liban comme ailleurs, d'une sorte d'avertissement imprimé en petits caractères au bas de chaque massacre. "Attention, la véritable religion n'a rien à voir avec ce que vous observez!" Cela, je le sais. Venant d'une famille où l'on parle volontiers de principes et de valeurs, je ne confonds pas la religion avec ceux qui la détournent au service de leurs ambitions. Dans le même temps, il ne m'est pas toujours facile de faire taire la petite voix qui chuchote à mon oreille que si la religion est ainsi détournée, si régulièrement et depuis si longtemps, c'est sans doute parce qu'elle est détournable, dangereusement détournable... C'est probablement pour cette raison qu'un personnage s'écrie, dans mon dernier roman : "Lorsque la foi devient haineuse, bénis soient ceux qui doutent!"

Avec l'âge, mes colères ainsi que mes naïvetés s'atténuent, sans pour autant disparaître, et mes convictions se précisent, sans vraiment me conduire hors du cercle du doute. Je n'accepterai jamais la thèse de ceux qui disent : la religion est fanatisme. Je n'accepte pas non plus la thèse qui dit : la véritable religion exclut le fanatisme. Je dirais plutôt, en pesant mes mots : il y a dans la religion, dans toute religion, comme dans toute doctrine d'ailleurs, la tentation du fanatisme et de la manipulation des esprits, tentation qui s'est amplement manifestée tout au long de l'Histoire; cette tentation devrait être identifiée, surveillée en permanence, comme on surveillerait les artères d'un homme dont les deux parents seraient morts d'un infarctus... J'aurais pu choisir une autre métaphore, celle d'un homme violent qui a déjà tué, et qui pourrait tuer encore. J'ai préféré parler d'un être menacé plutôt que d'un être menaçant, parce que la religion n'est pas l'autre, la religion, c'est nous. Le besoin de spiritualité ne nous est pas imposé par une quelconque autorité, il vient de l'intérieur de nous-mêmes, il apparaît en nous dès lors que nous sommes mortels et que nous le savons.

La troisième raison de mon attitude de doute, c'est que je n'ai jamais été à l'aise avec l'image courante de Dieu, qui circule entre les mains des hommes comme une fausse monnaie. Je suis particulièrement irrité lorsque j'entends mentionner le nom de Dieu à propos de tous les malheurs qui nous frappent, et plus particulièrement à propos de ce que nous avons coutume d'appeler les catastrophes ou les calamités "naturelles". Car enfin, qu'est-ce qu'une calamité "naturelle" ? La guerre était considérée autrefois comme une calamité "naturelle", et jusqu'à une date fort récente, la famine aussi. Et lorsqu'un tremblement de terre provoque des centaines de morts dans une cité construite par des promoteurs véreux, alors qu'un séisme de même amplitude ne provoque aucune victime ailleurs, dans quelle mesure est-ce là une calamité "naturelle" ? Et l'épidémie, est-elle une calamité "naturelle" ? Quand, dans le monde développé, on fait reculer le SIDA, qu'on soigne les malades, qu'on retarde de plus en plus l'issue fatale, alors qu'en Afrique, l'épidémie tue toujours autant, est-ce Dieu qui frappe, ou bien notre propre absence de générosité ? Élargissons encore : la mortalité infantile, lorsqu'elle tuait en Europe il y a cent ans un enfant sur trois, était-ce Dieu qui décidait de tuer ces nouveaux nés, ou était-ce notre ignorance qui nous empêchait de les sauver ? Est-ce Dieu qui fixe souverainement, à chaque époque, l'espérance de vie de l'humanité, et de chacun ?

Est-ce vraiment un signe de piété, de respect et de vénération pour le Créateur que de faire de Lui le gardien de l'ignorance, un synonyme du hasard aveugle, un pourvoyeur de calamités, un dispensateur de mort ?

Quant à moi, je préfère imaginer Dieu comme un allié contre les calamités, un allié contre nos lâchetés et nos incohérences, et peut-être, ultimement, notre allié contre la mort. Je préfère l'imaginer comme un parrain distant de l'aventure humaine; il a jeté dans l'éther quelques molécules de matière prometteuse, et il assiste émerveillé à l'extraordinaire aventure qui en découle. Mais le sort de la création, c'est notre affaire. C'est ce qui m'a fait écrire dans *Les identités meurtrières* : "Le Dieu du comment? S'estompera un jour, mais le Dieu du pourquoi? ne mourra jamais". C'est peut-être là mon unique certitude.

On l'aura compris, le doute, chez moi, n'est pas une absence de croyance, c'est un mode de croyance. Et peut-être une façon d'être, à mon niveau de fragile mortel, en phase avec les desseins du Créateur. En effet, si nous devions vivre avec la certitude qu'il n'y a rien après la mort, notre vie entière ne serait qu'une pathétique errance orgiaque et désespérée. Si, à l'inverse, nous avons la certitude qu'après la mort, il y aura la vie éternelle, quelle importance auraient encore nos quelques années ici-bas? Nous serions tous comme dans une salle d'attente, à regarder l'horloge sur le mur, à genoux de préférence, ou prosternés. C'est justement le doute qui nous permet de rester debout, et d'avancer, c'est l'incertitude qui donne un sens à notre vie. Et il m'arrive de penser que si Dieu ne fait jamais devant nous la preuve irréfutable de son existence, s'il nous laisse débattre et spéculer, c'est parce que c'est l'incertitude qui donne un sens à l'aventure humaine, c'est l'incertitude qui donne un sens à la création, à Sa création. En raison de cela, je ne puis m'empêcher de croire que Dieu a de la tendresse pour ceux qui doutent, pour ceux qui s'interrogent, pour ceux qui spéculent, pour ceux qui brouillent les pistes, et aussi pour ceux qui s'embrouillent. En revanche, je le crois courroucé par ceux qui légifèrent en son nom, et chaque jour mortifié par ceux qui tuent en invoquant son nom. Mais il s'est promis de ne pas se mêler de la gestion du monde.

Cette vision de rêveur vaut ce qu'elle vaut, je n'essaierai d'en convaincre personne n'étant moi-même sûr de rien; néanmoins, je la préfère de loin à celle considère la vie ici-bas comme une période probatoire semée de tentations, de trappes, d'obligations, d'interdits, et qui s'achèverait par une comparution; je comprends, certes, l'utilité sociale d'une vision pénitenciaire de la création si l'on veut empêcher les hommes de s'entre-massacrer, et de s'entre-piller. Mais jamais une telle conception n'obtiendra mon adhésion d'homme libre, parce qu'elle bafoue ma dignité de mortel et qu'elle va à l'encontre de l'image intime que je me suis construite du Créateur, de la création, et de l'au-delà

. (...)

*Eloge du Doute, [en ligne], op.cit*

## ANNEXES / SECTION III

*Nous consacrons la troisième et dernière partie de ces annexes à la réception critique du roman, à sa sortie en 2000. Nous reproduisons les articles de presse qui ont été consacré au Périple de Baldassare et également les interviews donnés par l'auteur à cette période.*

—1.

**L'Express du 20/04/2000**

### L'Apocalypse selon Maalouf

par **Thierry Gandillot**

#### **□ La quête millénariste d'un Libanais sceptique, de Gibelet jusqu'à Londres, en 1666. Crédible et... incroyable**

Année 1666, année de l'Antéchrist. Parce que Jean a écrit au treizième chapitre de l'Apocalypse: «Que celui qui a l'intelligence compte le nombre de la Bête. Car son nombre est un nombre d'homme et son nombre est six cent soixante-six», partout les prophètes de malheur sillonnent les routes, haranguent les foules en prédisant l'anéantissement du monde. A Gibelet, dans l'actuel Liban, Baldassare Embriaco, négociant en curiosités et livres anciens, se frotte les mains. Dans toutes les religions, il existe un ouvrage prophétique qui annonce la fin du monde. A Alep, en Syrie, la secte des Impatients prédit l'imminence de l'arrivée du Messie, caché sous le plus improbable ou le plus repoussant des déguisements. A Smyrne, en Turquie, un dénommé Sabbataï annonce la fin des temps pour le mois de juin, entraînant derrière lui des foules hystériques; même le puissant sultan de la Sublime Porte tremble. En Moscovie, le chef des Capitons incite ses ouailles à se laisser mourir de faim pour échapper au chaos final. Baldassare, lui, reste plutôt sceptique face à cette agitation - n'est-il pas dit dans les Ecritures «Vous ne connaîtrez ni le jour ni l'heure»? - mais il se laisse tout de même emporter à la poursuite d'un livre maudit, Le Centième Nom, d'Abou Maher al-Mazandarani, qu'il a eu entre les mains mais qui lui a échappé. On sait que dans le Coran sont mentionnés 99 noms de Dieu; mais il en existerait un centième, caché, qu'il suffirait d'invoquer pour gagner les faveurs du ciel. Baldassare va donc quitter Gibelet, en compagnie de ses deux neveux, Boumeh l'érudite, tenté par la mystique apocalyptique, et Habib, le noceur, ainsi que de son serviteur, Hatem. A ce groupe va se joindre Marta, une femme jadis aimée de Baldassare, qui court après un mari volage pour divorcer. Le périple, qui démarre au mois d'août 1665, va mener notre héros à Istanbul, puis dans l'île de Chio, à Gênes et jusqu'à Londres. Il y aura des enlèvements, des supplices, des meurtres, des tempêtes, des complots, des trahisons, des incendies - celui de Londres, en particulier - de l'amour aussi. Evidemment, on connaît la fin: l'année 1666 n'a pas sonné l'apocalypse. Mais les fanatiques millénaristes n'ont pas fini de faire leurs comptes!

2.Lire, mai 2000.

## Un marchand génois à la recherche du livre mythique

*par Jean-Rémi Barland*



Grand arpenteur de mondes disparus, Amin Maalouf tente de réconcilier l'Orient musulman et l'Occident chrétien et propose à chacun de ses livres un voyage au pays de la spiritualité humaniste. Son dernier roman, touffu et composé avec un sens aigu du picaresque, se présente comme le journal intime d'un certain Baldassare Embriaco, paisible marchand génois qui aux alentours de 1666 voit sa vie basculer dans une quête initiatique. Dans son univers balisé d'harmonie, c'est un livre mythique qui vient jeter le trouble, un livre censé révéler le nom caché de Dieu.

Intitulé «Le centième nom», cet ouvrage attribué à la plume philosophique d'Abou-Maher al-Mazandarani, se veut supplique puis chant incantatoire et, comparant l'islam au judaïsme, finit par réfuter l'idée fort répandue selon laquelle «le nom suprême, s'il existe, ne devrait pas être prononcé par les hommes, parce que les êtres et les objets sont ceux sur lesquels on peut exercer une certaine autorité, alors que Dieu ne peut de toute évidence subir une quelconque domination».

Lors d'un fabuleux périple à la recherche du livre sacré, qui le conduira d'Alep à Gênes, en passant par Smyrne, Londres ou Constantinople, Baldassare, accompagné de ses neveux, mènera le combat de l'amour contre le désespoir, celui de la raison contre l'obscurantisme, puis, en nous racontant mille histoires, entreprendra de dénoncer la vilénie née de l'argent qui corrompt la beauté de ce monde rempli de lumière.

Et Amin Maalouf, dans une langue ensorceleuse qui ressuscite les coutumes des grandes cités du XVIIe siècle, de redéfinir avec panache les enjeux de l'écriture, ceux de la foi en la Liberté et en la magie du Ciel qui, justement, ne promet rien d'autre que d'apprendre dans la contemplation l'art de devenir soi-même.

### 3. L'Humanité. 8 juin 2000.

---

#### *L'étourdissant Périple de Baldassare.*

Par Jacques Coubard.

C'est une sorte de conte oriental un peu comme les *Mille et une nuits*, la sensualité en moins. Plein de péripéties, de retournements, de rebondissements. Baldassare, le dernier héros d'Amin Maalouf est un honnête négociant en curiosités, chrétien « sans grande piété », fils d'une famille émigrée sur la côte libanaise de puis trois générations, parlant les langues méditerranéennes, indispensables à ce carrefour du continent. Il prend des distances envers tout ce qui lui paraît excessif, assure le plus gros de sa recette de « libraire » tout en vendant des ouvrages sur l'Apocalypse. Or, justement, en cet an 1665, voilà que partout des prophètes annoncent l'arrivée du messie ou la fin des temps pour l'année suivante. Pour certains docteurs de la foi, le signe en est écrit dans les chiffres fatidiques : 1666. C'est l'heure indiscutable de l'arrivée de la Bête.

Mais, et voilà toute l'aventure qui s'engage, un livre possède le code mystérieux qui permet d'échapper à ce destin. Le livre qui dévoile le centième nom de Dieu, tel qu'il est dit dans le Coran. Notre marchand l'a possédé et l'a vendu, à contrecœur car il aime les livres. Le voilà qui part à sa recherche et à la reconquête de Marta, une femme aimée, épouse forcée d'un bandit voisin, qui tente d'échapper à son sort par la fuite.

Double passion qui nous lance de fable en fable, dans une longue suite d'aventure et d'une esquisse historique, (qui n'est pas sans rapport avec le temps présent de l'auteur.) L'ouvrage est écrit à la première personne, en sorte de carnet de bord des aventures et mésaventures qui vont mener le naïf héros à Istanbul, Izmir, Chio, Gênes, Tanger, Londres et Gênes, où il finira par cultiver son jardin. Car on n'échappe pas à ses origines. Même au milieu de ces tempêtes humaines et maritimes, des trafics, des guerres de religion, où il y a toujours un intégriste plus intégriste que son voisin.

Amin Maalouf renoue, ici, avec le récit épique qui avait fait le succès de *Léon l'Africain*. La trame demeure marquée précisément par les origines de l'auteur : le Liban où tant de conflits barbares et fratricides ont étouffés tout désir de comprendre l'autre. Dans le paysage historique qui se déroule devant Baldassare, musulmans, juifs, chrétiens, orthodoxes, papistes et anti-papistes témoignent de ces temps déraisonnables, de tout ce qui entrave la liberté de croyance et de pensée sous la violence sourde et aveugle des faux prophètes et des candidats au pouvoir. Tout n'est pas dans les livres qui assure détenir la vérité définitive. Le centième nom dévoilé, c'est un nouvel hymne oecuménique à la tolérance, prenant le temps de la digression, de la parenthèse, des arabesques où l'on s'égaré quelquefois, avant de reprendre son souffle, pour suivre le périple étourdissant de Baldassare.

#### 4. extrait de *Jeune Afrique*.

*Nous retenons cet article dans la mesure où il donne des repères biographiques sur l'auteur et cultive l'étiquette orientale que nous avons évoquée dans la première partie.*

### **Le Goncourt et après...**

LIBAN - 11 juillet 2000 - par FAWZIA ZOUARI

Considéré comme l'un des meilleurs écrivains français, Prix Goncourt en 1993 pour son roman *Le Rocher de Tanios*, Amin Maalouf ne cesse de poursuivre une oeuvre qui confirme, livre après livre, son talent de navigateur hors norme entre les cultures et de conteur digne de ses origines orientales.

Né au Liban en 1949, il est issu d'une famille chrétienne où les lettres ont leur place, puisque son grand-père était directeur d'école et son père patron d'un journal. Après des études d'économie et de sociologie, il s'oriente vers le journalisme.

Lorsque, en 1976, la guerre éclate au Liban, Maalouf se voit contraint à l'exil. Il s'établit à Paris, où il collabore à diverses publications et devient rédacteur en chef éditorialiste à *Jeune Afrique*. Toutefois, notre ex-confrère est plutôt attiré par la littérature à laquelle il décide de se consacrer définitivement. Le succès de son deuxième livre, *Léon l'Africain*, en 1983, après un essai sur *les Croisades vues par les Arabes*, le conforte dans ce choix et lui permet d'emblée de rejoindre le banc des rares écrivains pouvant vivre de leur plume : *Léon l'Africain* se vend à plus d'un demi-million d'exemplaires et sera traduit en une vingtaine de langues.

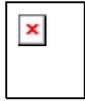
Depuis Maalouf a publié *Samarcande* (1988), qui relate la passionnante vie du poète persan Omar al-Khayyâm, *Les Jardins de lumière* (1991) sur le prophète Mani, *Le Premier Siècle après Béatrice* (1992), puis *Le Rocher de Tanios* (1993), qui lui vaut le Goncourt, et *Les Echelles du Levant* (1996). Maalouf fera un retour à l'essai en publiant, en 1999, *Les Identités meurtrières*, avant de revenir à la fiction avec l'actuel *Périple de Baldassare*.

Le succès des romans historiques de celui qu'on a surnommé, non sans raison, le « Monsieur Shéhérazade », s'explique par le dépaysement qu'ils procurent certes, mais surtout par les questions essentielles qu'ils abordent et que l'humanité ne cesse de se poser depuis toujours, sur le pouvoir, la religion et la rencontre de l'Autre. Si l'auteur aime à entremêler les faits historiques et les inventions romanesques, les vérités et les légendes, le passé qu'il raconte ne cesse d'éclairer le présent dans ses interrogations les plus brûlantes. Et ses récits n'oublient jamais l'individu en soi, dans sa fragilité et sa solitude, sa quête et ses errements.

De fait, au-delà de la multiplicité des aventures et de l'aspect picaresque des itinéraires, chaque livre de Maalouf raconte l'Orient dans sa rencontre avec l'Occident, à travers le partage de leurs connaissances, et les manifestations de leurs dénis réciproques, dans leurs soubresauts de crispation et d'ouverture, de générosité et de despotisme. Quant à ses personnages, voyageurs intrépides et traverseurs de frontières s'il en est, ils sont continuellement au carrefour des civilisations ou des religions, porteurs de tolérance et de détachement là où, en apparence, les cultures s'excluaient. Ces passeurs entre les rives, forgerons inlassables des soudures entre le Nord et le Sud, ces rêveurs de paix et aventuriers de l'amour universel sont une des plus belles voix contemporaines pour nous affirmer qu'il reste encore un avenir en Méditerranée.



5. Entretien publié dans le magazine *Lire*, juin 2000.



Amin Maalouf

---

*par Catherine Argand*

Lire, juin 2000

□

□

□ Né au Liban parmi la communauté minoritaire des chrétiens melkites, il sait ce qu'il doit aux anciennes civilisations de l'Orient, tout en étant captivé par le monde contemporain. Le périple de Baldassare, son nouveau roman, est une réussite.

□ Depuis *Léon l'Africain*, *Samarcande* et surtout *Le rocher de Tanios*, prix Goncourt 1993, Amin Maalouf, né en 1949 au Liban, est considéré en France comme M. Orient. Depuis la parution de son essai *Les identités meurtrières*, le voici étiqueté M. Tolérance aussi. Or, Amin Maalouf est avant tout un Européen qui rêve qu'un jour le Proche-Orient entre dans l'Union européenne. Un romancier homérique tout près de faire du théâtre et qui vient de signer un livret d'opéra. Un érudit des temps anciens qui a choisi d'écrire des histoires pour tous. Un homme qui fustige la discrimination, mais aussi la grossièreté, la mesquinerie et la dévotion vis-à-vis des puissants. L'appartement qu'il habite avec sa femme et le dernier de ses trois fils se trouve tout près de l'immeuble où se fabriquait le journal *Jeune Afrique* pour lequel il travailla lors de son arrivée à Paris en 1976, alors que la guerre faisait rage au Liban. A l'intérieur de la maison, les ordinateurs sont parisiens, les canapés beyrouthins et les bibliothèques oxfordiennes.

Homme d'Orient et d'Occident, de la chrétienté et de la Méditerranée, Amin Maalouf est capable de transformer une serveuse londonienne du XVIIe siècle en Schéhérazade et un négociant libanais de la même époque en héros cartésien. Ces deux personnages, vous les trouverez dans son nouveau roman, *Le périple de Baldassare*, qui raconte l'épopée d'un négociant en curiosités parti sur les routes de Constantinople, de Gênes, de Lisbonne et de Londres à la recherche d'un livre mystérieux censé apporter le salut au moment même où de nombreuses communautés de croyants annoncent la fin du monde. Baldassare est un Génois d'Orient, nous sommes en 1665...

**Combien de livres avez-vous lus ou consultés avant d'écrire ce roman d'aventures imprégné d'histoire ancienne?**

A.M. Au moins deux cents. Sur le commerce entre Gênes et les Flandres, l'Empire ottoman au XVIIe siècle, l'Angleterre et le célèbre incendie de Londres, les communautés de croyants que l'on trouvait en Russie, et des personnages historiques comme Sabbataï, ou Avvakoum, un archiprêtre qui fut le chef d'un mouvement religieux important et l'une des premières figures de la littérature russe moderne. J'ai toujours le souci que ce qui est historique soit crédible. Je vérifie les monnaies, les prix de l'époque. Lors d'un voyage en Turquie, j'ai même acheté quelques livres du XVIIe siècle pour pouvoir décrire de la manière la plus juste ces objets d'une autre époque. De la même façon lorsque j'ai découvert que le père Vieira, une grande figure de la culture portugaise d'alors, était en prison à l'époque des faits que je relatais, je me suis dit: «Tant pis!» Le plus délicat est d'éviter que le livre ne devienne une encyclopédie. Il faut écarter l'érudition, travailler pour effacer les traces, comme disait Brecht. Vouloir rentabiliser le roman, c'est le tuer.

**Un beau matin de 1665, Baldassare quitte Gibelet. Il va affronter les intempéries, les pirates, les guerres, les vicissitudes de l'amour et l'obscurantisme de certains croyants. Auriez-vous écrit un roman contre le fanatisme?**

A.M. Les convictions religieuses que j'évoque ne relèvent pas, à proprement parler, du fanatisme. Elles n'entraînent pas de persécution, mais plutôt une forme d'autodestruction. Ce contre quoi Baldassare s'élève tout au long de son périple, c'est ce que Goya appelait le sommeil de la raison. A cette époque, comme aujourd'hui, l'homme a la tête dans les lumières et les pieds dans l'obscurité. Il hésite constamment entre la science et la magie, la foi et la superstition, l'astronomie et l'astrologie. Baldassare est là pour observer ce combat entre la raison et la déraison dans le monde qui l'entoure, mais aussi à l'intérieur de lui-même.

**Comme les autres, il aimerait croire parfois que le livre mystérieux après lequel tout le monde court contient bien la clef de l'Univers.**

A.M. Il résiste mal à l'idée de posséder un livre qui influencerait le cours du monde. Je suis comme lui! Souvent je pense à l'incendie de la bibliothèque d'Alexandrie, à tous ces livres perdus à jamais, partagé que je suis entre l'envie de croire qu'ils contenaient des choses extraordinaires et la raison qui me fait dire qu'ils seraient sans doute tous obsolètes aujourd'hui. Chacun de nous, à un moment ou à un autre, a envie d'entendre des choses qui sortent de l'entendement. Rappelez-vous cette histoire de bogue de l'an 2000. Sous l'argument technologique garant de modernité la peur qui s'exprimait était profondément obscure... Il y aura toujours dans l'écart entre le fait d'être mortel et l'attente d'autre chose un espace pour l'irrationnel.

**N'est-il pas de tous vos héros celui qui doute le plus?**

A.M. C'est vrai, Baldassare est un être qui doute, et de tout. Aussi bien des prédictions concernant la fin du monde que de ses amours ou de ses appartenances. De tous les personnages que j'ai créés, c'est le plus inquiet, le

plus près aussi de ce que je suis réellement. J'éprouve beaucoup de scrupules à parler de moi, mes héros le font à ma place parfois... Baldassare exprime des doutes qui sont miens, mais il le fait plus volontiers que moi! A la veille de son voyage il s'est engagé à tenir un journal, autant dire à s'avouer la vérité. Ce qu'il ne ferait pas en temps normal, car s'il est des interrogations dont il est fier - celles qu'il oppose aux croyances d'autrui -, il en est d'autres qui sont moins édifiantes. Douter de ses doutes, de sa rationalité, de sa force de caractère, de ses comportements, n'est pas aisé.

**Vous avez l'air de parler en connaissance de cause...**

A.M. Baldassare est un personnage qui ne joue pas, qui révèle ses faiblesses. De ce point de vue, il est le plus proche de moi, le moins prémédité aussi. Les six années pendant lesquelles j'ai écrit cette histoire, allant et venant de ce livre à d'autres, je me suis littéralement embarqué avec Baldassare. Je ne l'ai pas contraint à faire des choses. Je l'ai laissé aller et j'ai mis dans son journal tous mes états d'âme, mes illusions, mes désillusions, mes fantasmes. Ma propre recherche du livre des livres et de la femme des femmes... De plus en plus, j'avance à visage découvert.

**Dans son journal, Baldassare écrit: «Le pur courage, c'est d'affronter le monde, de se défendre contre ses assauts, pied à pied, et de mourir debout. S'offrir aux coups est dans le meilleur des cas une fuite honorable.» Vous partagez ce point de vue?**

A.M. Oui, je suis toujours à deux doigts d'abandonner le monde. C'est une tentation que j'éprouve en permanence et que je juge sévèrement. Je suis quelqu'un qui ne s'engage pas dans les combats. Sans doute à cause de mon statut de minoritaire. Je suis né dans la communauté des chrétiens melkites au Liban. Cela signifie que j'appartiens à la minorité chrétienne du monde arabe et à la minorité melkite du monde chrétien. De là ce réflexe: si ça ne va pas on s'en va, si ça ne va pas du tout on s'enferme. C'est quasiment dans mes gènes.

**Jusqu'où vous mène ce réflexe de minoritaire?**

A.M. Très loin. Le sentiment d'appartenir à une minorité détermine tout dans la vie: la place de la personne, sa vision du monde, sa capacité à s'affirmer, sa manière d'aborder les conflits. Si je suis toujours en train de parler de conciliation et de réconciliation, c'est parce qu'il m'est impossible d'adopter une autre attitude. Si j'aime l'Europe, c'est parce qu'en qualité de minoritaire je me sens plus à l'aise dans un monde élargi où tout est relativisé... Profondément, je crois que cet état de minoritaire a fait de moi un observateur. Je n'appartiens à aucun groupe d'intérêt ni à aucune association à caractère revendicatif. Je signe rarement des pétitions, je ne suis actif dans aucun mouvement. Ne pas intervenir ne me coûte jamais. Si l'au-delà est un lieu où l'on peut continuer à observer le monde sans pouvoir rien en saisir et sans être vu, eh bien j'ai le sentiment de me préparer dès à présent à une situation qui me conviendra parfaitement.

**Ecrire, c'est parler ou vous taire?**

A.M. Certains parlent beaucoup et leurs écrits sont le prolongement de la parole. Moi, je n'aime pas parler. Sortir les choses, les extirper, représente un

gros effort et je peux rester silencieux indéfiniment. J'écris pour compenser ce que je n'ai pas dit, révéler certaines choses, en camoufler d'autres. Mais dans tous les cas, j'écris à corps perdu, totalement, tout le temps.

**Ne seriez-vous pas en train d'abandonner le roman documenté pour la fiction?**

A.M. C'est un véritable dilemme! D'un côté, l'attachement à l'Histoire fait partie intégrante de moi-même. De l'autre, ce qui me captive, mon envie profonde serait de bâtir un monde de fiction qui existe en lui-même. Quelque chose comme *Le seigneur des anneaux* peut-être. J'éprouve en même temps le besoin d'une continuité avec ce que j'ai écrit, mon passé, mes origines, et l'envie de m'en affranchir. Je vais vous dire quel est mon fantasme.

**Ohhhh...**

A.M. Inventer un écrivain imaginaire qui écrive des choses très différentes sans que jamais l'on puisse me reconnaître.

**Pourquoi cultiver le secret?**

A.M. Pour entrer dans un nouveau commencement, une vie parallèle qui ne porte pas le poids de ce que l'on a déjà fait, que l'on ne mesure pas à l'aune des vies précédentes. Et puis parce que s'écarter de ce qui précède n'est jamais facile. De toutes parts des regards pesants vous signifient: «Attention, vous vous écarterez de votre chemin naturel!»

**Comme si, parce que vous vous appelez Amin Maalouf, vous vous deviez d'écrire sur l'Orient?**

A.M. Oui, et cette idée, si elle m'a apporté beaucoup de satisfaction, est aussi un carcan.

**Vous vous êtes déjà hasardé sur des chemins de traverse: Le Ier siècle après Béatrice était quasiment un roman de génétique-fiction, non?**

A.M. Je l'ai fait aussi en écrivant un livret d'opéra qui sera monté à Salzbourg le 15 août prochain dans une mise en scène de Peter Sellers. En fait, même si je n'ai pas le temps d'accomplir tous mes projets, même si j'ai déjà quarante ou cinquante idées consignées dans mes carnets, j'ai très envie d'écrire pour le théâtre. J'ai découvert en écrivant le livret d'opéra que c'était une voie qui correspondait à mon tempérament: les dialogues me viennent spontanément; en marchant, bien plus naturellement que le roman, qui nécessite d'être forgé. Comme Baldassare, je me mets souvent dans la peau des autres et j'adhère à ce qu'ils sont, à ce qu'ils disent, même si leurs convictions sont très éloignées des miennes. C'est pour cela qu'il est inutile de m'inviter à un débat! Parce que sans cesse je me dis en écoutant mon interlocuteur: «Peut-être qu'il a raison.»

**Quelles pièces alliez-vous voir lorsque vous habitiez Beyrouth?**

A.M. Des pièces de la Grèce antique qui m'ont donné le désir enfantin d'imiter Sophocle ou Eschyle. Térence aussi. C'est lui qui a dit il y a deux mille deux cents ans: «Je suis homme et rien de ce qui est humain ne m'est étranger.»

**Homère pour le roman, Eschyle ou Sophocle pour le théâtre. Sous l'Orient apparent, serait-ce la Grèce et ses modèles qui vous tiennent lieu de racines?**

A.M. Je déteste ce mot. Nous ne sommes pas des arbres. Je préfère parler d'«origines», au pluriel. Quand je songe au théâtre, je pense, bien sûr, à Harold Pinter ou à Dario Fo. Mais j'éprouve en même temps le désir de remonter aux origines, de revenir aux sources de l'écriture, de reconnaître l'apport des fondateurs. C'est ma manière de voir le monde, toujours en perspective, à partir d'un travail de mémoire. C'est aussi mon histoire. Je suis quelqu'un qui ne perd jamais de vue qu'il vient d'une région millénaire qui connut à la fois les influences égyptienne, mésopotamienne et grecque.

**Eprouvez-vous de la nostalgie?**

A.M. Elle est omniprésente dans ma vie. Enfant, j'ai constamment entendu parler de la maison de mes grands-parents qui se trouvait en Egypte et que nous n'avions plus; de celle de mes arrièregrands-parents à Constantinople, que nous n'avions plus non plus. Ensuite, la guerre au Liban m'a éloigné des lieux qui m'étaient chers. J'ai le sentiment aujourd'hui d'avoir derrière moi tout un chapelet de maisons abandonnées et de pays perdus. Et puis je suis issu d'une civilisation qui eut son heure de gloire et qui ne l'a plus. Toutes les références qui ont un sens se situent dans le passé. Cela ne veut pas dire que je suis un homme attaché aux civilisations anciennes et coupé des réalités d'aujourd'hui, non. La vie et le monde contemporain me captivent. Nous vivons une époque extraordinaire où nous sommes infiniment plus libres qu'à aucun autre moment de l'humanité. La progression des régimes démocratiques, l'étendue des connaissances, le pouvoir de la science me passionnent et me font éprouver envers la vie une immense gratitude.

**Byzance, Constantinople, l'Occident d'aujourd'hui: tous ces mondes vivent en vous?**

A.M. Tout cela appartient à mon identité et je le revendique. Entre autres ma double appartenance au passé et au présent. Cette diversité, je ne la pense pas en termes de rupture mais de richesse. Je ne supprime pas, j'ajoute. Je crois qu'il est urgent de rompre avec l'idée d'une appartenance univoque et exclusive sous peine d'accentuer les crispations identitaires. Surtout qu'appartenance ne signifie pas systématiquement adhésion. Comme je vous l'ai dit, je suis né dans une famille catholique au sein de la communauté melkite. Je ne veux pas faire semblant d'être croyant, j'éprouve autant de doute que Baldassare mais, pour autant, je ne me situe pas en dehors de la communauté. Je garde mes liens, mes attachements...

**C'est un combat que vous livrez depuis longtemps...**

A.M. Et qui conteste fondamentalement le principe de l'identité comme identification à une et une seule cause, que ce soit un parti, un pays, une religion ou une ethnie. De plus en plus de conflits se jouent là. Et avec d'autant plus de facilité que les cultures nationales exigent de l'individu un mode d'appartenance unique. Peut-on imaginer au Liban une répartition du pouvoir qui ne soit pas seulement communautaire? A-t-on le droit ici d'être à la fois algérien et français plutôt que beur? C'est à partir de ces questions que

j'ai écrit il y a trois ans Les identités meurtrières...

**...Et que certains vous ont perçu, avec plus ou moins d'ironie, comme «M. Tolérance».**

A.M. Autant je fustige l'intolérance, autant tolérance est un mot que je n'utilise pratiquement jamais. Je ne suis pas quelqu'un de forcément tolérant. Je suis quelqu'un de très exigeant. Je refuse toute forme de discrimination. Je ne pardonne pas facilement, notamment l'inélégance, la grossièreté et le mépris. J'ai été élevé ainsi, dans une attitude de rigueur morale, qui a pu mener certains membres de ma famille élargie à la bigoterie. Pour ma part, je considère comme très important que les gens se comportent de manière digne, courtoise et sans mesquinerie. Je ne peux pas admettre que l'on soit déférent à l'égard de quelqu'un qui s'impose par un comportement autoritaire et qu'on ne le soit plus face à quelqu'un de modeste, de réservé. Cette forme de masochisme qui consiste à s'aplatir devant celui qui vous traite de haut et à prendre à la légère celui qui adopte avec vous une attitude respectueuse, m'ulcère. Cela vaut dans tous les domaines, y compris en littérature.

**Quels sentiments éprouvez-vous aujourd'hui à l'égard du Liban?**

A.M. Les vingt-cinq dernières années ont été désastreuses, tragiques, et si je m'y suis peu rendu, c'est justement parce que je n'avais pas envie de le voir dans cet état de déclin. Il aurait pu évoluer différemment, il le fera peut-être. Je souhaite, peut-être parce que je vis en Europe, que le Proche-Orient suive la voie occidentale, celle de l'Espagne ou de la Grèce. Je rêve même que l'Europe s'étende un jour jusque-là. Si vous réfléchissez, ce rêve n'est pas plus outrancier que celui que firent il y a cent ans des Français et des Allemands... Ce rêve, je ne suis pas dupe, a aussi pour fonction de me réconcilier avec moi-même. Si vous saviez le bonheur que j'éprouve à passer les frontières sans que personne ne m'arrête...

## Entretien :

### **Amin MAALOUF : « je parle du voyage comme d'autres parlent de leur maison. »**

*Propos recueillis par David Rabouin.*

Amin Maalouf est un homme du voyage et du conte, du conte comme voyage, dans le temps comme dans l'espace, où s'assouvissent ses deux passions pour l'histoire et la rencontre des cultures. A l'écouter, on s'imagine plus facilement assis auprès de quelque caravane, autour du feu le soir, que dans les fauteuils de son appartement parisien. Né au Liban en 1949, ayant l'arabe pour langue maternelle, mais catholique de confession, et éduqué en français, il revendique la multiplicité de ses appartenances, dont il a formé une conception singulière de l'identité (*Les Identités Meurtrières*, Grasset, 1998). D'abord journaliste au quotidien *An Nahar*, il quitte son pays empêtré dans la guerre et arrive à Paris, où il s'installe. Entré en écriture par un essai historique, *Les croisades vues par les Arabes* (Lattès 1983), il se jette ensuite « à corps perdu » dans la fiction avec *Léon l'Africain* (Lattès, 1986). Prix Goncourt en 1993 pour *Le Rocher de Tanios*, il est traduit un peu partout dans le monde. Beaucoup de ses lecteurs confessent honteusement avoir découvert dans ses livres des pans entiers de l'histoire qui leur étaient cachés : les aventures de Mani à l'époque où le christianisme s'éparpillait en une multitude de sectes, l'épopée de l'Islam vue à travers les yeux du philosophe Omar Khayyam, la chute de Grenade à travers les yeux du géographe Léon dit « l'Africain », le conflit des puissances occidentales et orientales dans le Levant à la fin du siècle dernier.

L'auteur se plaît à rêver à de nouveaux horizons, vers le théâtre peut-être. Ses prochaines étapes ? Qui sait ? L'île d'Yeu où il possède une maison, à moins que ce ne soit l'Italie, où le *Périple de Baldassare* (Grasset 2000) a été traduit cet automne, l'Espagne, le Canada : périple du *Périple*. Invitation au Voyage avec un « honnête homme » de notre temps....

**-Dans les *Echelles du Levant*, le narrateur parvient à obtenir d'un personnage qu'il croit avoir reconnu le récit de sa vie. Lorsqu'il se demande par où ils vont commencer et qu'il propose de commencer tout simplement au commencement, c'est-à-dire à la naissance, ce personnage lui répond : « Etes-vous certain que la vie d'un homme commence à la naissance ? » Si vous deviez raconter votre histoire, par où est-ce que vous commenceriez ?**

-certainement bien avant ma naissance. Il y a beaucoup d'évènements dans la vie de mes parents, de mes grands-parents, et bien avant qui sont déterminants pour moi. Des maisons qui existent dans l'imaginaire familial. Une maison en Egypte, aperçue une nuit quand j'avais huit ou neuf ans. Une maison à Istanbul que je n'ai jamais vue. Il y a des personnes que j'aurai aimé connaître. Un arrière grand-père qui était pasteur presbytérien, qui faisait ses offices dans la maison familiale. Mon grand-père, un homme étrange dont on m'a beaucoup parlé, mais que je n'ai pas connu parce qu'il est mort à peu près un quart de siècles avant ma naissance. Il avait la particularité d'aller tête nue à une époque où ce n'était pas imaginable de se promener sans fez ou couvre-chef quelconque. Il était à la fois croyant et profondément anti-clérical. Il a même écrit quelques vers violemment anticléricaux. J'aurais bien aimé le connaître. J'ai appris tant de choses de lui d'une manière indirecte.

(...)

**-Vous appartenez, par vos origines, à la communauté libanaise des chrétiens melkites. Vous êtes donc, comme vous le déclarez souvent, un « minoritaire » et c'est un trait que partagent beaucoup de vos personnages : Léon l'africain, Tanios le chrétien de la montagne, Baldassare le marchand génois de Gibelet. Quelle importance a pour vous ce statut ?**

- Ce n'est pas, bien entendu, un statut que l'on se choisit. On naît avec d'abord. Et puis on l'assume. On peut l'assumer de divers manières : sur le mode de la provocation, sur le mode de la soumission... Je ne vous cacherai pas que je me sens beaucoup plus à l'aise dans un monde où tout le monde est minoritaire, où il y a de nombreuses langues, de nombreuses cultures qui se rejoignent, qui s'entrechoquent, qui se mélangent. Quand je suis dans une assemblée où il y a des gens qui viennent de trente pays différents, je me sens vraiment bien. Mais lorsque je me trouve dans une assemblée où tout le monde appartient au même pays et parle la même langue, je me sens un peu moins bien. Je suis toujours minoritaire quelque part, que ce soit par mes origines, par ma religion, par ma langue. Je suis persuadé que c'est une chance. Quand je dis cela, on peut penser que c'est faire contre mauvaise fortune bon cœur. Peut-être, mais c'est aussi mon tempérament : je pars de la réalité et j'essaie de me réconcilier avec elle, d'en tirer ce que je peux de meilleur. Le monde, tel qu'il est en train de se faire aujourd'hui, ce monde où, encore une fois, toutes les cultures, toutes les langues sont minoritaires, est en tout cas un monde où je me sens beaucoup mieux que dans des cadres plus étroits.

(...)

**Dans *Le périple de Baldassare*, vous racontez une histoire assez cocasse, qui est un peu un symbole de l'impossibilité à communiquer entre les hommes. C'est l'histoire de la « caravane fantôme » : les personnages, effrayés par une fable de leur caravanier, se trouvent à côté des voyageurs d'une autre caravane, sans leur adresser le moindre mot par peur qu'il ne s'agisse de fantômes. Si une fable peut suffire à empêcher les hommes de se parler, une autre histoire pourrait leur permettre de se parler à nouveau. Est-ce que c'est l'idée que vous vous faites de la littérature ?**

Oui, effectivement, le fait que les hommes appartenant à des cultures différentes puissent lire les mêmes histoires, réagir, sourire, s'indigner autour des mêmes textes, est certainement une manière de créer une passerelle entre les diverses cultures. C'est une des fonctions de l'art. La musique le fait de manière plus évidente, peut-être parce qu'elle n'a pas besoin de traduction, alors que la littérature existe seulement dans les langues : d'une part elle a besoin d'être traduite ; d'autres part, les langues vieillissent et un jour, les textes se figent, meurent. C'est vrai que lorsque j'écris, je n'ai jamais envie de m'adresser à un public spécifique, à des gens qui appartiennent à une seule culture. Je suis toujours profondément heureux quand je sais que tel ou tel livre est connu dans tel pays, dans telle langue, que le message est passé dans des sociétés qui sont aussi éloignées les unes les autres que la société norvégienne ou turque, la société coréenne ou israélienne. J'ai très fort le sens des origines : Il n'y a peut-être pas un seul livre que j'ai écrit –il faut que je vérifie !- où je ne parle au moins une fois de Constantinople ; et en même temps, cela est allié à un sens très fort de l'universalité.

**-Dans le *Périple de Baldassare*, Baldassare lit à son compagnon de route un poème d'Abou-l-Ala, où il est écrit : « Il n'y a pas d'autre imam que la raison ». Et il conclut : « Un chrétien et un juif conduits sur le chemin du doute par un poète musulman aveugle ? Mais il y a plus de lumière dans ses yeux éteints que dans le ciel d'Anatolie. »**

**Vous faites souvent appel à cette forme de raison qui transcende le sectarisme religieux et que symbolisent des sages comme Omar Khayyam dans *Samarcande* ou Mani dans *Les Jardins de Lumière*.**

Il y a une phrase que j'aurais pu mettre en exergue du *Périple de Baldassare*, mais comme elle était postérieure au moment où Baldassare est censé avoir écrit, je n'avais pas envie de commettre cet anachronisme... c'est la phrase de Goya : « Le sommeil de la raison engendre des monstres. » Je suis certainement quelqu'un qui, sans céder à la tentation d'un rationalisme obtus, pense que la raison humaine est le seul instrument qui puisse nous guider à travers les méandres du réel. C'est aussi le sanctuaire de notre dignité. Une raison qui doute plutôt qu'une raison souveraine qui décrète. Je ne vous cacherais pas que, autant je respecte les gens qui ont une véritable adhésion spirituelle à une foi, autant j'ai une profonde méfiance à l'égard non seulement du fanatisme religieux, évidemment, mais également de toute référence excessive à la religion de la part de responsables politiques, et bien entendu dans les textes de loi. (...) Mon idéal, c'est une société où la religion serait une affaire strictement individuelle, une référence où certains pourraient accrocher leur échelle de valeurs à quelque chose de transcendant, et toute incursion de la religion dans la vie politique serait bannie.

**-C'est une question qui vous préoccupe. Beaucoup de vos personnages sont confrontés à la haine de l'autre, surtout lorsqu'il n'adore pas les mêmes dieux que nous : Léon l'Africain lors de la reconquête de Grenade, Baldassare lors du grand incendie de Londres, Mani, bien sûr.... Vous dites d'ailleurs dans *Les identités meurtrières*, que ceux qui sont liés à plusieurs cultures sont de plus en plus contraints de choisir aujourd'hui « entre la négation de soi et la négation de l'autre. »**

Ce sont deux choses assez proches mais qui ne sont pas exactement identiques. Le fait de se sentir contraint de choisir entre la négation de soi et la négation de l'autre, fait référence à la difficulté actuelle de se situer entre les origines et l'universalité : jusqu'à quel point doit-on affirmer sa propre culture ? Jusqu'à quel point doit-on adhérer à cette culture universelle émergente ? C'est une question fondamentale aujourd'hui et elle est rarement traitée de manière satisfaisante. Parfois, il me semble que l'on est beaucoup trop complaisant à l'égard de ceux qui affirment avec beaucoup de force leurs propres appartenances. On a besoin de trouver un équilibre entre le particulier et l'universel, c'est-à-dire précisément entre la manière de préserver la diversité des expressions culturelles et la nécessité d'affirmer des valeurs communes à tous. A partir du moment où, au nom de la diversité, on considère qu'il y a des valeurs qui ne peuvent pas être universelles, à partir du moment où, au nom de la diversité, on considère que les femmes peuvent être libres dans telle société et soumises dans telle autre...quelles ont le droit de participer à la vie publique dans une société et qu'elles doivent être enfermées chez elle dans l'autre, il y a un problème. Un certain nombre de valeurs de liberté et de démocratie priment, pour moi, par rapport à toutes les traditions. Dans les *Identités meurtrières*, je dis que les traditions doivent être respectées dans la mesure où elles ont respectables.

(...)

**-[Vous avez] un idéal assez proche de celui des *Lumières*.**

-Certainement. C'est un peu l'époque de référence pour moi, même s'il y a des aspects dans lesquels je ne me reconnais pas. Le moment où l'on secoue les vieilles habitudes, les

vieilles institutions, où l'on va dire quelque chose d'autre, où l'on va réfléchir, ne pas se contenter d'obéir, est vraiment un grand moment de l'histoire de l'humanité. (...)

**-D'une manière générale, on a l'impression que vous sympathisez beaucoup avec vos personnages.**

-C'est vrai. Ce qu'on met dans ses personnages, c'est un peu de ce que l'on est, et un peu de ce que l'on n'est pas et que l'on voudrait être, un peu de ce qu'on redoute d'être...et puis on est un peu aussi dans tous les personnages ! Il y a des personnages avec lesquels on s'identifie énormément. Je suis quelqu'un qui travaille sur de longues périodes, souvent des années, et il est évident que chaque fois que je m'embarque dans le personnage qui dit « je », je m'identifie à lui.

(...)

**-Un des thèmes les plus importants de votre œuvre est le voyage, le périple, pour reprendre le titre de votre dernier roman.**

-Je parle du voyage comme d'autres parlent de leur maison. Aussi loin que je remonte, j'ai voyagé. Appartenir à la fois à la rive orientale et à la rive occidentale fait de vous un trait d'union. Quand je me pose la question, je dis que je voyage peu...mais quand on me pose une question plus précise, je découvre que dans l'année j'ai fait quatorze voyages et là, je me dis que finalement j'ai un peu bougé ! Pour moi, c'est naturel d'être aujourd'hui en Italie, demain en France, après demain quelque part en Europe. Mais les pays que je parcours, c'est un peu l'équivalent pour les gens du XVIIIe siècle du fait d'aller de Paris à Lyon, ou de Lyon à Genève. C'est ça les distances aujourd'hui. Je suis partout dans le monde, parce que c'est le pays que nous habitons tous.

## RESUME

Le présent mémoire s'intitule : *Initiation littéraire, écriture et réception du voyage : le cas du Périple de Baldassare d'Amin Maalouf*. Il tente de montrer que les modèles littéraires qui ont fondé la fortune du voyage comme genre sont réactualisés par l'auteur et chargés d'une signification nouvelle.

Nous avons identifié et retenu pour notre étude trois grandes veines de la littérature de voyage. Citons, par ordre chronologique :

-Le voyage et la quête mythique trouvant leurs plus complètes expressions dans le texte antique de *l'Odyssée* d'Homère et les différentes versions de *la Quête du Graal* produites au Moyen Age.

- Le voyage philosophique, en vogue au XVIII<sup>e</sup> siècle dans la littérature des Lumières et immortalisé par les *Contes* de Voltaire

- Le voyage en Orient, exercice d'inspiration et de style presque imposé par une certaine sensibilité littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle.

Respectant les thématiques et les esthétiques de chaque mouvement, Amin Maalouf n'en a gardé la forme que pour mieux exprimer ses convictions profondes sur le fond.

Le modèle du voyage en Orient voit ses conceptions idéologiques subverties puisque l'auteur libanais ne semble mimer cette veine que pour mieux déconstruire la dichotomie sur laquelle elle est fondée : L'Orient n'est pas l'Anti -Occident .

La veine du voyage philosophique fait renaître la curiosité de l'autre, les interrogations et le dialogue. Elle constitue, pour Maalouf, la possibilité de s'exprimer sur des sujets d'actualité aussi capitaux que divers sous le couvert de la fiction romanesque qui garantit au lecteur le plaisir du texte.

Le voyage et la quête mythique, sur lesquels l'intrigue du *Périple de Baldassare* est fondée, permettent d'introduire une réflexion sur la condition humaine à laquelle semblent inhérents les besoins d'écrire et de lire.

Amin Maalouf ne donne à aucun moment de manière explicite la clé de ses références intertextuelles. Pourtant de nombreux indices sont disséminés dans l'œuvre comme autant de balises sur un jeu de piste. Le roman apparaît donc comme un appel au jeu et au voyage. Le lecteur est convié, par sa coopération interprétative, à se promener dans le texte, à identifier les modèles et à charger ces filiations tacites de signification.

Comme le lecteur, la présente étude se propose de décoder ces indices et d'interpréter les choix référentiels de l'auteur.

**Mots clés : Voyage, Orient, Ailleurs, Identité, Quête, Autre, Littérature.**

## ABSTRACT

This paper is entitled : *Literary initiation to writing and reception of travel. Taking Amin Maalouf's "The journey of Baldassare"* as a case study, the paper attempts to demonstrate that the literary models, which have laid the foundations of the richness of this literary genre, are updated by the author and are entrusted with a new meaning.

We have identified and kept three large veins of travel literature, namely and in chronological order:

-Travel and the mythical quest fully expressed in Homer's *Odyssey* and the various versions of the Graal Quest written in the Middle Age.

-The philosophical journey, so popular in the 18<sup>th</sup> Century, in the Literature of the Enlightenment immortalized by the Tales of Voltaire.

-The travel to East was an exercise of inspiration and style almost imposed by a certain literary sensibility in the 19<sup>th</sup> Century.

Respecting the thematic and aesthetic of each movement, Amin Maalouf has kept the form to better express his convictions on the merits.

The model for travel to East sees its ideological conceptions subverted as the author seems to mimic this vein to better deconstruct the dichotomy on which it is based: The East is not the Anti-West.

The philosophical travel reawakened curiosity on the other as well as, questions and dialogue. For the author, it is an opportunity to comment on various topical subjects in the guise of fiction novels which guarantee the reader the pleasure of the text.

The travel and the mythical quest, on which the plot of *the Journey of Baldassare* is based, can introduce a reflection on the human condition to which seems inherent the need to write and read.

At no time the author gives an explicit key to these intertextual references. Yet many clues are scattered like so many tags on a treasure hunt. The novel thus appears as a call to play and travel. The reader is invited, through his interpretative cooperation, to travel into the text, to identify and instruct these affiliations implied meanings.

Like the reader, this study is to decode these clues and interpret the author's choice.

Key words: Travel, East, Elsewhere, Identify, Quest, Other, Literature.