



Le Voyage Comme Purgatoire chez Amin Maalouf*

Nazanine SANDJARI**/Dominique CARNOY-TORABI***

Résumé— Les voyages dans les romans d’Amin Maalouf ne mènent pas à une destination ou un point nommé la fin. Dans l’univers romanesque de Maalouf la destination fait partie du chemin. C’est pourquoi l’auteur signale dans Samarcande : les voyageurs sont trop pressés d’arriver. Les héros de Maalouf sillonnent le monde dans toutes les directions contrairement aux voyageurs pressés, pour que cette vie d’errance se referme sur le point de départ. Maalouf appelle ce dernier le point d’origine et le met en opposition à la racine. La racine est enfoncée à la terre alors que le point d’origine, le rhizome en devenir est libre comme le rocher de Tanios qui est entre le ciel et la terre. Nous allons voir à la fin de cette étude comment Tanios, représentant du héros maaloufien, met fin à son long voyage en s’asseyant sur un rocher situé sur la terre natale, sur un espace de purgatoire. La recherche présente vise donc à clarifier la relation étroite entre le voyage et le purgatoire dans le sens que Maalouf donne à ce dernier.

Mots clés— Voyages, Point d’origine, Racine, Devenir, Purgatoire.

*Date de réception : 2018/03/03

Date d’approbation : 2018/07/10

**Doctorante, Université Shahid Beheshti, Iran, (auteur responsable), E-mail : nsfrance@gmail.com

***Maître de conférences, Université Shahid Beheshti, Iran, E-mail : do_carnoy@sbu.ac.ir

I. INTRODUCTION

Le voyage, selon Deleuze, est l'avance du moi vécu d'un point passé, tranquille, vers un point agité (Deleuze, 2014) qui prend soudainement conscience de son essence. Les voyages, si nombreux dans l'univers romanesque de Maalouf, l'auteur qu'étudie cet article, permettent de fréquenter le monde et d'en assumer les différences. L'axe autour duquel tournent les romans de Maalouf est le dialogue et l'interaction entre l'orient et l'occident : le mouvement, la marche, le voyage sont alors des opportunités pour se décentrer et s'ouvrir à l'autre.

Notre écrivain franco-libanais met en œuvre la thématique du voyage à maintes reprises dans *Léon l'Africain*, *Samarcande*, *Les jardins de lumière*, *Le rocher de Tanios* et *Le périple de Baldassare* : déplacements d'Hassan, de Benjamin qui est à la recherche du manuscrit d'Omar Khayyam, de Mani, de Tanios ou de Baldassare dans le but de faire un pont d'amitié entre l'orient et l'occident. Toutefois, cette étude est à la recherche des autres objectifs de l'auteur, mal aperçus ou bien dissimulés dans son œuvre jusqu'à maintenant. Le fait de vivre sur la route, que ce soit par obligation ou de plein gré, ne conduit pas forcément à la solitude ou à l'anonymat : les espaces hétérotopiques utilisés par le créateur, la bibliothèque par exemple ou le navire et la caravane sont situés tout autant à l'écart que proches de partout, par le simple fait d'être en mouvement perpétuel. Pour Maalouf c'est l'itinéraire qui définit l'homme, et pourtant tous les chemins de l'univers romanesque maaloufien conduisent tôt ou tard l'itinérant à un retour vers son point de départ. Autrement dit l'auteur et son personnage valorisent la route, en même temps que le héros ne peut s'empêcher de revenir à son point de départ ; notre problématique tourne de ce fait autour de la stratégie de l'auteur qui consiste à faire une synthèse entre la demeure et la route, élevée au statut de *purgatoire*. Les héros de Maalouf sont tous des voyageurs mais ces personnage voyagent en premier lieu pour rencontrer l'autre, le croiser. Notre but est en fait de montrer comment le voyage devient un état d'entre-deux, un état en devenir chez Maalouf. Pour ce faire, nous devons étudier les différentes formes du voyage à travers la manière de présenter le héros et ses caractéristiques dans l'univers romanesque maaloufien.

La première partie de notre analyse commence donc par la présentation de la place du voyage. Quoique le mouvement et le voyage (rapprochant les cultures, les nations ou tout simplement les gens différents) soit connu comme l'un des traits les plus manifestes de l'œuvre de Maalouf, nous allons montrer qu'il est aussi un état d'entre-deux et de devenir. Dans la deuxième partie nous verrons la qualité réconciliatrice du déplacement, qui est de surcroît constitutif en quelque sorte à certains espaces, hétérotopiques, construisant des territoires en mouvement. La troisième et dernière partie nous conduira de l'hétérotopie vers le changement de

territoire à un niveau métaphorique. Passant du voyage vers premièrement l'hétérotopie et ensuite vers le rhizome, Maalouf se place sur un lieu spécifique qui est le purgatoire, on va voir comment et pourquoi.

II. LA SIRENE ENCHANTE LE MARIN

A. LE VOYAGE

La vieille Europe peuple les rêves de Baldassare. Elle est incarnée dans la ville de Gênes et se pare de valeurs nouvelles. Pendant le XIX siècle, l'« Orient » était à la fois la terre maternelle, la matrice originelle. Le fantasme de l'enfance alors que Baldassare, retrouve en Gênes, la terre maternelle. Gênes est le lieu de la naissance d'avant la naissance, il déplace donc ce paradigme d'Est en Ouest. Pour le héros maaloufien, la terre promise, garante d'un bonheur, d'une euphorie perpétuelle se trouve à Gênes.

L'ambiance du voyage et du mouvement se communique, au lecteur de Maalouf par toutes sortes de signes. Le mouvement est un peu partout : il est présent dans la ressemblance des héros avec leur auteur, tous voyageurs, jusque même dans l'habitude de Tanios de marcher pour penser. Les personnages de Maalouf sont tous prédestinés à l'accomplissement d'une pérégrination : ils ne s'accordent pas seulement à ce destin mais le choisissent eux-mêmes. À travers tout cet univers romanesque, tout se passe comme si chaque roman présentait sous une forme différente l'histoire de la route qui, telle une sirène enchante le marin voyageur maaloufien, Baldassare déclare avoir entendu le chant de la sirène, l'avoir tenue dans ses bras, l'avoir caressée, possédée un court moment. (Maalouf, 2000)

« Embarquons-nous pour un long voyage », tel est le mot d'ordre des romans de Maalouf. Le voyage inclus dans ses fictions prend une importance majeure pour l'individu ou pour des sociétés tout entières, à travers ses écrits et interviews l'écrivain recommande toujours d'aller au-delà des frontières. Le voyage est une garantie de la tolérance, aux antipodes de l'isolement et de l'enfermement. Maalouf, dans ses essais et articles ne trouve aucun moyen plus sûr, plus pertinent d'y échapper que le mouvement et la rencontre de l'autre. Les gens ne peuvent pas vraiment se voir du dehors et s'apercevoir en totalité. Aucun miroir, aucune photo ne peut les y aider. Les autres seulement peuvent nous voir et comprendre du dehors car ils résident à l'extérieur, car ils sont les autres (Denis, 2004).

L'autre est justement celui qui est différent, il est un monde possible, un monde effrayant. Il prend son existence au moment où il s'exprime. Il se donne pour mission de rappeler la nécessité de penser et de donner du goût d'être seul. Une solitude considérée, à cause de notre méconnaissance et naïveté, dans le sens de se mettre à l'écart des autres et non pas dans son sens vrai : se pencher sur soi et réfléchir profondément (Nadjafi, 2010). L'atmosphère du *Périple de Baldassare* représente parfaitement le cadre de

l'univers romanesque maaloufien. Le roman commence par la description de la vie de Baldassare qui se passe dans un calme mortel, une solitude de tombe, comme si l'histoire de cet homme commençait par la fin, la tombe où n'existent aucune autre présence, aucun autre regard. Après avoir perdu le Livre sacré, il comprend qu'il pensait tout connaître alors que ce n'était pas vrai, et toutes ses certitudes sont remises à ce moment en question. Baldassare est tranquille avant la rencontre de l'autre, cet autre, le détenteur du Livre ou le Livre lui-même, qui vient lui faire prendre un peu de distance par rapport à l'habitude. L'Autre vient toujours détourner le héros maaloufien du but, de ce point nommé la tombe, la mort du vouloir, la routine. L'autre, y incarné en une trouvaille et une perte respectives (Baldassare trouve et perd par la suite le Livre), mène Baldassare à sa recherche (la recherche de l'autre : le Livre) et se cherche en même temps. Baldassare finit par écrire un livre à la place du Livre recherché comme si le Livre aussi se cherchait.

Le regard de cet autre est un regard de compréhension. Le regard de seule emprise ne cherche qu'à pénétrer dans le monde intérieur de l'autre tout en se dérochant au regard d'autrui en retour alors que le regard de compréhension s'identifie à l'autre et se soumet au désir d'autrui d'exercer la même influence sur lui ainsi que le psychisme de chacun devient le miroir de l'autre. Notre regard peut atteindre l'autre et lui tendre un miroir en même temps mais la portée de ce regard prend sa vraie importance sachant qu'une essentielle partie de notre univers psychique et identitaire est en constitution permanente à travers le regard d'autrui. (Denis, 2004).

Baldassare, exemple du héros de Maalouf fuyant le silence de la tombe ou cherchant à retrouver sa tranquillité perturbée après la mort du vieux qui lui avait offert le Livre, se transforme en voyageur. Le chemin met le héros sur une étendue à parcourir tout en lui accordant le temps de s'y aventurer à travers des occasions aléatoires et hasardeuses dépourvues d'ordre préétabli. Tous ces héros se mettent à l'image de leur créateur, en route. Ce n'est pas sans intérêt ici de relater ce que Léon l'Africain dit à son fils pour ensuite parler de la manière de leur vagabondage.

« J'avais ton âge, mon fils, et plus jamais je n'ai revu Grenade. Dieu n'a pas voulu que mon destin s'écrive tout entier en un seul livre [...]. À chaque traversée, il m'a délesté d'un avenir pour m'en prodiguer un autre... » (*Maalouf, 1986, p. 176*).

B. LES HEROS, A L'IMAGE DU CREATEUR, EN ROUTE

Les personnages maaloufiens sont en proie au même vagabondage et au même goût du déplacement que l'auteur. Le chemin commence du cœur car le doute germe dans l'esprit, le cœur et le héros part des certitudes à une nouvelle vision. Maalouf s'enfuit avant tout le monde du fanatisme. Il doute de tout, des doutes même. Baldassare qui lui est le plus proche et est le moins prémédité, est un bibliothécaire douteux. Tout est condamné au

déplacement dans les romans de Maalouf, même avant l'expatriation car toute sorte de certitude est par essence nocive quand elle mène inéluctablement à l'intolérance et à l'extrémisme par son caractère certain et interchangeable. C'est l'état le plus agréable de former des questions et d'y répondre, c'est encore Baldassare qui se félicite d'être un questionneur permanent, sceptique toute sa vie. L'épigraphe de *Léon l'Africain* que l'auteur emprunte au poète irlandais W. B. Yeats nous en donne la preuve :

« Cependant ne doute pas que Léon L'Africain, Léon le voyageur,
c'était également moi » (Maalouf, 1986, incipit)

L'exil selon Maalouf est un sentiment, une attitude, une audace. Il était obligé de quitter son pays en temps de guerre et donc se placer dans un autre pays où il n'a pas l'impression d'être exilé partant du principe que l'homme est de toute façon, par nature, déjà capable de partir (Sassine, 1999). *Léon l'Africain* commence par la chute de Grenade pendant la Reconquista : la famille d'Hassan quitte Grenade après la reconquête de l'Andalousie par les Espagnols. Le héros passe son enfance à Fès, puis arrive à Tombouctou au moment de l'apogée de l'empire de l'Askia Mohamed Touré. Il se trouve en Égypte au cours de sa prise par les Ottomans, ensuite à l'époque de la Renaissance se rend à Rome. Hassan rédige la *Description de l'Afrique* et revient à Fès après avoir été baptisé par le pape qui l'a nommé Jean-Léon de Médicis, dit Léon l'Africain.

Samarcande, l'autre roman maaloufien nous fait suivre dans une partie de son histoire, le chemin parcouru par un manuscrit d'Omar Khayyam à travers l'histoire du navire « Titanic » sombrant dans l'Océan Atlantique. Déjà familier avec le héros du roman maaloufien par l'expression : « manichéen », on se trouve dans *Les jardins de lumière* (1991) face à Mani, l'homme sage de la Mésopotamie du III^{ème} siècle, prenant la route de la tolérance pour concilier les religions de son temps. L'être humain n'est pas ligoté à une certaine terre (Sassine, 1999)¹ et peut toujours découvrir le monde entier qui est à nous tous. Maalouf s'est toujours défendu contre l'emploi du terme exil et cette philosophie lui permet de se considérer comme un découvreur et non pas exilé. Le migrant, lié à l'idée de retour à la différence de l'exilé, vivant dans un espace autre que sa patrie territorialisée superpose une ou plusieurs langues et traditions culturelles à sa propre langue maternelle et son contexte culturel. Son savoir, translocalisé dans ce cas, reste ouvert aux échanges générant la possibilité du gain de quelque chose de nouveau à la place de la perte. La notion même d'exil impliquant une appartenance certaine à un pays loin duquel on se sent forcément déraciné, perd son efficacité devant un être qui a ses racines dans le ciel (*Ibid.*).

C'est aussi le cas de Tanios finissant par être plongé entre le ciel et la terre. *Le rocher de Tanios*, lauréat du prix Goncourt 1993 révèle un doute sur l'identité de vrai père de Tanios, le fils de la belle Lamia dans un village

féodal chrétien de la Montagne libanaise. Vers 1830, Tanios est contraint à l'exil. Après l'assassinat d'un chef religieux par son père et au cœur de la tragédie du déchirement du Liban entre l'empire ottoman, l'Égypte et l'Angleterre. *Le périple de Baldassare* paru en 2000 met en scène le voyage de Baldassare, le personnage principal à la recherche de centième nom de Dieu. Baldassare n'est pas un exilé, il part. *Partir* amortit la tension qu'inflige l'oscillation entre la patrie et l'exil et donne la possibilité de mouvement, ouvre l'horizon vers une vie issue d'un mouvement ouvert et non pas un cercle fermé entre le point de départ et le point final. Après tout il y a donc chez Amin Maalouf de l'espérance, pudique, certainement, inquiète quelquefois, une espérance méditerranéenne qui s'appelle Beyrouth, Alexandrie, Gênes, Alger ou Constantinople, car elle s'habille de la couleur des villes qu'Amin Maalouf nous fait traverser.

Le vagabondage signalé jusqu'ici prend aussi des formes mineures, avec des déplacements plus simples comme la marche. La pratique de mouvement apparaît de manières différentes, ainsi le passage ci-dessous montre que la marche est une condition indispensable pour penser chez Tanios et Nader. Nader, le muletier met en question cette habitude de Tanios tout en avouant qu'il y est accoutumé lui aussi.

« Et il marchait, marchait, comme chaque fois que la colère l'agitait. Alors, Tanios, on réfléchit avec les pieds ?... Moi aussi, je réfléchis avec les pieds. Forcément, je ne fais que sillonner les routes. Les idées que tu forges avec les pieds et qui remontent vers la tête te reconfortent et te stimulent, celles qui descendent de la tête aux pieds t'alourdissent et te découragent » (Maalouf, 1993, p.237).

Ces personnages quittent la terre natale au titre de l'exil ou du voyage, alors que leur vraie histoire est l'histoire de l'enchantement du marin par la sirène, du voyageur par la route. Il est clair qu'une raison réelle, un prétexte incite ou même oblige les héros à prendre la route mais ce qui est remarquable c'est que le fait de se trouver dans l'occasion du voyage est incontournable dans les romans de Maalouf. Revenons sur l'exemple de Baldassare comme un personnage emblématique maaloufien.

Baldassare commet une faute, il vend le Livre de Mazandarani et se trouve dans l'obligation de le suivre quittant la maison, il dit oui au voyage alors qu'il est du genre sédentaire : en cela, cette réponse positive au voyage est la réaction de tous les autres héros de Maalouf. La prise de distance est la conséquence de ce premier péché, de la vente du Livre. Baldassare quitte la famille, le monde familial et son corps qui est inclus, inséré dans l'espace, le temps et l'histoire. Il outrage son corps en le détachant soudainement de son berceau et croiser l'autre (Falzon, 2013). Au Cœur de l'être humain se voit l'autre : une pure, radicale, véritable différence, essentiellement nouveau, imprévisible. Il est donc absolument impossible de connaître parfaitement voir immuablement l'être humain. Toute

connaissance pérenne, stable est inhumaine. La connaissance inhumaine est en opposition avec l'humain réel incarné au cœur d'une histoire qui existe et non pas au-dessus d'elle, l'humain est sujet aux forces concrètes de l'univers. La confrontation à l'autre est agitatrice, excitant et animatrice², elle est à l'origine d'un espace de naissance. Baldassare s'y anime prenant la route et Tanios ouvre les yeux à l'immensité de l'existence en disparaissant.

Le commencement du *Périple de Baldassare* coïncide d'ailleurs avec la fin du Rocher de Tanios, un instant avant la disparition du héros. Tanios était promis à la mort comme tous les êtres humains mais a choisi un autre destin et a constitué un mythe, lui aussi a dit oui à ce qui est différent. Tel est la synthèse de ce qui passe à travers tous ces romans, la Sirène enchante le marin, le voyageur. Elle se personnifie dans les poèmes de Khayyâm qui se rassèrent au sein des eaux et Hassan, Mani, Tanios, Baldassare s'embarquent pour un voyage continu.

Les personnages maaloufiens voyagent donc afin de s'exiler, s'instruire, pour chercher leur vraies identités et beaucoup d'autres raisons comme nous venons de le dire. Ils sillonnent le monde dans toutes les directions ; en chemin, Baldassare, Benjamin O. Lesage, Léon l'Africain croisent l'autre, qu'il soit oriental ou occidental. Cet autre sert de deuxième œil au voyageur, borgne avant la rencontre de l'étranger. La vie de ces personnages n'est en aucune façon un affaiblissement dans le nihilisme, ils ne veulent que déployer leur force avant tout (Nietzsche, 1987) et cela sur une page écrite : une fatalité imposée : l'exil, la fuite, l'obligation de partir. Ils se découvrent dans la page écrite différemment de la manière qu'ils se découvrent dans la vie de tous les jours. Il n'y a rien de dévoilé à l'avance. C'est pourquoi non seulement la vérité et le mot suprême échappent à la connaissance des héros de Maalouf mais aussi leurs propres écrits, comme tous les écrits de Baldassare par exemple qui se perdent d'une manière ou d'une autre.

Le personnage ne s'arrête même pas un instant de vivre, de réfléchir et d'écrire donc. Vivre est avoir une mentalité vivante (Mcafee, 2006), la réflexion doit toujours être recommencée comme la narration qui est l'aventure de l'itinéraire. Baldassare recommence à vivre lorsqu'il fait l'effort de se remettre à écrire (Maalouf, 2000).

L'homme de la charnière, de Liban et de France, des deux rives de la Méditerranée, parle ainsi de voyage comme d'autres parlent de la maison (Babouin, 2001). Le fait d'aller au-delà d'un seul choix entre diverses voies, le choix du mouvement sans fin qui fait l'objet de notre étude, n'est peut-être pas propre à cet écrivain franco-libanais mais les moyens employés par ce dernier pour s'équilibrer dans une dynamique en évolution perpétuelle entre les forces extrêmes au lieu de fléchir passivement sous leur pression le distinguent certes des autres. Le déplacement qui se fait sur un chemin est conjoncturel à certains espaces. Notre but est de les montrer, ces espaces

qui ont l'air d'espaces qu'on ne peut définir comme identitaires ou relationnels, des espaces interchangeable alors qu'ils s'ouvrent vers l'hétérotopie.

III. VERS L'HÉTÉROTOPIE

Le voyage devient un élément réconciliateur dans le roman de Maalouf qui unit le passé et le présent, l'occident et l'orient, ici et là-bas, les dichotomies et plus loin encore des dichotomies : les oppositions dans certaines mentalités bornées parmi lesquelles il faut choisir l'une ou l'autre. La problématique de Maalouf est beaucoup plus sérieuse qu'un choix entre une binaire, mais pour ce faire, il faut tout d'abord passer par la stratégie de l'auteur qui s'équilibre dans une dynamique en évolution entre les deux côtés d'une binaire. D'un côté l'immobilité de la résidence, la maison autrement dit, et de l'autre côté la mobilité du voyage dans les romans de Maalouf qui sont le corpus de notre étude. Nous allons donc sortir de la simplicité apparente de certains espaces nommés dans le cadre de ce corpus. Nous verrons que ces derniers, ayant la forme des non-lieux, trouvent une dimension hétérotopique, à commencer avec l'exemple de Tanios et son père qui se logent dans une hôtellerie dans le temps de leur exil ; nous irons ensuite vers les autres formes d'hétérotopies comme la caravane dans la partie suivante.

Si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu d'après Marc Augé : là où l'être humain reste anonyme. On n'habite pas un non-lieu mais on y demeure anonyme et solitaire. La perception d'un espace, d'un non-lieu dépend de la subjectivité de chaque personne, qui peut faire d'un endroit donné un non-lieu ou un espace identitaire, relationnel et historique. Nous sommes en fait déjà conditionnés par des représentations sur un certain lieu. Tout espace est en général mouvant, essentiellement dans le temps, il se déploie à la fois dans l'instant et une ou plusieurs durées en même temps et plus que tout dans le regard de celui qui le contemple. Au moment où l'espace devient humain, il est sujet à tout ce qui arrive et est arrivé. Là où l'incertitude et la virtualisation croissantes de nos existences se fondent, chacun fait son expérience singulière et immense de l'espace, autrement dit il n'y a pas d'espace pur. Cette « immensité » naît d'un corps d'impressions qui ne relèvent pas vraiment des renseignements du géographe (Bachelard, 2012).

Des espaces interchangeable qui ne sont pas intégrés à l'identité personnelle comme des moyens de transport, des grandes chaînes hôtelières, des supermarchés ou des aires d'autoroute avec lesquels l'homme a une relation de consommation s'opposent à la notion de « lieu anthropologique » selon Augé. Un lieu anthropologique offre un espace qui nous donne la possibilité de rencontrer d'autres personnes avec qui nous

partageons des références sociales ; par contre les non-lieux ne sont pas des espaces de rencontre et ne construisent pas de références communes à un groupe. Le visiteur et l'endroit se placent d'autre part l'un à côté de l'autre, leurs espaces-temps se greffent et ce processus, à la base de nombreuses nouvelles perspectives, commence dès qu'un auteur investit un endroit.

Dans *Le rocher de Tanios*, Tanios et son père sont obligés de prendre asile dans une hôtellerie, un khân, que l'on peut interpréter selon cette perspective comme l'une des variations des non-lieux, et ils s'y sentent dans un lieu aussi intime, aussi immense que leur pays. Gérios avoue qu'il ne quitte ce port d'exil, qu'il aime, que pour voir sa femme (Maalouf, 1993).

Cette immensité est une catégorie philosophique de la rêverie et cette dernière se nourrit de spectacles variés, mais elle contemple la grandeur, par une sorte d'inclination native. La contemplation de cette grandeur dans une hôtellerie insignifiante, détermine une attitude si spéciale, un état d'âme si particulier que la rêverie met le héros en dehors du monde prochain, devant un monde qui porte le signe d'un infini (Bachelard, 2012, p. 208).

A l'instar de son père, Tanios n'eût pas été enchanté s'il avait dû partir pour un autre lieu d'exil. S'il concevait quelques inquiétudes, il avait aussi une puissante raison de prolonger son séjour dans cette ville et dans ce khân : la femme aux oranges (*Ibid.*). L'espace, l'un des facteurs hyper influents dans l'alimentation de l'imaginaire littéraire de tous les temps est à chaque fois au premier plan de l'univers romanesque maaloufien. La représentation d'un espace réel ou factuel ne peut forcément se distinguer de celle d'un espace délibérément imaginaire ou bien hors de la géographie humaine. En fait dès le moment où l'écriture commence à fonctionner, l'espace réel ou imaginaire est une construction de mots. La littérature est une modificatrice, elle accorde une dimension imaginaire à un espace humain. Parfois elle ne modifie même rien, l'aspect imaginaire est là, intrinsèque à l'espace et la littérature ne fait qu'introduire ce dernier dans un réseau intertextuel pour pouvoir introduire cet aspect imaginaire. Depuis ce moment l'espace transposé en littérature influe sur la représentation de l'espace référentiel tout en activant certaines virtualités ignorées jusque-là et réorienter par la suite la lecture. La littérature ne reproduit pas l'espace, elle le réinvente et les poètes nous aident à découvrir en nous une joie si expansive de contempler l'espace littéraire et savourer l'agrandissement de notre espace intime (Bachelard, 2012).

L'imaginaire et l'écriture sont à la base de la création d'un territoire mis en lumière dans l'art et la littérature, à l'écart du monde objectif et conçu par un observateur. La conception de l'observateur du monde est en changement perpétuel et ne cesse de se renouveler comme l'affirme Bachelard dans *La poétique de la rêverie* : « je rêve le monde donc le monde existe comme je le rêve » (Bergez, 2005, p. 104). L'espace réapparaît sous mille apparences déguisées au cours de chaque histoire s'essayant à personnifier une réponse à notre question du début à propos du choix du

héros de Maalouf. « Dans le langage de tous les jours, nous confondons joyeusement *espace, lieu, site, endroit, ici, là, terrain, territoire, étendue, longueur, environnement, milieu, nature, paysage, site...* Généralement, ces termes servent à désigner des emplacements plus ou moins précis, emboîtés les uns dans les autres » (Doyon, 2007, p. 42). « Espace » et « lieu » se confondent, s'utilisent sans distinction particulière dans *Des espaces autres*.

Foucault élabore à la fin des années soixante le concept d'hétérotopie comme l'équivalent d'un espace autre à partir des notions de lieu et d'espace bien qu'étymologiquement il s'agisse d'un lieu autre. Le lieu est un espace déterminé, spécifique par son caractère stable et sa qualité d'accueil alors que l'espace est le lieu pratiqué (Doyon, 2007). Toutes les cultures du monde hébergent des hétérotopies, des espaces autres par rapport à l'espace où les gens vivent normalement, chaque culture à sa propre manière d'appréhender l'espace et avec une forme différente, néanmoins il est possible de les classer en différents groupes parmi lesquels se trouvent les hétérotopies juxtaposant en un seul lieu réel plusieurs espaces incompatibles.

Le navire, la plus grande réserve d'imagination, est l'hétérotopie par excellence sans laquelle les rêves se tarissent, l'espionnage y remplace l'aventure et la police, les corsaires (Foucault, 1967). Le bateau emmène les amants au loin, c'est ce que dit à Tanios la femme aux oranges, sans pourtant lui vraiment parler, elle semble parler de partir avec Tanios sur un bateau alors qu'elle parle dans une langue absolument étrangère et Tanios de sa part rêve d'un bateau qui en fait autant. Il rêve de revenir un jour frapper à la porte de la fille pour lui dire que leur bateau s'apprête à partir (Maalouf, 1993).

Et les amants sont des fugitifs qui ont cherché refuge l'un vers l'autre. On va voir qu'Hassan aussi trouve refuge dans une caravane quand il respire par bouffées distantes et oppressées, quand il a du mal à vivre là où il est. L'accueil et le soutien sont des caractéristiques essentielles des lieux hétérotopiques maaloufiens, c'est pourquoi les amants agissent de la même façon, deviennent territoire en mouvement (Deleuze, 2013). Un passage rappelle à Tanios que la femme de ses rêves est l'épouse d'un autre, mais ce dernier l'a chassée de ses rêves La femme de ses rêves est l'esclave d'un marin (Maalouf, 1993). Ce passage raconte en fait l'amour de Tanios pour la fille qu'il rencontre en exil. Il commence à trouver long et vide le temps qu'il passe sans elle et il se demande s'il est devenu tellement attaché à cette femme. Après tout, elle est celle qu'il sait : une prostituée et malgré cette vérité de sa vie, il se montre jaloux. Tout cela rappelle encore la situation de Marta, la compagne de Baldassare. Elle aussi, était la femme d'un marin ivre qui l'avait chassée de ses rêves et de sa vie, Baldassare et Marta aussi se sont réfugiés l'un dans l'autre, deux errants, deux sans abri. Chirin de Samarcande aussi est à l'origine de la même situation et toutes ces femmes

font les héros goûter aux plaisirs sans pareils et jusqu'alors inconnus, toutes ces femmes appartiennent à un autre, un marin, un être absent dont rien que l'existence, même de très loin, omet toute occasion pour le héros d'avoir un futur avec elle. L'absence de la patrie/bien-aimée est le commencement de la recherche d'une terre intime et l'amour aussi. C'est la distance qui rend tout plus amoureux et met Tanios au sommet du rocher. La bien-aimée est celle à côté de laquelle on vole au plus loin selon Barthe, c'est plus amoureux, à la manière de rhizome étant le plus amoureux comme dit Deleuze.

Historiquement, le discours de l'absence est tenu par la Femme, La Femme est sédentaire, L'Homme est chasseur, voyageur, la Femme est fidèle, elle attend. L'homme est coureur, il navigue, il drague. C'est la Femme qui donne forme à l'absence, en élabore la fiction, car elle en a le temps ; elle tisse et elle chante, les Fileuses, les Chansons de toile disent à la fois l'immobilité et l'absence. L'histoire de la femme dans ces romans est l'histoire du regard noyé d'une femme dans les yeux d'un homme qui mène à la narration, à la fiction. Il s'ensuit que dans tout homme qui parle l'absence de l'autre, du féminin se déclare : cet homme qui attend et qui en souffre, est miraculeusement féminisé. Un homme n'est pas féminisé parce qu'il est inverti mais parce qu'il est amoureux et l'avenir appartiendra aux sujets en qui il y a du féminin (Barthe, 1977, p. 20). La femme de l'univers romanesque maaloufien est la femme d'un marin et son bateau est cet espace hétérotopique par excellence.

IV. LE PURGATOIRE

Nous verrons que l'espace plastique de l'hétérotopie fait fonctionner le changement de territoire à un niveau métaphorique où elle atteint à son paroxysme. Après tout le voyage, est un moyen hétérotopique qui comme la caravane se ferme sur le point de départ, sur la maison mais l'important est que cela se tourne sur le point d'origine et non pas la racine. Dans cette partie on verra que Tanios revient à la fin dans son village mais s'assoit sur un rocher et s'y disparaît, le point final de cette étude est d'arriver à ce même lieu spécifique discuté par Deleuze et situé au cœur de la terre natale du roman de Maalouf ; rhizome.

« Je parle du voyage comme d'autres parlent de leur maison » (Volterrani, 2001) dit Maalouf, comme il a repris autre part la même formule déclarant que la caravane est sa patrie. La présence de la caravane comme une hétérotopie ne se limite pas à l'espace de la mentalité de l'écrivain et passe aussi à son univers romanesque. Léon L'Africain part pour son premier grand voyage afin d'oublier ses problèmes, vers le désert et en caravane, une porte ouverte vers un monde d'oubli et de mouvement. Elle est à la fois distante et proche, la vie dans une caravane est une vie considérée dans son mouvement et son devenir, un état dynamique. Le

rapport des personnages à la mer, l'immensité de l'eau éveillant l'envie de l'aventure et la peur de l'errance depuis toujours est l'un des points marquants de l'écriture d'Amin Maalouf. La mer et le voyage sont des lignes entrecroisées, l'une faisant penser à l'autre tout au cours de l'histoire. Ce sont des personnages destinés à l'aventure et à l'errance au cours d'un long voyage interminable.

La caravane ou le navire, l'espace de la rencontre et le seuil de passage d'un monde à un autre, sont la synthèse de l'arrêt et le mouvement, l'union et la séparation, la rencontre et l'adieu. Un espace nomade, l'espace hétérotopique plastique et flou se temporalise et c'est exactement là que le concept de déterritorialisation déploie sa vraie portée. L'espace, une notion temporelle selon Deleuze, fait aussi fonctionner le changement de territoire à un niveau métaphorique ou l'espace hétérotopique maaloufienne atteint à son paroxysme, au purgatoire.

Il est impossible de prendre la route tout en restant chez soi, Baldassare revient quand-même sur la terre de ses ancêtres, se sentant chez soi quand il arrive à Gênes et Tanios revient vers sa terre natale pour y mourir (à moins qu'il ne soit devenu éternel). Baldassare se trouve enfin à Gênes, là où sa génération a vu le jour. Lui aussi y était toujours présent, une présence prénatale. Sa maison s'ancre sur l'eau et flotte entre ses papiers mouvementés. Le voyage coule ainsi dans un tout petit espace, à l'utérus de la mère, il coule comme la mer entre la patrie et la terre étrangère, le présent et le passé et l'avenir. Le voyage n'éloigne pas les intimes, il les rapproche. Le voyage est le dialogue entre le voyageur et la patrie. La patrie de Baldassare s'enracine dans le passé de ses ancêtres et le voyage est le dialogue du passé et du présent, le présent est Baldassare lui-même. Le passé et le présent ne fonctionnent qu'ensemble. C'est du passé que le présent a pointé, et le futur est imminent, il est impatient d'ouvrir une place auprès de ces deux. Le voyage est un dialogue, un pont sans lequel la conversation de l'humain et son identité, le voyageur et sa patrie n'aurait pas pu être possible. Toute question- définition en outre, de la patrie et de l'identité n'est que textuel, faite de la langue, du mot, immense comme affirme Bachelard. Le mot a besoin d'un interlocuteur qui le sorte : Molana affirme que sa parole est comme du lait dans le sein de l'esprit, il doit être sucé afin de couler³. C'est l'interlocuteur : l'autre, qui l'apporte aux oreilles, la fait entendre par les oreilles. Et enfin le voyage se traduit en le regard qui se jette à un autre. À ce moment : quand il sort de lui-même et part à la recherche d'un autre, quand il est immergé dans les yeux d'un interlocuteur, il se trouve. Cette distance de soi-même à l'autre, à soi-même est sacrée : le voyage qui se fait pour parcourir cette distance est saint comme Hajj qu'Hassan accomplit dans *Léon l'Africain*.

Maalouf traverse des dualismes et des dichotomies, par exemple le dilemme d'une appartenance entre le Liban et la France, demeure dans le changement et opère des sélections actives, temporaires et sans cesse à

recommencer, il essaie de rester au milieu de tout. Il perche en devenir, en des états d'entre deux ; entre la terre et le ciel, sur un rocher peut-être, ayant les pieds, les racines dans la terre et la tête vers le ciel. Son devenir ne s'exprime pas dans les territoires, mais dans ses évolutions, entre la vie et la mort, le purgatoire. L'immensité est en nous. Elle est attachée à une sorte d'expansion d'être que la vie refrène, que la prudence arrête, mais qui reprend dans la solitude quand Tanios se trouve sur son rocher, tout immobile. Dès qu'il est immobile, il est ailleurs ; il rêve dans un monde immense. L'immensité est le mouvement de l'homme immobile. L'immensité est un des caractères dynamiques de la rêverie tranquille (Bachelard, 2012, p. 210). L'immensité égale les bras de cette amante inaccessible à côté de laquelle le héros vole vers les terres les plus lointaines.

Le rhizome de Deleuze revêt ainsi la forme d'une montagne dans *Le rocher de Tanios* où le héros disparaît, lieu qui n'est ni paradis ni enfer, lieu où le personnage se place *au milieu*. Tant de gens après Tanios ont choisi le même destin de se détacher des racines pour se rattacher aux origines. Sa Montagne est ainsi : attachement au sol et aspiration au départ, lieu de refuge, lieu de passage. C'est la terre du lait et du miel et du sang, ni paradis ni enfer : Purgatoire (Maalouf, 1993).

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.

Origines est le témoin du dynamisme et de la véhémence de l'auteur pour un changement non arborescent. Il vénère le chemin libre et autonome, disant que nos pieds ne servent qu'à marcher et donc seules importent les routes qui nous ressemblent. Elles n'émergent pas du sol et ont une origine illusoire parce qu'une route ne commence pas véritablement d'un point définissable, du fait que chaque tournant suit toujours un autre tournant et encore d'autres qui ont des origines différentes.

Le narrateur du *Rocher de Tanios* se met aux dernières minutes de sa narration sur le rocher où Tanios s'y est assis pour sentir ce que Tanios a éprouvé. Le résultat c'est que l'apesanteur l'envahit. Le sentiment du narrateur après cet événement lui semble ineffable, un seul mot peut côtoyer l'essence de ce moment : Apesanteur. L'apesanteur et la suspension, abattre les accoutumances, changer la direction de la flèche du voyage constant d'ouest en est : cette fois, de l'est à l'ouest. C'est la direction du voyage de Baldassare, Hassan et les autres héros de Maalouf. Le sentiment d'apesanteur ne tarit pas dans ces histoires du moment que ses personnages mettent à peine le pied sur le sol dur, ils perchent sur la mer, en voyage maritime. Personne ne peut se tenir sur l'eau par ses propres pieds, elle s'y plonge donc et la mer récompense le héros en l'allégeant comme ce que le rocher a fait. Devenir ne s'exprime pas dans les territoires, mais dans ses évolutions, entre la vie et la mort, le purgatoire.

V. CONCLUSION

Le héros maaloufien n'est en aucune façon aliéné par la destination dans le sens de ne penser qu'au point visé, au but, au terme de voyage. Il valorise au contraire l'itinéraire, un itinéraire à travers la mer ou le désert, sur un navire ou dans une caravane vers le point d'origine. L'Origine ne se lève pas de la terre vers le ciel mais du ciel vers la terre. Ce n'est pas que l'un est en haut et l'autre en bas, le point est que ce renversement mène à l'apesanteur. La vérité de l'être de ces personnages ne s'établit pas seul sur une terre et à un moment précis par nature d'autant plus que le héros est banni par une force extérieure et encore plus il se racine dans l'état du départ perpétuel. Le héros vit dans un exil perpétuel, l'exil de tout arrêt et de léthargie qui en est le résultat. Il a le bonheur de passer toutes les frontières. L'important c'est le mouvement, loin du faux mouvement. Il s'agit ici de faire de mouvement lui-même une œuvre. Le mouvement se fait en un certain espace et l'un des points les plus saisissants du travail de Maalouf c'est le caractère particulier de l'espace qui fait fonctionner les changements de territoire à un niveau métaphorique.

Dans le cadre du même fonctionnement métaphorique, Maalouf fait revenir Tanios sur sa montagne qui est attachée au sol et aspire au départ : le purgatoire. Tanios ne s'arrête pas sur la montagne, il y disparaît et dès ce moment son voyage s'anime d'une autre façon, sous une forme montagnarde. Il n'est toujours pas attaché au sol comme sa montagne qui tend la tête vers les nuages. Tanios et sa montagne, tous deux, plongés dans le ciel, aspirent au départ comme Léon l'Africain à la dernière page du roman. Leur déplacement est un cheminement de la fixité vers le changement et un retour successif vers le point de départ pour recommencer tout de suite un autre voyage entre deux extrêmes, comme purgatoire.

Le héros maaloufien cherche la voie de sortie d'un labyrinthe, retraversant apparemment, à sa grande surprise, ses propres pas. Tout départ autrement dit est destiné au retour. Ces héros prennent la route, traversant les dualismes ou les dichotomies, leurs choix est un état d'entre-deux. Le voyage comme *Purgatoire* n'est pas simplement une synthèse abstraite, irréelle, idéaliste et infaisable du mouvement et la résidence, cet état cherche celui qui ne récrimine pas, qui ne suspecte pas, l'homme de la fatalité et non pas celui du ressentiment. La légende du village de Tanios interdit à quiconque de s'asseoir sur le rocher de Tanios sous la peine de disparaître, celui qui veut s'asseoir sur ce rocher doit payer son prix. Le voyage comme *Purgatoire* se met au cœur de la vie réelle, c'est ainsi que les contours de ce territoire d'entre-deux touchent le sol brûlant de l'espace rhizomique.

NOTES

- [1] L'auteur ajoute : « C'est pourquoi je préfère de beaucoup la notion d'origines à la notion de racines, parce que les racines, c'est pour les végétaux ».

[2] Foucauld

[۳] این سخن شیر است در پستان جان بی کشته خوش نمی گردد روان

BIBLIOGRAPHIE

- [1] AUGE Marc, *Non-Lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Le Seuil, Paris, 1992.
- [2] BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, Puf, Paris, 2012.
- [3] BADOUIN David, « Amin Maalouf : “ Je parle du voyage comme d'autres parlent de leur maison (interview) ” », in *Magazine littéraire*, 2001.
- [4] BARTHES Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977.
- [5] BERGEZ Daniel, *La critique thématique*, Puf, Paris, 2005.
- [6] DELEUZE Gilles, *Différence et répétition*, Puf, Paris, 2013.
- [7] DELEUZE Gilles, *Mille plateaux*, Minuit, Paris, 1994.
- [8] DENIS Paul, « Sous le regard de Freud », 2004, Vol. 75, n°1, pp. 171-17.
- [9] DOYON Hélène, *HÉTÉROTOPIE : DE L'IN SITU À L'IN SOCIUS*, Université de Québec, 2007.
- [10] FOUCAULT Michel, *Des espaces autres*, 1967.
- [11] MAALOUF Amin, *Léon l'africain*, JC Lattès, Paris, 1986.
- [12] MAALOUF Amin, *Le Rocher de Tanios*, Grasset, Paris, 1993.
- [13] MAALOUF Amin, *Les échelles du levant*, Grasset, Paris, 1996.
- [14] MAALOUF Amin, *Le périple de Baldassare*, Grasset, Paris, 2000.
- [15] MAALOUF Amin, *Les désorientés : roman*, Grasset, Paris, 2012.
- [16] MAALOUF Amin, *Les identités meurtrières*, Grasset, Paris, 1998.
- [17] MAALOUF Amin, *Le dérèglement du monde : Quand nos civilisations s'épuisent*, Grasset, Paris, 2009.
- [18] MAALOUF Amin, *Les jardins de lumière*, JC Lattès, Paris, 1991.
- [19] MAALOUF Amin, *Samarcande*, JC Lattès, Paris, 2013.
- [20] NIETZSCHE Friedrich, *Par-delà bien et mal*, folio, Paris, 1987.
- [21] SASSINE Antoine, « Entretien avec Amin Maalouf : L'homme a ses racines dans le ciel », *Nouvelles études francophones*, 1999, Vol. 14, n° 2, pp. 25-36.

[۲۲] دولوز ژیل؛ گتاری، فلیکس، فلسفه چیست؟، رخداد نو، تهران، ۱۳۹۳.

[۲۳] دولوز ژیل، یک زندگی، چشمه، تهران، ۱۳۹۲.

[۲۴] فلزن کریستوفر، فوکو و گفت و گوی اجتماعی، بهمن برنا، تهران، ۱۳۹۲.

[۲۵] مک آفی نوتل، ژولیا کریستوا، مرکز، تهران، ۱۳۸۵.

[۲۶] نجفی ابوالحسن، وظیفه ادبیات، نیلوفر، تهران، ۱۳۸۹.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی