

Introduction

En constituant une réserve chamarrée, sous-jacente à l'aventure existentielle du genre humain, la littérature, conçue singulièrement à partir de l'habileté de la langue, élabore un support de communication prolifique, immuablement ouvert à l'art et à la création. Par ailleurs, si d'une part, la production littéraire s'ambitionne, selon C. Bally¹, à octroyer à la langue un usage volontaire et conscient, d'autre part, il s'adhère conséquemment, que l'œuvre confectionnée à cet égard, devient le lieu privilégié des échanges, tout en étant elle-même un objet de connaissances. Issue de l'acte de l'écriture, toute variante qualifiée de littéraire abrite l'ombre d'une instance réflexive propre au processus de la mise en mots. Véhiculant des visions, des rêves ou des compositions, l'ensemble assiege un système de représentations démarqué par l'empreinte culturelle caractérisant l'abscisse sociale de l'auteur. Néanmoins, cette transcription, à juste titre, véhicule en outre la composante individuelle de l'écrivain, à laquelle s'accorde l'interprétation du vecteur artistique du sujet auteur. De ce fait, conformément à l'équation sartrienne, précisant que "*le faire*" révèle "*l'être*"², l'écriture décèle cependant le rapport biologique engendré de l'expérience du concepteur de l'écrit et de son milieu environnant. Un fait qui dénote, que le rayon littéraire s'active principalement autour de l'emplacement matriciel de la composante humaine au milieu de l'aléa du lieu et du jaillissement du temps sur l'arène du vécu. Aux termes du leader de la pensée existentialiste, J.P. Sartre, cette pensée est reprise par l'expression : « *le sujet de la littérature à toujours été l'homme dans le monde.* »³. Effectivement, malgré leur multitude, les écrits de tendances artistiques se croisent au carrefour interactionnel de la motivation originaire. Cette dernière demeure cependant, le souci de traduire le besoin à un repère, la parole à une mémoire et l'action à une expérience. Pour sa part, M^{me} de Staël consolide la validité de ce rapport en attribuant à la littérature la similitude

¹ - C. Bally, *Traité de stylistique française*, éd. Klincksieck, Paris, 1909.

² - « *le faire est révélateur de l'être* », J.P. Sartre, *op. cit.*, p. 236.

³ - J.P. Sartre, *op. cit.*, p. 160.

d'une arme interpellée « *pour agir et pour comprendre* »¹. Cela mène à déduire que l'écriture littéraire, plus qu'une prise de position à la suite de l'agissement actionnel, offre l'opportunité de saisir un savoir : soit par l'exploration analytique, soit par l'échange dialectique. Il est bien visible que la trait initiatique se greffe d'emblée à l'action d'écrire, en raison de l'interdépendance reliant l'acte à son inhérente portée significative, la source motrice étant indubitablement, la réfringence d'une réflexion, voire d'une idée.

Dans cette perspective, où l'œuvre littéraire s'avère une variante de "fond" et de "forme", intervient une pratique constante de la production créative à caractère autant littéraire que culturel, dénommée : la *réécriture* ou *rewriting*² (selon la terminologie anglaise). Emergé principalement de l'idée de la reprise implicite ou explicite d'une œuvre antérieure, le terme dénote lexicalement le fait d'écrire différemment ou dans une forme divergente. Parmi les types dégagés, variant de l'amélioration, à l'imitation ou à la translation³, la réécriture littéraire s'identifie particulièrement à « *l'action par laquelle un auteur écrit une nouvelle version d'un de ses textes, et, par métonymie, cette version elle-même* »⁴. Ainsi, sans se dissoudre, elle se confine de près à l'intertextualité, concept inventé par J. Kristeva, à qui elle lui assigne la charge sémantique évoquant « *cette inter-action textuelle qui se produit à l'intérieur d'un seul texte* »⁵. Il s'avère ostensible de déduire, qu'en étant une réflexion exposée en matière de langue sélectionnée, la réécriture se propose alors une écriture seconde⁶ dans la mesure où elle s'approprie des sources et des emprunts. Elle se distingue aussi par son activité évolutive à réaménager des textes anciens ou lointains selon une disposition innovée, tangible et bien assimilable par les sensibilités de l'époque.

¹ - D. Bergez, *op. cit.*, p. 122.

² - D'après [http://fr.wikipedia.org/wiki/Réécriture_\(littérature\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Réécriture_(littérature)), consulté le, 25.09.2009.

³ - Ibidem.

⁴ - P. Aron, *op. cit.*, p. 501.

⁵ - J. Kristeva, « *Problème de la structuration du texte* » in *La Nouvelle critique*, n° spécial, Paris, 1958, p. 61.

Sans heurter les frontières de l'illégitimité, la reprise, dans le processus de la réécriture, réalise le lieu de rencontre pour la multitude des départements textuels. Aussi, et selon l'implication logique, attestant que la réunion des textes confirme conséquemment la rencontre des personnes¹, le repérage de la présence de l'ombre d'autrui parmi les fibres constitutives de la trame de l'œuvre, met tacitement en exergue une sorte de dialogue informulé entre l'ensemble des esprits concepteurs. En effet, « *avoir affaire à un objet qui parle* »², est une particularité maîtresse pour les sciences humaines, notamment pour la branche littéraire, qui excelle à transmettre la "Parole" d'un textes à l'autre. Cette pratique, suscitant l'incessante activité, à la fois, remuante et médiatrice, entraîne par conséquent, une vivifiante actualisation, autant motrice qu'évolutive du patrimoine de la matière "du dit" et de "l'écrit". Cette mise en dialogue installe en outre, par le biais de la transmission des connaissances insérées, une pertinente opportunité pour affranchir la strate de l'inconnu qu'englobe l'Autre, antécédent ou contemporain soit-il, et de reconnaître également, à base des traces transcrites, les caractères de sa différence. Cependant, une relation de partage s'établit entre les consciences sous forme d'une "*connexion virtuelle*" dont le reflet se projette conséquemment en résonances constitutives dans les projets successifs de l'écriture. C'est ce fait justement qui démontre clairement la pluralité des voix dans le même texte, faisant état d'un dialogisme, concept emprunté au philosophe et théoricien linguiste russe M. Bakhtine³ (1895-1975). Dans une visée analytique de l'outil langagier dans lequel la langue est prise dans ses fonctions de communication et de structuration du réel, le phénomène dialogique se voit inhérent à tout type de discours, car il émerge principalement de l'interaction verbale. Ainsi, le point de vue bakhtinien fait figure de la référence majeure : « *parler, c'est communiquer, et communiquer, c'est interagir* »⁴. De sa part, la production littéraire, notamment le genre romanesque relève essentiellement du rapport avec l'Autre et s'avère cependant le lieu particulièrement opulent pour les

¹ - [Note de lecture].

² - P. Bourdieu, J. -C. Chamboredon et J. -C. Passeron, *Le métier de sociologue*, éd. Mouton, La Haye, 1980, p. 56.

³ - D'après C. Achour & A. Bekkat, *Clefs pour la lecture des récits, convergences critiques II*, éd. Tell, 2002, p. 103.

⁴ - A. O. Barry « *Les outils théoriques en analyse de discours* », disponible sur http://laseldi.univ-comte.fr/utilisateur/abarry/f_activite.htm consulté le, 30.9.2009.

manifestations résonant des échos d'autrui. Hébergeant le croisement des surfaces textuelles, le texte abrite parallèlement le conciliabule de plusieurs écritures : celui de l'auteur, celui du personnage, ainsi que celui du contexte socio-culturel en concordance avec l'esprit de l'ère interne ou externe. La totalité glisse alors, par le biais des orifices dialogiques et immerge dans le repère balisé par la ligne historique d'une part et le segment sociétal, d'autre part. Ces deux stries sont « *envisagées elles-mêmes comme textes que l'écrivain lit et dans lequel[le]s il s'insère en les réécrivant.* »¹. Ainsi, c'est au sein d'un énoncé, habité par une pluralité de conscience et de diversité d'univers idéologiques, que se maintient la veine de la continuité entre les différents phénomènes dont l'homme est à la fois le sujet central et l'auteur primordial. Comme il s'y joint conséquemment une sorte d'enchaînement, apparent ou dissimulé, reliant d'une manière ou d'une autre l'afflux des œuvres écrites, en raison du fait que « *Toute énonciation, (...), ne constitue qu'une fraction d'un courant de communication verbale interrompu* »². La dite interruption n'est pas nuisible, car elle s'équilibre par le prolongement incessant de l'interaction communicationnelle renouvelée et cependant étendue, à chaque occurrence de mise en relief d'un lieu d'échanges interlocutifs, pour ainsi insinuer une séquence de transmission, voire de persistance du projet de la parole.

Par ailleurs, réécrire dénote à première vue, le fait de reproduire en transcription à partir d'un canevas ou d'une matière assimilée, tout à fait à l'image de l'écriture, qui ne peut se concevoir du néant. La réécriture, de sa part, s'annonce aussi dans la suite immanente, immédiate ou différée, d'une lecture factuelle, accomplie aux limites des modalités offertes, donnant figure à une prise de conscience qui s'interprète par une prise de position. Cette dernière est ouvertement accréditée par l'intermédiaire de la nouvelle mise, plus précisément "*re-mise*" en mots. Il en résulte que les deux catégories de transcription découlent d'une source identique, la lecture, présumée bi-opérante pilote. L'unique différence semble résider néanmoins, au niveau de l'altitude à partir de laquelle s'effectue l'acte de la "*lecture*". Le sémiologue français, R. Barthes, résume l'état serré de cet enchevêtrement en attestant que : « *lire, (...), c'est écrire* »³.

¹ - J. Kristeva, « *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman* », in *Critique*, éd. Minuit, t. 236, Paris, 1967, p. 439.

² - M. Bakhtine, *Maximes et philosophie du langage*, éd. Minuit, Paris, 1977 (1^{er} éd. 1929), p. 136.

³ - R. Barthes, *L'aventure sémiologique*, éd. Seuil, Paris, 1985, p. 212.

Une formule concise qui amasse en bloc le processus ainsi que le principe suivant lequel s'élabore la régénérescence manifestée par la dyade de production/reproduction des textes. Seulement, comme cet acte d'écriture originelle, n'est plausible qu'à l'ordre adamique, supposé la première voix, pour ainsi dire, confectionneur de la version foncièrement primaire ; sans quoi, l'intégralité des écritures conçues par la descendance du père de l'humanité se retrouve cloisonnée de grès dans les fins trilles d'une réécriture. D'où, il en ressort que la littérature, ce « *luxé (...) que les hommes ont de faire plusieurs sens avec une seule parole* »¹, s'avère donc, l'ensemble résolument indéfini des écrits reproduisant l'énoncé sous une diverse variété de formes, pour conclure nettement à des *ré-écritures*. La représentation imagée ci-dessous, met en lumière la démarche de ce processus, et fait valoir simultanément que l'acte de "réécrire" mobilise, dans son étroit agissement une translation d'ampleur principalement initiatique, car il se sustente du menu matériel, environnemental, et individuel disponible jusqu'à lors.

Conséquemment, la pratique de la réécriture converge ostensiblement vers le fait de se positionner, sur l'étendu du temps et du lieu, par rapport aux phénomènes se reliant à un état d'être, de chose ou de faits. Par le truchement de sa version, l'auteur inaugure déjà une posture réflexive qui, d'une part, exprime une appropriation d'une certaine connaissance à partir d'une source externe quelconque, d'autre part, suscite un comportement réactionnel, vis-à-vis de ce nouvel apport. Laquelle réaction, qui met en synthèse toute la pensée de l'écrivain, se structure par un agissement qui, tout en réagissant, y greffe la tonalité de son individualité. C'est à cette mesure que le propre de "ré-écrire" propulse un franc calibre de critique qui s'interprète par la version différente, ne serait-ce qu'en raison de la reformulation. Si l'intervention de l'écriture se charge à traduire en mots une appréhension, une idée, une sensation ou un rêve, la réécriture, dans l'usage littéraire, s'affine à donner une nouvelle vision sur le sujet en question. C'est aussi "réinventer" à la manière de contourner l'objet à partir d'un autre angle pour l'exposer selon la sensibilité d'une autre perception, non forcément antagoniste, mais certainement différente. Ajoutons par ailleurs que la dite

¹ - Ibidem, p. 276.

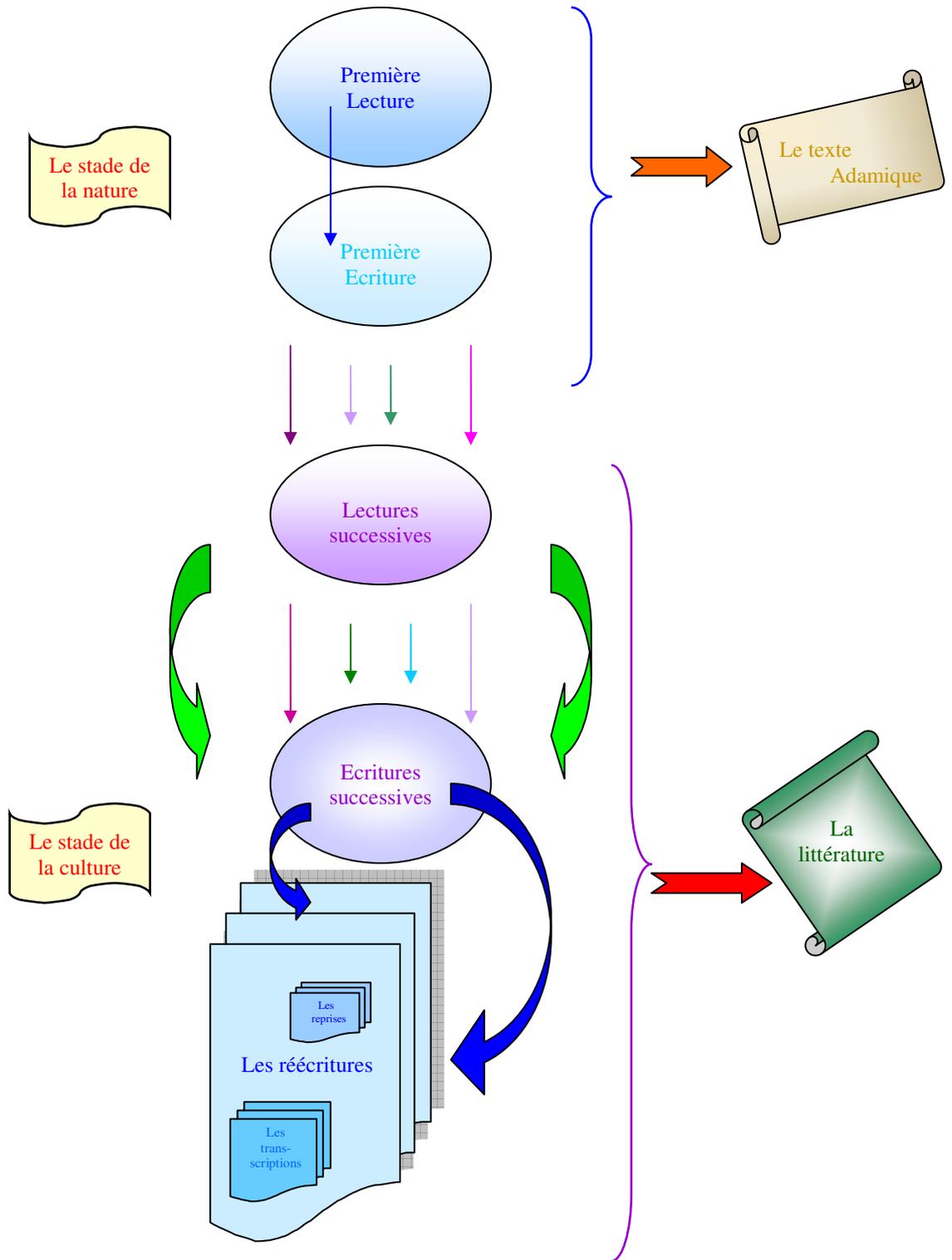


Schéma n°4 : Le processus dyadique de lecture/ écriture : la réécriture

critique, ne doit s'aligner en aucun profil au jugement dogmatique ou, à « ... *un hommage à la vérité du passé, ou à la vérité de l'autre, [car,] elle est construction de l'intelligible de notre temps* »¹. En d'autres termes, c'est une exploration réitérée de la teneur expressive véhiculée par le biais de la parole, prise dans une équation auto-régularisée par les termes de l'opération réactionnelle. De cette manière, il semble plausible, selon des mesures appropriées, de joindre la critique littéraire à la gamme des réécritures dont l'ampleur initiatique s'avère effleurer le degré de l'érudition.

Pour sa part, la présente œuvre, s'articule dans une irrécusable reprise au moyen d'un étalement d'un segment historique, aménagé selon une posologie fictionnelle exclusivement décrétée par la sensibilité imaginante de l'auteur **A. Maalouf**. Cet agencement fictionnel, installé en corrélation avec les jalons de la trame chronique de l'Histoire, laisse entrevoir une marge, plus ou moins significative, sur laquelle s'estompe visiblement l'échelonnement de la lecture excessivement individualiste de l'écrivain. Le résultat offre alors la dénotation univoque d'une réappropriation du fil historique, à qui l'œuvre attribue une version pilotée par la subjectivité idéologique, voire une recomposition singulièrement spécifique à la plume du scripteur. Plus nettement, *le périple de Baldassare* expose l'époque de la pernicieuse prédiction de la fin du temps dans une contexture multicolore. Décidément, l'auteur, à la lumière de la sensibilité de sa perception intellectuelle et culturelle, reconstruit la séquence cible du registre historique. Autrement dit, en marge d'un tissage romanesque, l'écrivain, en maître artisan, retrace en mots l'image de la conception faite à partir de sa propre lecture des évènements de l'époque passée. Il en ressort cependant que via l'entremise des pérégrinations du nommé **Baldassare**, **A. Maalouf** réédifie la contexture de l'époque dans un ordonnancement joignant l'historique au fictionnelle, disposé selon un noyau sémantique décrété par le gouvernail critique de l'agent concepteur de l'œuvre, l'auteur. Lequel noyau sillonne l'étroite imbrication des composantes : sociale, historique, religieuse, idéologique et culturelle dans l'agissement intellectuel et artistique de l'auteur romancier. Cependant, sur les traces des peines et des plaisirs, des craintes et des découvertes, des prouesses et des échecs, des départs et des rencontres, pour ainsi

¹ - R. Barthes, *Essais critiques*, éd. Seuil, Paris, 1964, p. 266.

dire l'ensemble des endurance et des aventures de ce **général d'Orient, Baldassare**, fait figure d'une représentation du passé au moyen d'une construction d'un discours interprétatif, dont la présente forme est une narration porteuse de sens.

Selon la pensée de P. Ricoeur, cette « *représentation exprime le mélange opaque du souvenir et de la fiction dans la reconstruction du passé* »¹, c'est-à-dire une reproduction présente d'un temps révolu, donc absent, avec l'apport catalyseur de la fiction agissant comme facteur liant, d'une part et d'autre part, comblant les zones de l'oubli par l'imagination et l'invention. Dans ce cas, le vecteur fictionnel, sans s'opposer à la tangibilité de la vraisemblance, « *constitue la cohérence globale de la réalité* »². Effectivement, l'Histoire, en raison de son origine grecque "*historia*", qui signifie « *recherche [ou] résultat d'une enquête* »³ demeure, cette interminable aventure en quête d'information sur ce qu'il y a eu auparavant, pour ainsi circonscrire le questionnement triadique, résumé par la formule globale : *qui, quoi et comment ?* Dès lors, l'œuvre étale une reprise historique dont l'objet reste voué au suspens, au plausible, comme au contestable. En définitive, il semble que c'est un sujet ouvert aux "*ré-écritures*" dont l'œuvre en fait une.

Par ailleurs, comme la réécriture, d'après le raisonnement procédé auparavant, déclenche un vecteur initiatique, son mécanisme excite doublement la réflexion et la stimule cependant pour interagir positivement. L'aubaine qu'enfante cette circonstance se réfère à l'état de dépassement survenu à chaque perception d'un "*inconnu*", suivi conséquemment par l'activation d'une mise en garde, synthétisant le résidus des acquis et des appréhendés afin d'avancer un raisonnement, façon d'établir une réaction dans la spontanéité des échanges. En outre, la présente aventure viatique traverse l'aire géoculturelle d'une séquence historique, bien déterminée dans le repère chronologique de l'expérience humaine. Un fait qui ressaisit l'essieu initiatique de la réécriture et l'assemble à l'ampleur des nombreuses leçons détenues aux plis des événements passés. D'où, il découle qu'en réécrivant l'histoire de l'ère délimitée, *le*

¹ - P. Ricoeur, « *La marque du passé* », in *Revue de Métaphysique et de Morale*, éd. P.U.F, Paris, janvier-mars 1998, p. 15.

² - M. Domino, « *La réécriture du texte littéraire Mythe et Réécriture* », disponible sur <http://semen.revues.org/document5383.html>, consulté le, 13.09.2009.

³ - E. Baumgartner, *op. cit.*, p. 386.

périple de Baldassare ouvre une page d'initiation dont la source provient des siècles antécédents, pour ainsi dire que l'apprentissage se peint cependant d'un trait d'érudition. Néanmoins, la pertinente question, dans ce cas, est de décerner minutieusement le caractère et l'objet de cette initiation.

Afin de pouvoir résoudre cette question, il s'avère impératif d'emprunter une approche herméneutique dans son ensemble car, selon M. Foucault, l'herméneutique est « *l'ensemble des connaissances et des techniques qui permettent de faire parler les signes et de découvrir leur sens* »¹. Ainsi, c'est la procédure par laquelle on essaie d'éclairer les modalités usées par l'auteur afin d'apercevoir d'une part, la signifiante du projet viatique et de son accomplissement et d'autre part, révéler la vision du monde projetée derrière cette mise en scène, singulièrement propre au scripteur. De ce fait, l'abord bifurque précisément vers la démarche sémiotique qui, sur une piste logique et cohérente, ouvre explicitement, la dimension interprétative.

3.1. Stratégies constructives

Depuis toujours, l'écriture littéraire demeure le lieu privilégié de l'expression concise et polysémique. Même en évoquant la même réflexion que les autres moyens artistiques, l'énoncé littéraire, en raison de son essence langagière, préserve sans peine une particularité distinctive, chose qui surcroît la fécondité de son trait réactionnel. Etant signifiant en lui-même, et véhiculant simultanément des réseaux de sens au simple fait d'un assemblage minutieusement élaboré, le langage littéraire fait alors figure d'une ambiguïté substantielle, à la fois constitutive et motrice pour ce type de discours. Un effet qui s'expose ostensiblement lors de la lecture qui s'opère conformément à l'équation Barthienne : « *voyez mes mots, je suis langage, voyez mon sens, je suis littérature* »². Effectivement, c'est une sentence récapitulant exhaustivement l'envergure de la symptomatique que propulse conjointement, d'un côté, l'outil constitutif, et de l'autre, le résultat édifié en matière de la tradition de l'art d'écrire. Conséquemment, la version littéraire se spécifie incessamment par sa manière

¹ - M. Foucault, *Les Mots et les choses*, éd. Gallimard, Paris, 1966, p. 44.

² - R. Barthes, *op. cit.*, p. 272.

d'ordonner l'image figurative dans laquelle surgit une distance distinguant l'objet primitif de l'élément inspirateur de la représentation transcrite. A cette mesure, la lecture devient une activité constructive, rassemblant tous les fragments significatifs dont la somme débouchera sans doute sur le sens global. Pour sa part, le lecteur doit s'initier à reconnaître un trait distinctif, une caractéristique, une atmosphère ou un ton. C'est à base de cette lignée d'indices que s'accomplit le déchiffrement des signes et le passage adéquat à travers la trame textuelle, afin d'atteindre le circuit au niveau duquel s'active la signification¹. Par ailleurs, l'acte de la lecture ne peut se limiter au parcours superficiel de l'écrit ou le suivi mécanique du programme actionnel. Ni l'un ni l'autre n'est en mesure d'atteindre l'objectif primordial de la lecture qui, en dehors de la compréhension et le saisissement du sens propagé à différents paliers, demeure sans grande valeur. Dans cette perspective, le sémiologue Barthes explique que :

« Comprendre un récit, ce n'est pas seulement suivre le dévidement de l'histoire, c'est aussi y reconnaître des "étapes", projeter les enchaînements horizontaux du "fil" narratif sur un axe implicitement vertical ; lire (écouter) un récit, ce n'est pas seulement passer d'un mot à un autre, c'est aussi passer d'un niveau à l'autre »².

Autrement dit, la lecture du texte littéraire déclenche une multitude d'opérations, qui s'acharnent à déconstruire l'énoncé textuel selon des axes repérés par l'intermédiaire des différentes dénotations indicielles, contenues dans le texte. Le but de cette procédure est de reconstruire la trame en question sous une forme qui semble corrélative avec la tendance significative de l'énoncé. Aussi divers que complémentaires, les fragments issus de la dite déconstruction gravitent néanmoins, chacun à sa mesure, tout autour du noyau déployant la charge significative véhiculée par le corps de l'œuvre. Ainsi, toute lecture devient l'embarcadère pour un univers en mots et dont l'accès passe par « *la cuisine du sens* »³.

Par ailleurs, l'écriture littéraire expose le produit achevé d'une réflexion faite et traduite en expression, en raison de quoi, chaque oeuvre amoncelle d'une certaine manière une récupération de la totalité intellectuelle et artistique de l'auteur

¹ - R. Barthes, *L'aventure sémiologique*, (...), p. 212.

² - Ibidem, p. 174.

³ - Idem, p. 228.

qui, "*parle au seuil de l'être*"¹. Par ailleurs, il ne faut pas négliger que c'est devant le papier que l'artiste se fait et se réalise². Par conséquent, le but culminant de l'art consiste à juste titre, à « *recupérer ce monde-ci en le donnant à voir tel qu'il est, mais comme s'il avait sa source dans la liberté humaine* »³. C'est-à-dire, écrire s'avère le fait de représenter le paysage du "vu" et du "vécu" qu'offre le théâtre environnemental du réel, à travers le prisme de la sensibilité subjective de l'auteur. Une telle opération met en lumière l'état du milieu ambiant, comme elle dévoile aussi, et de près, un profil du monde interne de l'artisan littéraire. A cet égard, chaque écrivain excelle, à sa libre volonté, à ensemençer les graines du sens qu'il projette, d'une façon propre à sa personne, à son intellection et à son génie artistique. Dans cette intention, il déploie pour lors, une sorte de manœuvre stratégique, par le biais de laquelle, il arrive à instaurer l'équilibre requis entre le tissage évènementiel inventé et la visée signifiante promue. En effet, c'est une démarche d'ordre purement créatif de la part de l'auteur, et qui s'insère sous l'étiquette de la variété du "*comment dire ?*". Ce "*comment*" se réfère directement à la manière dans laquelle s'interprète la configuration, susceptible de maintenir la cohérente conjugaison entre les deux pôles de la dyade littéraire, la forme et le contenu, agissant en tant que systole et diastole pour toute production de catégorie langagière. Dans la suite méthodologique qu'emprunte la présente lecture, et en considération des résultats établies jusqu'à lors, d'après le versant descriptif de la thématique, ainsi que de son fonctionnement au sein du texte, **A. Maalouf** investit un ameublement visiblement succinct pour sa réflexion émise par *le périple de Baldassare*. Sans épaissir la gamme des moyens ni multiplier la fréquence des agissements, l'auteur inventeur aménage l'univers de sa version narrative par un dispositif composé de la dichotomie, Histoire/mouvement. Ce qui permet l'insertion, selon un frôlement passager des foyers tempétueux, dans une interaction, à la fois, spontanée et critique. Pour ce faire, il apparie le mouvement viatique, comme distinction modèle, à la mobilité de l'axe historique, en tant que recherche permanente des abscisses où se manifestent des formes de la différence. Seulement, le mariage de ces différences s'édifie au moyen

¹ - G. Bachlard, *op. cit.*, p. 2.

² - D'après l'expression de Montaigne, disant que « *Devant le papier, l'artiste se fait* », in D. Bergez, *op. cit.*, p. 89.

³ - J. P. Sartre, *op. cit.*, p. 64.

d'un engrenage, étroitement entassé, de deux strates aussi signifiantes l'une que l'autre. Il s'agit du procédé du détour et le dispositif symbolique qui, en balisant l'ordonnancement basal du texte, détiennent une stratégie, jugée intelligente en raison de leur fonctionnalité complétive, dont la visée est l'expression de la version mi-imaginée, mi-historique selon la vision propre de l'auteur.

3.1.1. Le procédé du détour

A l'opposé de l'ensemble des manifestations verbales (juridique, économique, ou scientifique), qui énonce d'une manière univoque, un contenu se rapportant aux limites de leurs objets respectifs, l'expression littéraire est, par définition, le domaine illimité de l'ampleur fonctionnelle de la métaphore. Tout en traduisant la pensée au moyen de son unique outil, le potentiel de la langue, la pratique littéraire ne cesse de procréer des structures langagières afin de construire des images figuratives inédites. A ce niveau, la tâche du linguiste, comme celle du sémiologue, s'aligne à rechercher « *le passage qui fait communiquer l'antérieur du langage et le présent du texte* »¹. Déployant à travers sa dimension métaphorique un entrelacs serré de connexions extensives, l'œuvre littéraire relie, sous son étiquette de métalangage artistique, l'ensemble des domaines et des disciplines dans un paradigme de signifiante motivée. D'ailleurs, c'est en rapport avec le pertinent dynamisme de ce paradigme et non à l'habillage phrastique que s'explique l'éthique de l'art du discours littéraire. Eludant la formulation nettement rectiligne, l'énoncé du genre littéraire, se distingue principalement, par une dominance quantitative et qualitative des tournures langagières, considérées comme des procédés stylistiques. Ces derniers, agissant en signe d'éloquence, exercent une fonctionnalité prépondérante, puisqu'ils activent, en marge de l'apport esthétique, des interactions suivant l'axe de la forme et suivant celui du contenu. Il en résulte donc que ces procédés concourent à consolider la portée dénotative et à élargir la contenance de la charge sémantique. D'ailleurs, c'est en raison de cet effet de miroitement d'ordre esthétique que l'œuvre littéraire se distingue par un capital polysémique inavoué, appelé à s'intégrer dans les variants repères de temps et de

¹ - R. Barthes, *op. cit.*, p. 228.

lieu. Etant une modalité de « *vouloir la liberté* »¹, l'acte de l'écriture, généré d'une pulsion purement créative, exprime cependant un écart de forme qui échelonne « *la première et la dernière instance de la responsabilité littéraire* »², selon la pensée barthienne. Le souci porté ici à la forme n'est pas en excès, parce que cette dernière demeure, outre le corps porteur de la pensée, le substrat au niveau duquel se manifeste le rayonnement artistique de l'œuvre. La disposition que prend la forme de l'œuvre, quant aux études littéraires, est l'objet central de leurs recherches et l'embasement de leurs diagnostics.

Bien qu'elle s'émancipe des contraintes de l'objectivité scientifique, l'activité littéraire, orale ou écrite, ordonnance son maniement par l'épuration de la forme aux services des stratégies intellectuelle, culturelle et idéologique, projetées par le sujet auteur. Pour le réussir, ce dernier envisage néanmoins une congruente modalité, à la fois conceptuelle et langagière, afin d'interpréter en relief figuratif le profil de sa perception. A cet égard, on retombe directement sur les échos sartriens qui préudent ouvertement que l'épithète d'"*écrivain*" ne s'octroie pas « *pour avoir choisi de dire certaines choses mais pour avoir choisi de les dire d'une certaine façon* »³. C'est-à-dire, être un artisan dans le domaine littéraire dépend beaucoup plus de la manière dans laquelle on profère sa parole, ou la façon dans laquelle on traduit le perçu, l'imaginé et le senti. Autrement dit, l'écriture ne devient artistique qu'une fois elle résulte de la symbiose productive, émanant du dynamisme de la perception à la rencontre d'une création inventive. De ce fait, l'ordonnement adopté lors de cette pratique, jalonnant l'activité intellectuelle conceptrice, dévoile un vecteur opérationnel suivant lequel est régit l'édification du sens. Etant donné que tout élément du texte est un signe, la forme l'étant aussi, car selon les propos de Barthes, elle « *ne peut se juger (...) que comme signification, non comme expression.* »⁴. Ainsi, toute unité et toute disposition sont dotées d'une épaisseur sémantique constituant la signification de l'ensemble. On peut

¹ - J. P. Sartre, *op. cit.*, p. 72.

² - R. Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, (...), p. 64.

³ - J. P. Sartre, (...), p. 30.

⁴ - R. Barthes, *Mythologie*, (...), p. 210.

même conclure que décidément, tout est fonctionnel, constitutif et opérateur, dans la trame textuelle du produit littéraire.

Concernant la présente œuvre, la texture adopte les traits d'un journal intime dont le diariste est **le voyageur génois**. Ainsi, la disposition globale articule un agencement viatique, qui permet au protagoniste de traverser pendant l'interstice d'une année, une gamme de lieux divers. Sur le relief narratif, rapportant les circonstances de ce paquet de mouvements, l'auteur échafaude une configuration qui insère corrélativement une manoeuvre conçue par un dispositif de détour. Lequel dispositif arbore un processus d'étirements qui, tout en s'imbriquant au stade structurel, alimente ostensiblement le programme narratif. Par ailleurs, du point de vue critique littéraire, il est admis que « *le principe de l'art narratif (...) est (...) de produire un discours qui satisfasse au mieux une exigence de complétude et détourne le lecteur de l'"horreur du vide"* »¹. Ce qui insinue que, le fait d'engendrer le récit par des sinuosités inopinées, amplifie l'attraction de l'activité narrative en revigorant sa densité énonciative et en l'arrachant conséquemment de l'embarras de la linéarité. Sur ces entrefaites, le propre de conter un évènement, nuance alors une aventure dont l'objectif est de stimuler le lecteur et de conquérir sa curiosité. A cet échelon, le dispositif du détour dans *le périple de Baldassare* installe une figuration sommairement explicite. La manoeuvre s'interprète par une triade de mouvements, répartit sur trois strates. Chacune de ses dernières, agissant comme agent opérant, coopère selon son ampleur dans l'édification globale de l'unité signifiante de l'œuvre. L'analyse nous oriente à explorer le phénomène du détour et à préciser ainsi sa nature et son rayon actionnel. En effet, on distingue trois niveaux selon la disposition suivante :

3.1.1. Le détour opérationnel

Etant le plus apparent des mouvements, la tournure se dévoile aussitôt pour le lecteur ainsi que pour le protagoniste lui-même, car son expression se révèle au niveau littéral de la trame narrative. En suivant succinctement l'itinéraire des

¹ - R. Barthes, *L'aventure sémiologique*, (...), p. 216.

déambulations accomplies par le héros, la trajectoire dénote en effet un long parcours. Pratiquement, le voyage hisse les voiles à partir de Gibelet, traverse la Méditerranée en passant par Constantinople, Smyrne et Londres, et jete les amarres, en fin de compte, à la rive ouest du bassin nautique, précisément à la côte Génoise. Le tracé graphique et géographique (présenté au deuxième chapitre, p. 127) met ouvertement en relief le détour opéré. Ce fait est appréhendé par le héros qui le reconnaît dans les dernières lignes de ses mémoires journalières en avançant : « *Sur les traces de ce livre, (...), je n'ai fait qu'aller de Gibelet à Gênes par un détour.* »¹. Notons néanmoins que, c'est par l'entremise de cette tournure que le périple alimente son éventail aventurier. Comme toute démarche viatique déclenche assidûment une suite inhérente de découvertes, pour le meneur du périple, la gamme des expériences rencontrées aux plis de ses déplacements indécis, configure en une lignée de maillons entrecroisés, l'assise de la progression motrice de la contexture des évènements. En raison de quoi, le procédé de détour acquiert alors un rôle opérationnel dans l'œuvre, car il s'inscrit en tant que source, à la fois génératrice et régulatrice des sinuosités opérées. Autrement dit, la trame narrative se construit sur ce long trajet dont les étapes ne furent que le résultat de l'assemblage contextuel, présumé fortuit, selon l'agencement suggéré par la productive imagination de l'auteur.

Le diagramme ci-dessous, illustrant la disposition des mouvements effectués depuis le début du projet viatique jusqu'à sa fin, met en exergue l'apport du procédé du détour. Ainsi, l'œuvre réécrit le mouvement dont la disposition des méandres laisse apparaître franchement le phénomène de tournure. Du point de vue structurel et évènementiel, cette tournure prend une figure nettement opérationnelle pour le tissage narratif de l'aventureux périple.

¹ - A. Maalouf, *op. cit.*, p. 506.

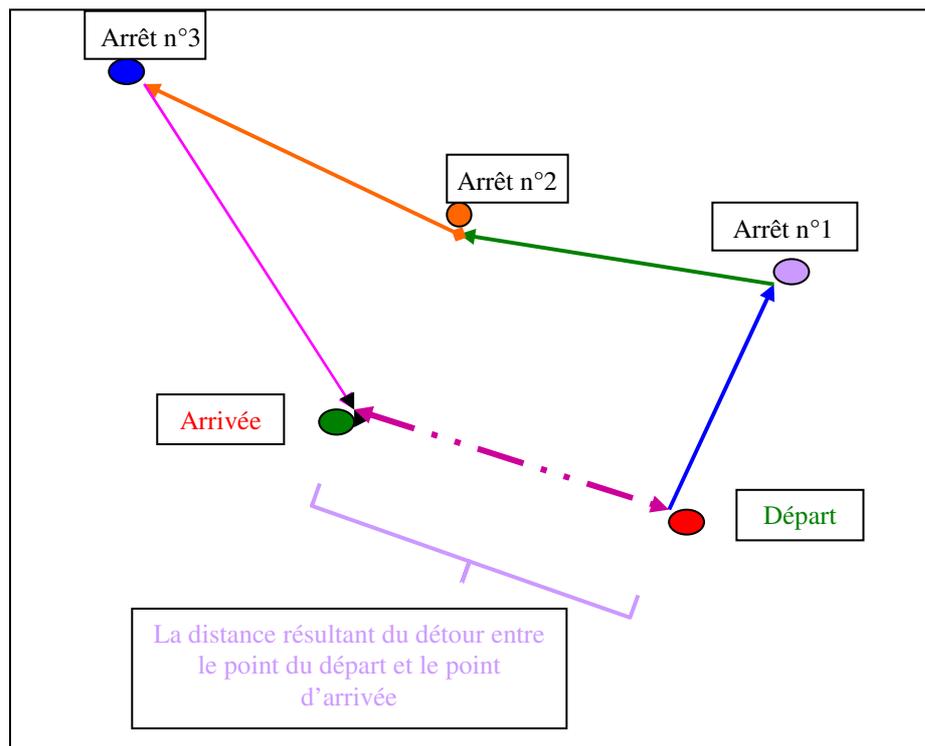


Schéma n°5 : l'itinéraire de Gibelet à Gênes selon le détour de Baldassare

3.1.2. Le détour fonctionnel

Le mouvement à ce niveau n'est pas de visibilité semblable à celle du précédent. Sans se déceler ouvertement au niveau de l'expression, l'intervention de la manœuvre de tournure fournit un gisement dynamique de type fonctionnel qui s'imbrique dans le procédé créatif de la mise en forme. L'apport retrace, d'un côté la stricte ligne parallèle démarquant l'ambivalence du processus narratif entre les jalons du réel, et de l'autre, le souffle emblématique de la fiction. S'insérant dans les fibres constitutives de l'ossature structurelle, la manœuvre du détour investit l'assise formellement romanesque qu'offre le vecteur de la fiction pour y édifier une représentation d'un segment de la réalité, à titre précis, historique. Ourdie d'une manière aussi habile qu'artistique, la résultante présentée inventée, prise sous l'angle de la polysémie, divulgue en arrière plan une réactivation de l'entassement paradigmatique. Ce paradigme, détenant d'un bout l'évidence de la réalité et de l'autre la possible vraisemblance de la fiction, propulse, par le biais de ses connexions

virtuelles, une sorte d'analogie tout à fait seyante avec la trame historique des faits. Dans cette visée, le choix du repère tempo-spatial n'est pas aléatoire, mais adopté, parce qu'il présente la piste adéquate, sans majeure altération, compatible avec l'implantation du dessein fictif. Disons plutôt que pour la présente œuvre de **Maalouf**, le pôle fictionnel s'est largement irrigué de la véridicité de l'Histoire comme la principale mine de ressourcement. En effet, il semble que la procédure de l'auteur vise à explorer la dimension historique afin de structurer la réflexion de l'auteur dans un habillage des ères passées. Comme l'écriture romanesque demeure à l'image de toute production artistique, la conséquence d'une sensibilité subjective, canalisée dans les sillons de la créativité, *Le périple de Baldassare* présente donc un objet fictionnel. Seulement, cette fiction endosse un objectif énonciatif, parce qu'il est inconcevable de repérer une expression dépourvue d'un contenu. Cet objectif réside au fait de représenter une épisode du passé diaprée par la teinture individuelle, dénotant les abscisses intellectuelle et culturelle, du sujet auteur. A cet égard, il est lieu de conclure, sous l'angle de la charge polysémique de l'expression littéraire que, la susdite œuvre ne fait cependant qu'étaler une reprise du réel. Cet agissement exhibe une fois de plus que la réalité peut vraisemblablement se tenir au juste bout de l'irréel. Autrement dit, la tournure de catégorie fonctionnelle, débouche en fin de compte sur le fait de réécrire la réalité par un détour fictionnel.

Ainsi à ce niveau, le mouvement du détour prend effectivement le rôle d'un dispositif fonctionnel dont le rayon s'infiltré aux différents compartiments du narré. L'ensemble concorde afin de réussir l'articulation de la signifiante conjuguée aux limites de la portée collective du contenu et de la forme.

3.1.3. Le détour substantiel

Le dernier mouvement du procédé du détour s'opère à un palier dissimulé, singulièrement profond, mais en terme de cette présente lecture, son effet semble prendre une forme plus au moins affichée. Particulièrement, son expression s'attache directement à la réserve du ressourcement substantiel duquel s'alimente intégralement l'œuvre, le registre de l'Histoire. Cependant, le gisement résultant de

cette manœuvre s'inscrit inéluctablement sur l'axe de la variante du temps. Bien que l'œuvre est classée sous le genre du roman historique, sa motivation significative semble dépasser néanmoins le fait de rapporter, à titre affirmatif, un paquet d'actions qui ont eu lieu autrefois. L'auteur, en s'immergeant dans l'atmosphère et le décors de la section médiane du **XVII^e** siècle, octroie un double objectif dans la pénombre de l'esthétique de son écriture. En sous-jacent l'énonciation fictionnelle, l'objectif du dispositif de tournure s'interprète par l'investissement du potentiel de la matière historique d'une part, et d'autre part, par la propulsion d'une sorte de dialogue entre les ères temporelles en conséquence de leur étroite continuité. En d'autres termes, l'utilisation de la matière historique, s'explique par la volonté insoupçonnée de l'auteur d'exposer en lumière le dépositaire de l'aventure humaine, afin de réactiver un bouquet de composantes. L'ensemble de ces composantes afflue intégralement dans la dimension culturelle, trait inhérent à la stature individuelle de l'homme. Conséquemment, la réactivation de l'outil culturel translate le dynamisme aux différentes strates dont le rapport résultant stimule une réaction de reconnaissance vacillant entre le *Moi* et l'*Autre*. Cette activité de va-et-vient initie la mise en relief d'un dialogue entre le *Moi* du présent et l'*Autre-moi* du passé, le différent¹. Cet état de fait mène à déclencher en effet, un processus de reconnaissance de soi au beau milieu de la dense géographie des différences. Le cas de **Baldassare** présente une signifiante illustration dans ce sillage : résigné à revenir à son point de départ, **Gibelet**, dès que son projet serait accompli, le marchand voyageur, en revanche, ne peut maintenir sa résignation à la rencontre de la terre de ses ancêtres, l'attestant par l'aveu suivant : « *La vérité, c'est qu'en retrouvant Gênes, j'ai su que je ne retournerais plus à Gibelet* »². Décidemment, l'effet de voir de près, de toucher et d'aspirer l'air des lieux, est en soi une manière de prise de connaissance, qui affranchit toutes les chaînes, et instaure une nouvelle perception, remplaçant l'ignorance de l'inexpérimenté par la connaissance de l'expérimenté.

¹ - D'après F. Bédarida, « Une invitation à penser l'histoire : Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire et l'oubli* », disponible sur <http://www.cairn.info/revue-historique-2001-3-p-731.htm>, consulté le, 05.10.2009.

² - A. Maalouf, *op. cit.*, p. 487.

Par ailleurs, cet état de dialogue entraîne un autre au niveau de la catégorie du temps lui-même, c'est-à-dire entre l'étendue du passé et le palier du présent ; entre ces deux tendances s'entreprennent une sorte d'irradiation communicative, à termes des similitudes et des différences. Donc, en plus de la matérialisation de ce dialogue par l'écrit, l'œuvre dresse un carrefour de rencontres virtuelles dans lesquelles la transcription évoque la présence du climat historique d'une part, et d'autre part, l'épaisseur sémantique aménage l'actualité comme arène compatible à l'atmosphère figurée. Par la suite, la conception, une fois achevée, prend un clivage temporel ordonné selon le rayon de la superposition meublée par la vision de l'auteur. En outre, il paraît que les deux premiers mouvements de tournures, malgré leur distinction, disposent d'une opérante convergence dont le dessein est de mettre en évidence ce dernier détour. Bref, l'œuvre engage une réécriture du passé afin de réverbérer une piste explicative, analogique à l'état de l'actualité, marquée par l'excès des sensibilités ethniques et religieuses¹. Autrement dit, l'auteur mène une reproduction du fil historique dans le but d'exprimer, en marge d'une appréhension des faits, une conclusion susceptible de porter des éclaircissements aux événements tumultueux des temps présents. Cela s'accorde du fait que tout état de temps demeure la trame tissée par les fils de son antériorité, aussi proche que lointaine, alors que l'avenir n'est que l'œuvre accomplie du temps présent.

En somme, le dispositif du détour, par la triade de ses agissements, implante un noyau d'activité interprétative, balisant la trame narrative dans la symbiose d'une unité organique. Disposant de la libre dimension créative de l'outil de l'imagination, l'auteur intègre en quelque sorte une nature seconde, voire une conception sous-jacente, avec la matière que lui fournit l'arsenal de la nature réelle. C'est ce qui exprime à juste titre le dynamisme de l'ampleur métaphorique de la structure énonciative, faisant de l'œuvre une structure agissant en une unité indissociable. La distinction entre les niveaux des mouvements de tournures déployés dans le récit du périple, évoque explicitement que « *la pensée de la chose comme "ce*

¹ - Walter Laqueur, « *Le terrorisme de demain* », disponible sur http://agora.qc.ca/refext.nsf/Documents/Terrorisme--Le_terrorisme_de_demain_par_Walter_Laqueur, consulté le, 05.10.2009.

qu'elle est" se confond déjà avec l'expérience de la parole" (...) et (...) celle-ci avec l'expérience "elle-même". »¹. Ce qui insinue que, l'imbrication originelle du dessein à projeter, embrasse dès l'étape embryonnaire, la disposition qu'entreprend la forme, en guise d'image représentative de la pensée. Une image qui peut être quasi-exhaustive dans le domaine littéraire, en raison du paradigme généré de l'interférence polysémique. Du coup, ce fait entraîne le dévoilement d'une piste indicielle sur la réflexion globale de l'auteur. Par le biais de la manœuvre du détour, Amin Maalouf édifie, aux lisières de son œuvre, « un tableau de mouvements »² emboîtés, donnant figure à un réseau de relations réciproques. Faisant du texte un organisme qui se suffit à lui-même, ce réseau, s'alimente par le foisonnement intégré du bilan de la mouvance opérée, selon la dimension opérationnelle, fonctionnelle, et substantielle.

Il est reconnu que, l'écriture littéraire n'étale pas ouvertement ses significations, mais elle entreprend en revanche, une sorte de connivence avec l'esprit humain en le stimulant par un engrenage logogriphique ou par une sorte d'action oblique³. Sur ces entrefaites, l'auteur du récit intitulé *Le périple de Baldassare*, installe au moyen du détour, un type de canal de communication dans l'objectif d'exprimer le détriment du partage d'une connaissance bilatérale au niveau du Moi et de l'Autre. C'est ainsi qu'il engage un dispositif aussi mobile que le voyage afin de pouvoir joindre les différences tout en mettant en valeur la connaissance de soi qui ne peut s'accomplir que via le passage par la différence de l'Autre. Maalouf expose ce fait de au moyen de la rencontre qui, par le biais des échanges dialogiques et comportementaux, engendre un état de partage à teneur initiatique. A cet égard, un lien de réciprocité se tresse entre le Moi et l'Autre, ce qui suscite la découverte de l'un et de l'autre, une manière de promouvoir une connaissance mutuelle. En outre, le mariage de la fluidité fictionnelle avec les réserves du réel historique dénote une franche mise en dialogue avec soi-même avant toute autre chose, car l'Histoire est une propriété commune, retraçant l'aventure humaine, en dehors de tout type de discrimination. Par ailleurs, la sociabilité, trait inhérent du genre humain, fait intervenir par essence le rapport avec l'Autre, considéré

¹ - J. Derrida, *op. cit.*, p. 18.

² - *Ibidem*, p. 41.

³ - R. Barthes, *Le bruissement de la langue*, (...), p. 63.

comme un terme indispensable dans l'équation personnelle de l'individu. De ce fait, la veine historique consolide la communication à une échelle qui, dépassant la portée ethnologique, atteint sans ambages, le résidu diachronique de l'agissement social, le comportement culturel. Autrement dit, c'est aux essieux de l'Histoire et de la littérature, « *formes discursives desservant la transmission de la culture* »¹, que le récit échafaude sa trame.

En définitive, la présente œuvre instaure, par le biais du dispositif du détour, illustré dans la figure ci-dessous, un processus d'expression, à la fois esthétique et connotatif. Répondant à la formule indirecte, il aménage un étirement, en surface et en profondeur de la portée significative de l'énoncé. Ainsi, l'apport associé à cet usage réside au fait de structurer d'une part, la répartition des éléments signifiants et d'autre part, de maintenir l'équilibre du tonnage du signifié aux balises de la parole pensée, première source et objectif vers lequel converge la dite trame textuelle.

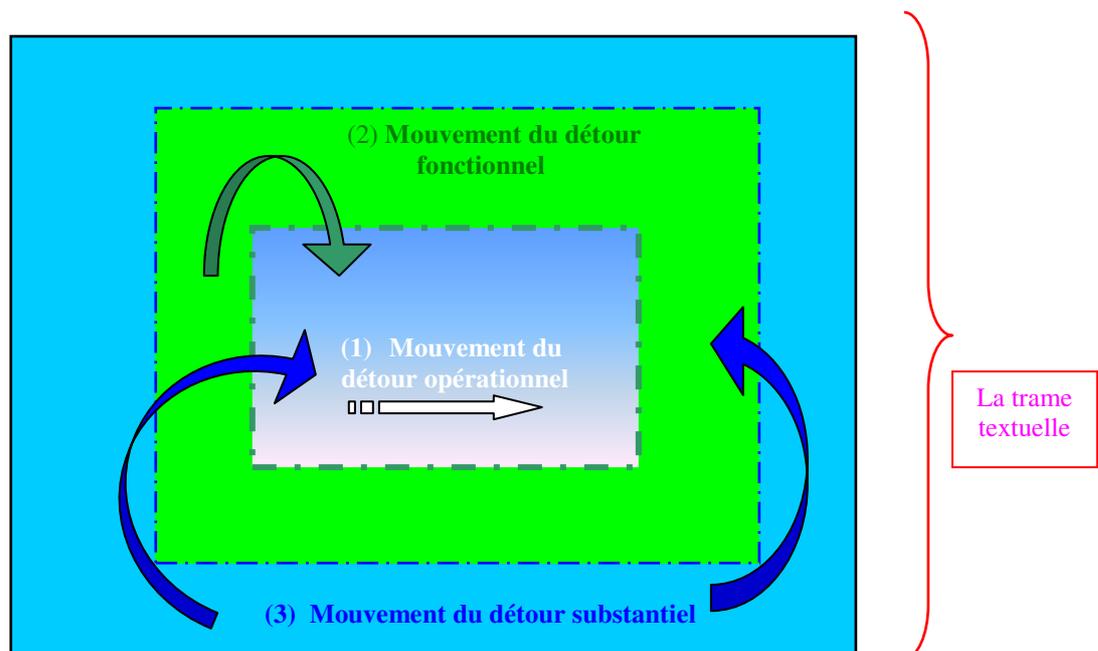


Schéma n°6 : **Illustration des mouvements de détour dans l'œuvre**

¹ - A. J. Greimas & Joseph Courtés, *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, t. I*, éd. Classique Hachette, Paris, 1979, p. 213.

3.3.2. Le dispositif symbolique

Généralement, tout élément est considéré symbole dans le cas où, en vertu d'une analogie naturelle ou conventionnelle, cet élément posséderait l'aptitude de signifier, toute chose différente à celle dénotée par le strict plan de l'expression¹. Susceptible de recevoir plusieurs sens, l'élément symbolique est, selon P. Ricoeur, « ... *toute structure de signification où un sens direct, primaire, littéral, désigne par surcroît un autre sens indirect, secondaire, figuré qui ne peut être appréhendé qu'à travers le premier* »². En d'autres termes, ledit symbole résulte d'une activité cognitive qui consiste à attribuer une représentation concrète à la suite d'un état de correspondance, factuel ou abstrait. S'insérant dans les pratiques domestiques de la vie courante, le phénomène symbolique s'attache solidement au domaine social, milieu duquel, il ressource le réseau de ses interventions. S'exprimant par le biais d'une manifestation cryptée, il déploie en conséquence, une certaine distinction ou profondeur, du fait qu'il ne se dévoile qu'à la suite d'une recherche explorant l'ingéniosité de la réflexion révélée. Etant un moyen à charge et à portée sémantique muable à volonté, l'élément symbolique, composante matricielle dans le répertoire culturel, active intensément le rapport langagier et communicationnel.

Par ailleurs, le coloris artistique de l'œuvre littéraire est dû principalement, à sa teinte esthétique, qui s'interprète assidûment par l'apport qu'octroie l'usage métaphorique des figures, des formes et des mouvements. En raison de quoi, seule la pratique littéraire, adresse polysémique par essence, est en mesure de trôner le zénith de la capacité expressive de la langue. En outre, cette capacité se voit renforcée par la dimension symbolique que déploie l'agencement des images et des couleurs car, il est de conséquence directe, le fait que toute forme dégage proportionnellement un sens sous-jacent. Pour sa part, la littérature, selon R. Barthes, est devenue plus ou moins affranchie de l'orgueil rigide des temps antiques ; cependant, elle s'ambitionne à prôner un acte de parole sagace et bien dotée de contenance

¹ - L.M. Morfaux, *op. cit*, p. 352.

² - *Ibidem*.

informative¹. A cet égard, et dans l'intention de circonscrire « *la plongée de l'écrivain dans l'opacité poisseuse de la condition qu'il décrit* »², l'usage symbolique permet un accès plus intime à l'idée, notamment dans la perspective de la représenter en une série de mots. Du reste, le discours, portant l'étiquette littéraire, s'avère donc, le biotope approprié pour le maniement du calibre symbolique. Faisant association avec le gisement culturel, l'aviron allusionnel étale, au moyen de la langue, un investissement prolifique du potentiel figuratif, constamment actualisé.

Du point de vue purement sémiotique, la notion de symbole arbore une sorte d'ambiguïté en raison de la divergence notionnelle qu'il détient. Etant « *une figure par laquelle on substitue au nom d'une chose le nom d'un signe que l'usage a choisi pour le désigner.* »³, la *balance* symbolise alors, en terme conventionnel la *justice*, pour ainsi insinuer ouvertement l'équilibre égalitaire. S'opposant à l'icône et à l'indice, le symbole pour Peirce demeure la notation d'un rapport reliant deux éléments dans l'espace contextuel d'une culture donnée. En effet, selon l'appareil terminologique percienne, le symbole est un signe « *déterminé par son objet dynamique dans le sens seulement dans lequel il sera interprété* »⁴. D'où la motivation opérationnelle de l'élément symbolique s'active proportionnellement à la sphère touchant le trait de l'« *humain* »⁵, dans l'individu, que ce soit, la religion, le mythe, l'histoire, la science ou l'art. Autrement dit, ces dernières composantes de la nature humaine se classent sous l'étiquette des formes symboliques dont chacune « *informe le monde plutôt qu'elle l'imité* »⁶. A cet égard, l'usage soigneux de la langue octroie au discours littéraire une envergure symbolique, ajoutant un dynamisme au trait métaphorique, dans un enrichissement évident du capital polysémique. Entre la dénotation et la représentation d'une idée, d'un fait, d'une impression, ou d'un rêve, l'écriture artistique s'engage

¹ - R. Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, (...), p. 63.

² - Ibidem.

³ - J. Dubois, M. Giacomo, L. Guespin, C. Marcellesi, J.-B. Marcellesi, & J.-P. Mévvel, *Dictionnaire de linguistique*, éd. Larousse, Paris, sd, p. 460.

⁴ - O. Ducrot & T. Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, éd. Larousse, Paris, 1972, p. 115.

⁵ - Selon E. Cassirer (traduit par J. Lacoste), *Philosophie des formes symboliques*, éd. de Minuit, Paris, 1972.

⁶ - O. Ducrot, *op. cit.*, p. 116.

d'emblé dans un processus de symbolisation. Ledit processus consiste à instaurer, entre deux unités de même niveau, une association plus ou moins stable¹, chose par laquelle s'interprète la réflexion exprimée et s'accomplit par conséquent, la communication entre l'auteur (émetteur) et le lecteur (récepteur).

Pour sa part, l'œuvre de **Maalouf**, affiche un dispositif symbolique opérant un étirement indiciel dans la construction du sens, car la veine fictionnelle ne peut être privée d'un tel outil. La présente lecture suggère de dépasser la microstructure symbolique, présentée au moyen des unités lexicales, et d'accentuer le regard sur la macrostructure, à laquelle converge automatiquement, la première. D'une vue d'ensemble, la susdite œuvre, produit de l'intellect affectif et imaginatif de son auteur et aménage une activité symbolique exécutée au moyen d'un réseau de composantes. Bien que chacune de ces composantes soit affectée d'un tonnage symbolique distinct, la disposition dans laquelle le réseau est assiégé affiche une structure à termes complétifs, c'est-à-dire, les parties sont au service de la globalité signifiante de l'œuvre. Donnant relief à une singulière reprise des schèmes universels, l'œuvre déploie une atmosphère métaphorique régie par le dynamisme de deux niveaux principaux : les caractères et les éléments.

En terme d'un jeu de subjectivité légitime, engagé entre le lecteur, l'inconscient de l'auteur et la représentation culturelle où se fait l'échange du texte², on suggère, aux lisières de cet apport de lecture critique, l'interprétation symbolique suivante:

¹ - D'après O. Ducrot, (...), p. 134.

² - C. Aziza, *op. cit*, préface, p. 5.

3.3.2.1. Les caractères

Le paysage qu'installe le texte met en relief des saillies caractéristiques, amassant un débit énergétique pour le processus symbolique. Touchant en majorité le statut du protagoniste, ces principaux caractères se présentent comme suit :

* Le "marchand-voyageur"

L'image du marchand, concurrentiellement commerçant, au sens de personne qui fait le commerce ou le négoce¹, affiche ostensiblement un contexte de la réalité sociale. Un caractère qui s'enracine dans l'inhérente pratique d'échange lors de la vente comme lors de l'achat de diverses marchandises. Etant un marchand de curiosités et d'anciens livres, le statut du protagoniste propulse dès le début l'angle duquel s'effectue la projection de la lecture faite par l'esprit de l'auteur et reproduite par son écriture, pour ainsi dire sa réécriture. Ajoutant le profil viatique, le marchand chez **Maalouf** s'avère un "marchand-voyageur", ce qui tonifie la situation de l'échange par le trait de la variété ainsi que la rencontre renouvelée à chaque port. En marge du principe de gain récolté à chaque action commerciale, le *marchand-voyageur*, palpe de près la veine motrice du profil social des contrées parcourues, auxquelles affluent les distinctions concernant le niveau de vie, l'organisation politique, l'inconscient collectif et l'idéologie dominante. Autrement dit, le "marchand-voyageur" a tendance à développer une attitude réceptive envers le différent et le non commun. En raison de quoi, le critère inhérent du bon commerçant réside dans son sens de tolérance. Conscient de la qualité pilote de ce caractère dans la pratique de ce métier, **le génois de Gibelet** considère alors, que « *le négoce est la seule activité respectable, et les marchands sont les seuls êtres civilisés* »². Il en découle cependant, que le contact avec autrui, en dépit de leur différence, enfante une ouverture au niveau de l'affect et de l'intellect, chose qui propulse une consolidation à double versants : le côté financier et le côté humain. A cet égard, le fait de reconnaître la différence de l'Autre, en tant que trait distinctif de l'entité de l'Être et du Monde, octroie à la personne une densité de savoir. Ce dernier conduit à un savoir-être et un savoir-faire, se traduisant par un agissement conforme aux

¹ - C. Aziza, (...), *Dictionnaire des types et caractères littéraires*, éd. Fernand Nathan, Paris, 1978, p. 100.

² - A. Maalouf, *op. cit.*, p. 408.

exigences de la vie en société. Pour ce savoir, les pratiquants de cette activité, le commerce, sont alors hissés à un rang plus distingué, voire à la classe civilisée de la communauté. Dans un croisement situationnel, l'image du *marchand-voyageur* de l'œuvre évoque en outre, la figure légendaire du marin *Sindabad* qui, en expérimentateur modèle de l'Ailleurs, atteste que « *le commerce s'avère toujours une école de tolérance* »¹. De ce fait, la symbolique de ce caractère accentue la mire sur le phénomène de l'échange et de la rencontre dont le résultat demeure à toute circonstance prolifique. La pléthore récoltée serait sans le moindre doute une connaissance approfondie de soi, par un détour initiatique passant par la différence de l'Autre. De sa part, le génois, pensant que « *le monde serait un lieu bien plus chaleureux si les fils devenaient innombrables et que le tissage se faisait plus épais, plus serré* »², reconnaît, au terme de son voyage, l'état de métamorphose dont il est sujet, et il affirme qu' : « *Au cours de cette année, tout a changé autour de moi et en moi* »³. Toutefois, l'origine de ce changement réside plutôt au niveau de la perception qui devient alimentée par une nouvelle connaissance.

* Le confident

En tant que caractère, le confident présente une « *commodité scénique* »⁴, par le biais de laquelle l'auteur divulgue un degré d'intimité du personnage protagoniste. Autrement dit, c'est un dispositif opérationnel qui permet de projeter la nature intérieure de l'héros, raisonnable, altéré ou lyrique, dans le but de mettre en valeur le contraste événementiel au milieu du relief contextuel présenté⁵. Du reste, la dite intimité du confident est marquée par le produit écrit qui, une fois égaré, le diariste constate d'un côté, le manque de son carnet et de l'autre, il cultive le souci que son écriture codifiée soit déchiffrée et que son intimité soit dévoilée par la suite. Ce diariste mentionne effectivement son désarroi, en révélant franchement dans les plis de ses feuilles : « *Je souffre de n'avoir plus mon cahier avec moi, et d'imaginer que des yeux*

¹ - R. Khawam (traduit par), *Les aventures de Sindbad le marin*, éd. Phébus, Paris, 1985. p.33. (Introduction).

² - A. Maalouf, *op. cit*, p. 226.

³ - Ibidem, p. 397.

⁴ - C. Aziza, (...), *op. cit*, p. 47.

⁵ - Ibidem.

goujats pourraient déshabiller ma prose intime. Le voile dont je la couvre saura-t-il la protéger ?»¹. Dénotant la voix de la raison et de la modération la posture du confident s'interprète généralement par des figures auxiliaires au sujet principal, façon de le seconder, de le conseiller ou de lui rendre raison en cas de comportement déraillant. La particularité pour la présente œuvre consiste au fait, qu'étant le seul qui assure une présence assidue à côté du héros, le confident pour **Baldassare**, prend une forme d'un inanimé. Il s'agit du journal intime, partagé en quatre carnets de voyage. Dès le départ, « *je m'étais appliqué à rendre compte de tout ce qui m'arrivait, même quand la prudence ou la fierté me poussaient à me taire, et même quand la lassitude me gagnait.* »², telle est la résignation du voyageur de maintenir la promesse de transcrire les événements de son périple ; malheureusement, de l'ensemble des quatre carnets il ne lui reste que le dernier, suite aux mésaventures endurées. Ainsi, le journal intime présente une manœuvre de doublure par laquelle, l'écrivain joint, clairement et conjointement la progression narrative aux traces aventureuses du héros. Ces traces se résument à la transcription faites de ses projets, ses angoisses, ses impressions des villes et des hommes, quelques brins d'humour et de sagesse, à l'image des chroniqueurs et des voyageurs. Par ailleurs, la portée symbolique dépasse cet inventaire de faits et d'effets pour ourdir un tissage serré de causalité entre le vacillement de la raison et la perturbation détériorée de la structure sociale. Par ailleurs, on peut y lire aussi une certaine forme de dialogisme événementiel entre deux rives temporelles : celle de l'œuvre, historique, et la notre, d'actualité. Disons plutôt que l'œuvre suggère à travers une superposition historique, une initiation actuelle bien que le processus soit un détour fictionnel.

* Le juif

En raison des fluctuations de l'histoire, la représentation du juif présente un terrain de sensibilités contradictoires, que ce soit pour les musulmans ou pour les chrétiens. Entre le juif malfaisant, le martyr ou le réhabilité, **A. Maalouf** utilise deux images typiques. L'une reflète le premier attribut, traduit par **Sabbataï Tsevi**, le faux

¹ - A. Maalouf, *op. cit.*, p. 175.

² - *Ibidem*, p. 435.

messie, la seconde prend le troisième caractère, manifesté par **Maïmoun** le bijoutier, compagnon éclairé et miroir raisonneur pour le héros. Les deux attitudes, malgré leur différence diagonale, étalent le devoir de distinguer entre les éléments même s'ils ont la même origine, source ou provenance. C'est à cet égard que le plus équilibré parmi l'ensemble des personnages de l'œuvre ne soit ni le neveu **Boumeh** ni le riche **Grégorio**, mais plutôt le discret **Maïmoun**. Ce bijoutier, refusant toute forme de superstition, affronte courageusement le prétendu messie dans un intrépide entretien, mettant en application congrue un discours logique et raisonnable. Par ailleurs, l'attachement éprouvé de la part du protagoniste, à l'égard de ce juif dénote ouvertement une invitation tangible à une rencontre pacifique, affranchie des représentations négatives. Autrement dit, l'auteur expose une situation de conciliation selon la formule : « ... *pourquoi insister sur ce qui nous distingue quand lui [le Dieu] ne cesse de mettre en avant les choses qui nous rapprochent* »¹. Cela insère dans la même portée, l'initiative qui pense le dialogue et la connaissance mutuelle afin de pouvoir jouir d'une vie dépourvue d'affronts et exempte de conflits.

3.3.2.2. Les éléments

L'appareil symbolique, déployé dans l'œuvres, s'alimente par l'activité d'un ensemble d'objets, dont la portée symbolique consolide d'une part les caractères, et d'autre part tonifie l'aménagement du tissage allusionnel. Les différents éléments repérés sont les suivants :

***Le feu**

Ayant ostensiblement marqué le sort aventurier du genre humain, le feu, signe de la primitivité et du progrès, préserve jusqu'à notre temps, une place de premier rang dans le registre symbolique. Evoquant un bouquet d'enchaînements relationnels, cet élément, ayant la capacité de détruire pour laisser subsister, préside en outre, l'image archétypique de l'esprit et de l'amour². Son intervention dans l'œuvre présente donc un assemblage synthétique de l'ensemble de ces traits. Si le livre salvateur présente le

¹ - Idem, p. 98.

² - C. Aziza, (...), *Dictionnaire des symboles et thèmes littéraires*, (...), p. 90.

stimulus majeur pour le projet viatique, à la manière d'un remède contre le « *déluge de feu* »¹ qui risque d'anéantir le monde, le feu apocalyptique, agit de ce fait, en tant que la structurante stimulation pour l'aventureux périple. Sur le plan pratique, le feu emboîte en effet, les pas du héros voyageur partout où il est passé : à Constantinople, l'incendie se déclare en la demeure de voïvode de Valachie, à Amsterdam, le feu prend la forme des affronts maritimes anglo-néerlandais, en Angleterre, c'est Londres qui prend feu, alors qu'à Gênes, ce fut l'incident en la résidence de Grégorio. Bien que les désastres se succèdent devant le génois, la verve de la foudre emporte le feu destructif et donne voix aux rimes sentimentales, en disant : « ... *j'aime caresser l'idée que l'année à venir, que l'on dit être celle de la Bête et de mille prédites calamités, sera pour moi année de noces. Non pas la fin des temps mais un autre commencement* »². Dans ce sillage, s'ajoute aussi le trait lumineux du feu qui inspire l'éclat de l'esprit pensif devant la rouille superstitieuse de l'ignorance. De ce fait, les divers affrontements avec le feu, déchaînent un processus de mise en pratique initiatique dans le dessein d'accomplir un objectif d'ordre universel. Provenant essentiellement par le frottement de deux pierres, le feu étale le pan des échanges interactionnels à la suite de la rencontre des différences. Le contact des deux corps pierreux se mouvant l'un contre l'autre, serait donc l'image d'un ressourcement partagé de l'un comme de l'autre. A défaut de faire surgir des flammes, l'étincelle serait dans ces conditions l'émanation d'une connaissance mutuelle et conséquemment une reconnaissance pacifiquement partagée.

*L'eau

Élément indispensable dans l'équation bio-géologique, l'eau dénote principalement la première source de la vie, telle que l'atteste ostensiblement le discours coranique, (verset n°31, sourate Les Prophètes, - Al-Anbiya -), disant que : « *Ceux qui n'ont-ils pas vu que les cieux et la terre formaient une masse compacte ? Ensuite Nous les avons séparés et fait de l'eau toute chose vivante. Ne croiront-ils donc pas ?* »³. Saisissant la partialité de cet élément, de leur part, les aires anthropologiques, étayent son importance en lui attribuant d'autres représentations. A titre particulier,

¹ - A. Maalouf, *op. cit.*, p. 352.

² - *Ibidem*, p. 164.

³ - N.E.Ben Mahmoud, *op. cit.*, p. 440.

l'eau représente le miroir reflétant, d'une part le temps, et d'autre part les caractères ainsi que les états de l'âme. Pour le protagoniste déambulant, **Baldassare**, la transparente limpidité du liquide, et le mouvement du flux et du reflux des marées actualisent le jaillissement des événements de sa vie, entre autre ledit périple. Ainsi, « *Comme ce bateau, la barque de ma vie...* »¹, fini-t-il par avouer, aussi, « *La mer est constamment agitée, et moi constamment malade* »², où il procède à une analogie, à sa propre échelle. Par ailleurs, sous l'effet des navigations successives, l'atmosphère maritime démarque le corps de l'écrit par la résonance d'un refrain nautique. En guise d'exemple, notons que pour décrire le fait de réfléchir sous les contraintes du désastre suprême, le diariste utilise visiblement des schèmes appartenant au milieu aquatique. A cet égard, il dit en guise d'illustration : « *Jeté à l'eau, on barbote, on nage, on flotte, ou on coule. On ne réfléchit pas.* »³. En outre, le trait purificateur de l'eau demeure tout de même pertinent dans le texte, du fait que la prophétie apocalyptique remonte en surface le souvenir du déluge de Noé. Ce déluge qui, faisant table rase de tous les êtres vivants, hormis un seul couple de chaque espèce, ordonnance une sorte d'épuration, notamment celle de l'être humain présent à cette époque primitive. Implicitement, l'auteur requiert un processus semblable, seulement d'une manière moins fatale et plus favorable. Or, au carrefour de ses connotations, l'eau relie en tant que liquide amniotique la nature et l'éternité⁴, d'où sa portée symbolique qui retentit aux comptes de la rencontre des diversités dans un dispositif d'échanges. Plusieurs images de ce profil sont repérées dans les plis du périple, dont le voyage vers **Londres**, à bord du **Sanctus Dionisius**, en est une. Pour ainsi dire que l'œuvre prêche plutôt pour le prolongement de la ligne de vie, et l'extension de cette ligne à une aire aussi large que sont les différences qui caractérisent les humains.

¹ - A. Maalouf, *op. cit.*, p. 459.

² - Ibidem, p. 459.

³ - Idem, p. 494.

⁴ - C. Aziza, (...), *op. cit.*, (...), p. 79.

*La terre

Héritière légitime de la déesse Gaïa, la terre est une composante constitutionnelle (avec la mer et le ciel) de la variante catégorielle du lieu¹. Sa dénomination provenant de l'origine latine "*terra*", dénotant principalement "le globe terrestre", au sens d'une planète du système solaire vivable pour l'être humain². Puis le terme a connu une subdivision sémantique selon les différents traits sémiologiques auxquels il s'insère. Néanmoins, le sens général, en concordance avec la racine étymologique, désigne toujours et en premier plan, « *le pays ou la contrée où vivent des hommes* »³, c'est-à-dire en tant que sol et étendue géographique. Par ailleurs, la terre évoque l'origine dont l'homme provient, cela selon la thèse énoncée dans les sources bibliques et coranique. Notons à titre d'exemple le passage coranique indiquant ouvertement que : « *De [la terre] Nous vous avons créés. En elle, Nous vous ramènerons. D'elle nous vous ferons sortir une fois encore* »⁴ (verset n°55, sourate *Taha*). Ainsi, "l'origine-mère" finit par ensevelir son embryon humain une fois l'aventure individuelle du l'Être prend terme, cela, dans une procédure fusionnelle d'ordre organique. Le protagoniste du périple fait allusion à cette thèse lors d'un moment d'asthénie, où il affiche une fatigue physique. Renvoyant son impotence à l'origine de son essence physique, il reconnaît, dans une exclamation confessionnelle : « *Que je souffre d'être fait d'une argile si frêle !* »⁵. Il semble donc que la dite thèse siège l'assise initiale à l'idée, plus ou moins contemporaine, du fervent attachement pour la patrie, particulièrement pour le lieu de naissance. Chose qui mène à dire que notre réelle appartenance s'attache plutôt à la terre, l'antique et la perpétuelle génitrice de l'Homme⁶. C'est justement autour de cette tournure symbolique, reliant l'enfant éloigné au terroir des origines, que gravite une large strate du récit du périple.

Baldassare, génois d'origine, vivant dans la rive orientale de la Méditerranée, finit par regagner la terre de ses aïeux, à la suite de deux passages aussi aventureux l'un que l'autre. Au milieu de ses endurance, il perce la vibration d'une nouvelle veine, dont

¹ - C. Aziza, (...), *op. cit.*, (...), p. 171.

² - D'après <http://www.cnrtl.fr/definition/terre>, consulté le, 05.10.2009.

³ - E. Baumgartner, *op. cit.*, p. 775.

⁴ - N.E. Ben Mahmoud, *op. cit.*, p. 426.

⁵ - A. Maalouf, *op. cit.*, p. 109.

⁶ - C. Aziza, (...), p. 173.

l'activité est motrice pour l'équilibre de son être et de sa personne. En accostant au débarcadère génois, le marchand déambulant reconnaît, suite à un processus d'épreuves, la réalité de son étrangeté partout ailleurs de l'aire génoise, notamment à **Gibelet**, car il avoue qu' : « à *Gibelet, je serais toujours l'étranger* »¹. En plus, ses diverses pérégrinations lui ont enseigné que : « "*l'étranger*" était un pays, et que nous étions, de ce fait, des compatriotes. »². De ce fait, le lien entre l'Homme et la terre reprend dans l'œuvre, la récurrente thématique identitaire, dans laquelle la variante de l'individualité converge tout droit vers un affect immédiat de familiarité, de ressourcement et de retrouvailles réciproques. Par ailleurs, le retour effectif, du fils éloigné au sein de l'enceinte maternelle, active, en plus de l'image métaphorique, une « *phénoménologie du rond* »³. Cette rondeur s'accorde solidement avec la forme sphérique du globe terrestre, vérité physique sans conteste. Plus encore, ce globe mouvant, ne cesse d'assembler l'ensemble des forces, auxquelles il est soumis, dans un vecteur résultant, orienté vers son centre. De même, l'Homme, résidant sur cet élément spatial, ne cesse de se constituer, à affirmer son être intime, par le dedans, « *Car, vécu du dedans, (...), l'être ne saurait être que rond* »⁴. Le marchand génois fait figure détaillée de cet état au moyen du profile diariste qu'il est. Par conséquence, son écriture reflétant ses impressions, ses doutes, ses aspirations et ses remords, présente l'itinéraire affirmé pour l'accès au-dedans, à défaut d'y pénétrer dans l'intérieur de l'auteur, on déduit les traits de cet univers par le truchement langagier, manifesté afin d'extérioriser la pensée et de lui donner voix. Notons cependant que, ce dispositif met en place, en marge des aventures et des découvertes, un processus de reconnaissance de soi, car l'intérieur de l'être est un atelier, à la fois réceptif et synthétique. La réceptivité s'explique par l'assimilation des éléments nouveaux et variants du monde extérieur, de l'autre la synthèse s'opère automatiquement par l'appréhension de cet extérieur ainsi que, et par voix de conséquence, de son propre intérieur. C'est cette activité qui enchaîne le mouvement en spirale des unités initiatiques et donne une dominante tendance d'apprentissage à la présente expérience viatique.

¹ - A. Maalouf, *op. cit.*, p. 396.

² - *Ibidem*, p. 444.

³ - G. Bachelard, *op. cit.*, p. 208.

⁴ - *Ibidem*, p. 210.

Effectivement, les différentes composantes du dispositif symbolique, implantées dans la dite œuvre, confluent vers la mise en relief d'une épaisseur significative subjacente. Faisant ainsi une résonance concrète du fait que « *l'Homme est un "animal symbolique"* »¹, l'écriture littéraire, derrière elle l'être humain, à juste titre, ne cesse de produire du sens et ne renonce pas à l'ambition de construire, plus amplement "reconstruire", le monde. Une construction qui d'une part, se ressource directement de l'individualité et de la condition naturelle du sujet auteur. D'autre part, l'objet traducteur de cette édification n'est autre que l'outil langagier, pour ainsi déboucher sur une *construction linguistique*, le corps de l'œuvre. Par le biais des caractères et des éléments, supposés centraux, le capital symbolique, tonifie le liage entre les strates et leurs composantes respectives au moyen des correspondances corrélatives entre l'intervention du fictionnel et la plate forme du réel. En plus, l'investissement du dit dispositif engendre son agencement par le tissage d'un bouquet de lien, interpellant d'une manière percevable, le registre culturel. Ce dernier excelle évidemment la mouvante symbiose de l'histoire et de l'imaginaire dont s'irrigue amplement l'élan fictionnel. S'agissant du récit viatique du jeune **Baldassare**, il en résulte que le mécanisme symbolique propulse une mise en relief d'un décor de convergence culturelle. Ce décor s'édifie principalement par l'aptitude de rencontrer l'Autre, d'approcher son étrangeté et de vivre l'expérience de l'étonnement, car c'est « *ce qui nous unit (...) aux autres et au monde, et ce qui nous attache à lui* »². Aussi, l'œuvre prêche-t-elle le contacte productif par l'intermédiaire de l'échange, à base humaine, afin de traverser la différence et de compléter par la suite l'équation personnelle de l'individu équilibré ?

En somme, le propre de l'acte littéraire demeure l'expression d'une différence au moyen d'un dynamisme esthétique entre le fond et la forme. Cette expression, loin d'être la reproduction en exécution mécanique d'une expérience antérieure, devient pour l'art moderne, en elle-même une création. A cette mesure,

¹ - Selon E. Cassirer, *op. cit.*, s.p.s.

² - R. Khawam, *op. cit.*, p. 37.

l'écriture littéraire devient une production, qui déborde les limites de dupliquer le fait et regagne l'aptitude de procréer un autre, inédit. Pour la susdite œuvre, cette caractéristique s'identifie par une corrélation eurythmique, constituant le sens selon l'intersection d'un bouquet de mouvements. La géométrie plane de cette mouvance se traduit effectivement, par une stratégie constructive traversant transversalement le corps de l'énoncé, tout en le consolidant tout de même. L'effet consécutif stigmate une hiérarchisation, en boucle croisée, balisant les éléments structurants dans le dessein de l'itinéraire de la forme et de la portée sémantique, car, « *La structure est bien l'unité d'une forme et d'une signification.* »¹. En raison de quoi, la critique se penche principalement sur la manière dans laquelle se présente le "dire", car « *l'écriture, loin d'être le truchement douteux de l'expérience intérieure, est l'expérience même* »².

A cet égard, *Le périple de Baldassare* établit une reproduction organique d'un état de conscience, reflétant une façon d'être au monde. Cette façon, étant la symbiose d'une pensée et d'une structure, expose une attitude d'ouverture envers les différentes composantes de l'Autre, en tant que différent, étranger, adversaire et lointain. Au moyen du dispositif dyadique, l'auteur met en connexion une masse de mouvements, régie sous l'égide d'un ordonnancement socio-culturel. En plus du clivage historico-fictionnel, l'auteur consolide l'assemblage par une série d'abscisses, de caractères et d'éléments, inhérents à la vie des humains, façon d'appuyer l'effet du réel dans la représentation. La quelle représentation ouvre une brèche de lumière sur l'esprit du structurant, du fait que toute œuvre porte en elle-même l'image identitaire de son auteur. Une identité qui, dépassant le sens ethnique, traduit la tendance intellectuelle, plus généralement idéologique, vers laquelle l'auteur oriente la gravitation de son œuvre. Cette identité se distingue à travers l'organisation du texte, car « *La structure structurée nous renvoie à un sujet structurant, de même qu'elle nous a renvoyé à un monde culturel auquel elle s'ajoute* »³. Autrement dit, la détermination de l'ensemble des modalités et des relations, qui régissent l'œuvre, donne accès à l'univers mental de l'auteur et par la suite à sa vision du monde. De sa part, l'œuvre, par la charge

¹ - J. Derrida, *op. cit.*, p. 25.

² - J. Starobinski, *la relation critique*, éd. Gallimard, Paris, 2001. (1^{re} éd. 1970), p. 40.

³ - *Ibidem*, p. 46.

métaphorique des détours et des symboles, étale un modèle d' "être-au-monde", propre au profil intellectuel, culturel et artistique de l'artisan littéraire. Ce qui mène à déduire la prestance multiple de ce dernier, et son ambition de concevoir un monde réconcilié. Ne rejetant aucune de ses composantes, ce monde semble en mesure d'assurer la place à chacun de ses fragments dans une ambiance de reconnaissance et de partage. Dans le but de tonifier son point de vue, A. Maalouf utilise l'Histoire comme source et plateforme, afin de mettre en pair, l'authenticité du fait et aussi sa vraisemblance. De ce fait, le récit devient le produit d'une stratégie par laquelle l'auteur accrédite la pensée "interculturaliste" en exposant un spécimen de rencontre, de reflets variés et dont le majeur caractère est l'ouverture intellectuelle.

3.2. Mise en scène dialogique

Défini comme un « *mode de fonctionnement du langage* »¹, le texte littéraire abrite effectivement, l'embranchement d'un singulier comportement mental, la pensée, et la faculté communicationnelle spécifique à l'être humain, le langage. Utilisé comme moyen traducteur pertinemment inhérent à l'aventure existentielle du genre humain, le langage demeure le point de mire de la pratique littéraire. Un fait qui évoque la conclusion faite par Valéry, disant que, par essence : « *la Littérature est, et ne peut être autre chose qu'une sorte d'extension et d'application de certaines propriétés du Langage* »². Autrement dit, l'élément pilote de l'entreprise littéraire tourne tout autour de l'outil générateur de l'interaction sociale. En déplaçant l'accent de cette "interaction" vers le versant de la production artistique, la critique littéraire conceptualise un état de dialogisme³ qui se greffe à toute condition de discours. Partant de l'idée que l'acte de "parler" s'avère un discours orienté vers un destinataire qui partage le même code que le destinataire, la présence simultanée du même "mot" dans les répertoires langagiers de l'émetteur comme celui du récepteur, illustre un rapport dialogique entre ces deux interlocuteurs. A cet égard, la pratique d'ordre littéraire, tout en traduisant la réflexion

¹ - O. Ducrot, *op. cit.*, p. 443.

² - A. Compagnon, *Le démon de la littérature*, éd. Seuil, Paris, 1998, p. 42.

³ - D'après M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris, 1978.

par le langage, véhicule aussi, en tant qu'ingrédients constitutifs, la réalité, l'Histoire et la société¹. Ces derniers, étant pris comme des "textes", édifient le croisement d'une variété de faisceaux, de couleurs et de charges variables, dont l'œuvre est le produit. Ainsi, le phénomène dialogique, présent partout, semble offrir au texte, une co-existence complexe de différentes ombres, manifestant une ouverture sur le monde, car « *Le discours rencontre le discours d'autrui sur tous les chemins qui mènent vers son objet, et il ne peut ne pas entrer avec lui en interaction vive et intense. Seul l'Adam mythique, abordant avec le premier discours un monde vierge et encore non dit* »². Cependant, l'écriture littéraire devient le lieu d'une représentation scénique d'une pluralité de voix, chose qui insinue automatiquement la co-présence d'une multitude de consciences et d'univers idéologiques, dont la totalité regroupe l'épaisseur infinie de l'expérience humaine.

Faisant ainsi le dialogue de plusieurs écritures, le dialogisme engendre alors une sorte de rencontre, ne serait-ce que virtuelle, mais de valeur opératoire, parce qu'elle fait intervenir la présence de l'Autre en tant qu'élément indispensable dans l'équation du "Moi".

Sartre appuie cette relation en expliquant que : « *Pour obtenir une vérité quelconque sur moi, il faut que je passe par l'autre. L'autre est indispensable à mon existence, aussi bien d'ailleurs qu'à la connaissance que j'ai de moi* »³. En d'autres termes, Merleau-Ponty ajoute dans le même sens que : « *Ce qui donné, ce n'est pas moi et d'autre part autrui, c'est "moi avec autrui"* »⁴. Ainsi, dépassant le caractère statique d'un usage binaire, communicatif et représentatif - insinuant *re-productif* -, le langage devient l'objet moteur de la productivité du texte. Une productivité qui se traduit par un incessant dynamisme d'association et de dissociation, de fractionnement et de regroupement. Ce fait conduit les critiques textualistes, tel que J. Derrida, à considérer ce fil continu des déplacements, emboîtés des unités signifiantes, débouche sur un

¹ - O. Ducrot, (...), p. 443.

² - T. Todorov, *M. Bakhtine Le principe dialogique*, éd. Seuil, Paris, 1981, p. 98.

³ - In L.-M. Morfaux, *op. cit.*, p. 32.

⁴ - *Ibidem*.

mouvement de différence, « *sans départ, ni terme ni antériorité* »¹. Pour cela, le texte devient l'œuvre résultante d'un atelier d'assemblage et de reproduction, régie par la subjectivité de l'auteur. Ainsi, le processus de la réécriture, sans se restreindre sur le "déjà dit", s'enchaîne par une ouverture permanente sur l'amont comme sur l'aval, dont le rayon giratoire remporte le Moi et l'Autre. Cela veut dire que le produit littéraire ne cesse d'accomplir le rôle de médiateur entre le passé et l'avenir de son actualité. Autrement dit, afin qu'elle soit déterminante, la création, plexus de veines intellectuelle et artistique, semble s'alimenter de la sève expérimentale de l'ensemble des particularités. En effet, c'est ce qui mène à dire que la réécriture, impliquant « *à la fois identité et différence* »², à tendance d'être érudite, cela parce que, selon l'abscisse mobile de son positionnement, l'acte de réécrire détient, en plus de son propre apport, un ordonnancement synthétique du "préétabli".

Selon cette perspective, le récit intitulé *Le périple de Baldassare*, s'irriguant principalement de l'expérience historique, met alors en relief une dense présence de voix, s'identifiant à l'aventure humaine. En guise d'une reprise de l'évènement dans le sillage contextuel, le récit, dans l'allure de « *gardien du temps* »³, synchronise une mise en scène, appropriée à l'esprit de l'époque. Le propre de cette représentation consiste au fait d'aménager un assemblage hétérogène, reliant l'aventure et l'initiation dans une évolution érudite. Sur le plan pratique, l'œuvre engage un état de dialogue élargi du point de vue dimensions géographiques et variation d'interlocuteurs. Simultanément à l'interaction factuelle engendrée par le statut social des personnages, l'auteur conçoit une situation de pluralité corrélative à la condition viatique. Bien que le dialogue implique, dans une certaine mesure la pluralité, l'inverse n'est pas autant évident. S'agissant du présent texte, l'interaction entre le dialogue et la pluralité s'opère à deux niveaux distincts. Prenant naissance à partir de la trame textuelle, le premier niveau prend un versant opérant au niveau intérieur des méandres

¹ - J. Kristeva, "Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman", *Critique*, éd. Minuit, t. 236, Paris, 1967, sps.

² - M. Domino, « *La réécriture du texte littéraire Mythe et Réécriture* », disponible sur <http://semen.revues.org/document5383.html>, consulté le, 13.09.2009.

³ - Expression de P. Ricœur, in F. Bédarida, « *Une invitation à penser l'histoire : Paul Ricœur, La mémoire, l'histoire et l'oubli* », disponible sur <http://www.cairn.info/revue-historique-2001-3-p-731.htm>, consulté le, 05.10.2009.

du récit, quant à l'autre, il adopte un vecteur dirigé vers l'extérieur du corps textuel. Ainsi, par cette disposition scénique du caractère dialogique, l'œuvre affiche concurremment une figure de clôture endogène, d'une part, et d'ouverture exogène, d'autre part.

3.2.1. Niveau endogène

Globalement régie par la thématique du voyage, caractérisée par la mouvance, le texte configure un paquet de rencontres. Faisant les états de la progression événementielle, ces rencontres assègent certains états de réunions d'éléments, généralement hétérogènes. A l'image du scénario type de toute rencontre, les dites rencontres manifestent effectivement un phénomène d'échange, conçu par le biais de différentes manières de conversations et d'entretiens. En d'autres termes, disons qu'un dynamique va-et-vient de propos, d'idées, d'avis sur le monde et sur la vie s'établit entre les différents personnages de l'œuvre. Ainsi, la pluralité s'identifie à la diversité des partenaires s'associant à cet état d'échange communicationnel. Particulièrement, le récit du périple, tissé à base d'un journal intime, échafaude sa progression narrative sur le contenu d'un assemblage de propos, retenus de diverses situations de rencontre. Dès le début, l'intrigue du texte s'articule autour d'un débat mettant en carrefour la superstition, la religion et la raison. Le périple interprète un parcours initiatique, de forme quête viatique, afin de porter une réponse adéquate à ce débat. Le fait qui explique l'attitude exploratrice du protagoniste qui, portant son écoute à tout ce qui l'entoure, reconnaît en marge d'une rencontre, qu' : « *Avant de l'écouter, je croyais savoir des choses sur ce pays ; à présent je sais que je ne savais rien.* »¹. Renforçant son initiation par ce qu'il a acquis des discussions partagées avec des personnages rencontrés lors de ses pérégrinations, **Baldassare** finit par conclure qu' « *Il se peut que le Ciel ne vive qu'au rythme de nos promesses.* »².

¹ - A. Maalouf, *op. cit.*, p. 410.

² - *Ibidem*, p. 505.

Dans cette disposition de faits, la quête baldassarienne arbore conséquemment un décor scénique dans lequel la posture dialogique intervient couramment. Tournant principalement autour de la personnalité du héros, ces postures mettent en relief la dominance de la différence comme caractère commun entre la pluralité des éléments mis en situation de contact et d'échange. En effet, ce niveau endogène se traduit par le rapport qu'entreprend le protagoniste avec la gamme des personnages figurant dans le récit. Dans le but d'étayer cette lecture, on propose une énumération des éléments de cette liste, hormis le héros, selon l'ordre d'apparition dans le débit narratif :

* **Evdokime Nicolaïvitch**

Etant un personnage de l'œuvre, c'est un pèlerin, « *papiste apostat* »¹ de Moscovie, **venant de** Voronej, il rend visite à Baldassare le 28 décembre 1648 et lui expose l'idée du livre légendaire intitulé « *Le Dévoilement du nom caché [qu'on] appelle communément Le Centième Nom.* »². C'est à partir de cette rencontre que commence l'intrigue pour le héros.

* **Abou-Maher al-Mazandarani**

Sans qu'il ne soit présent dans le récit, ce personnage établit un échange avec le héros par le biais de son manuscrit, objet de la quête viatique. L'intervention dialogique de ce personnage s'accomplit à travers la lecture du manuscrit salvateur par le génois, **Baldassare**.

* **Les deux neveux**

Frères germains, chacun d'eux présente une personnalité différente de l'autre : **Jaber**, l'aîné, appelé aussi **Boumeh**, est un jeune homme appliqué, minutieux, studieux et presque érudit, se donne parfois de trop aux thèses superstitieuses ; en revanche, son frère Habib, peu porté par les études, est plutôt un incorrigible séducteur.

¹ - Idem, p. 12.

² - Idem, p. 17.

* Hajj Idris

C'est un vieil homme, de provenance inconnue, pauvre et démuné. Il se présente un jour au bibliothécaire génois afin de vendre un ancien livre. Le bibliothécaire achète le livre moyennant une importante somme d'argent. En reconnaissance de la loyauté du génois, le vieux Hajj Idris lui offre le livre du *Centième Nom*.

* Le cheikh Abdel-Basset

C'est l'imam de la mosquée de Gibelet. En tant que fervent religieux, il n'adhère pas à l'idée de l'effet prodigieux d'un Nom Suprême.

* Le chevalier Hugues de Marmontel

C'est l'émissaire de la cour de France. Un homme de vaste culture qui, s'affine surtout sur le vecteur oriental. Lors de son voyage de Seyde vers Tripoli, Marmontel fait passage par Gibelet, et rend visite à Baldassare dans l'intention d'acheter quelques objets d'art, entre autre le livre du *Centième Nom*.

* Hatem

C'est le commis du marchand génois, Baldassare.

* Abdessamed

C'est un bibliothécaire musulman de Tripoli, ancien ami à Baldassare.

* Marta Khanum:

C'est la voisine et l'amante de génois d'Orient. C'est seulement lors de périple que la rencontre s'avère possible et l'échange prolifère l'attraction à un amour en fougue, alors qu'elle n'était qu'à deux pas de chez lui à Gibelet. Marta rejoint la troupe des voyageurs deux jours après leur départ, c'est-à-dire le 26.08.1665, pour le quitter sans retour, à Katarraktis, le 27.01.1666.

* Abbas, le tailleur

C'est un homme simple et bon, rencontré au voisinage de Tripoli. Il rejoint le groupe des voyageurs de Gibelet, à la suite d'un acte de secours que ces derniers lui portent. A leur arrivée à Tripoli, le tailleur leur offre l'hospitalité de passer deux nuits successives chez lui.

* Le poète Abou-I-ala

Il s'agit du fameux poète d'origine arabe, originaire de Maarra. Ne figurant que par le biais de ses poèmes, il est évoqué lors du passage du groupe des voyageurs par la dite région. En tant que lecteur assidu, Baldassare atteste, au sujet de ce poète, qu' : « ... *il y a plus de lumière dans ses yeux éteints que dans le ciel d'Anatolie.* »¹. En d'autres termes, la clairvoyance que dénote la poésie de ce poète met en doute la réalité factuelle de sa cécité physique.

* Maïmoun Toleitli

C'est un jeune bijoutier juif, rencontré à Alep. Ayant une prestance intellectuelle équilibrée, il devient vite un ami proche de Baldassare, et lui témoigne une assistance d'un interlocuteur raisonné et surtout lucide. Le génois affirme cette intimité, en disant que : « *Dès notre première conversation, ce sont nos doutes qui nous ont rapprochés l'un de l'autre, et un certain amour de la sagesse et de la raison* »².

* Eléazar

Se présentant en tant que cousin à Maïmoun, Eléazar est « *un homme d'un certain âge et d'une grande prospérité* »³, ayant manifesté une chaleureuse hospitalité envers Baldassare ainsi que ses compagnons.

¹ - Idem, p. 100.

² - Idem, p. 83.

³ - Idem, p. 84.

* Les Barinelli(s)

Il s'agit du sieur Livio Barinelli et de sa maîtresse Liva, un couple propriétaire d'une auberge à Constantinople. Baldassare y demeure le long de son séjour, à la capitale turque, où y égare son premier carnet de voyage.

* Le père Thomas

C'est le prêtre de l'église de Persa, à Constantinople. Rencontré lors des funérailles de l'émissaire Marmontel, Baldassare avoue que l'intervention de ce personnage a atténué l'état d'abattement manifesté à la suite de la néfaste nouvelle concernant le naufrage du chevalier et, conséquemment, la perte du livre recherché. Le génois commente cet apport en affirmant : « *je n'ai rien appris de neuf ; mais si je cherchais la consolation, il m'en a prodigué, et en quittant l'église j'avais le pas plus alerte, ma mélancolie de ces derniers jours s'était dissipée.* »¹.

* Le voïvode Mircéa de Valachie

Un personnage noble, collectionneur d'objets rares et de livres de grande valeur, Baldassare le présente en « *... homme de grand âge, près de soixante-dix ans (...), mince, au visage émacié et orné d'un collier de barbe blanche. Il était habillé moins richement que ses hommes* »². Suite à ses voyages, il développe l'affinité pour les belles choses, et comme ses moyens le permettent, Le voïvode « *consacr[e] sa fortune à l'acquisition des vieux livres plutôt qu'aux intrigues princières* »³.

* Morshed Agha

C'est un ancien commandant de janissaires, rencontré suite à l'incident incendie chez le voïvode Mircéa de Valachie. Usant de son pouvoir auprès des autorités, Morshed Agha entraîne Baldassare, accompagné de son neveu Boumeh, dans une machination d'escroquerie, dont seule la prompte fuite de Constantinople s'avère la bonne résolution. C'est à cause de ces circonstances que le premier carnet du diariste s'oublie chez les Barinellis.

¹ - Idem, p. 125.

² - Idem, p. 148.

³ - Idem, pp. 148-149.

* Beauvoisin :

C'est le capitaine du navire qui transporte le génois d'Orient de Constantinople vers Smyrne.

* Rboly

C'est un marchand français rencontré en compagnie du Père Thomas à Constantinople, et qui fait l'ambassadeur intérimaire. Il figure parmi les passagers du navire transportant Baldassare vers Smyrne.

* Le père Jean Baptiste de Douai

C'est le prêtre de l'église de Smyrne ; il « vit depuis vingt ans au Levant, et (...) auparavant, avait vécu quinze ans à Gênes »¹. S'intéressant de près aux manifestations messianiques, il incite Baldassare à assister à la scène d'arrivée de Sabbataï chez le cadî, afin de pouvoir rapporter au père le compte des faits. Une interaction à laquelle le génois prend avantage, tel qu'il l'affirme : « ... je ressens comme un privilège d'être ainsi témoins de si graves bouleversements. »².

* Sabbataï Tsevi

C'est un jeune smyrniote juif qui se proclame le Messie attendu pendant l'époque 1648-1667. Prophétisant la Résurrection conjointement à l'imminente année fatidique, sa thèse gagne toutefois, la sympathie d'un nombreux public de différentes tendances spirituelles.

* Cornelius Wheeler :

D'origine anglaise, pratiquant le négoce en curiosités, entre la région du Levant et celle du Couchant, sa rencontre avec le héros eu lieu chez un traiteur huguenot, à Smyrne. Le même jour de leur rencontre, l'anglais, concordant entre son urgent voyage vers l'Angleterre et l'état déambulante de Gibelet, offre alors sa demeure,

¹ - Idem, p. 187.

² - Idem, p. 189.

en libre hébergement, au négociant génois. Une proposition dont la forme est : « *j'aimerais savoir qu'une âme noble veille sur ma maison* »¹, ne peut être refusée.

* **Coenen**

Etant un ami à **Cornelius Wheeler**, **Coenen** est un pasteur protestant hollandais, vivant en Orient, particulièrement à **Smyrne**. C'est « *un homme de haute taille, fort maigre, avec la tête chauve et osseuse comme celle des grands vieillards* »².

* **Le greffier Abdellatif**

Sa rencontre s'insère dans le cadre de la quête des traces sur le mari de **Marta**. En opposition à l'escroquerie des autres greffiers, **Abdellatif**, étant le greffier de Smyrne, est plutôt du type intègre et honnête. Curieusement, il est le seul qui possède ce profil correct parmi les nombreux greffiers consultés, tel que remarque **Baldassare** : « *C'est si rare de nos jours de rencontrer un homme intègre* »³, façon d'exprimer son profond estime.

* **Yunus emre :**

Sans prendre une place parmi les personnages, ce nom évoque un poète mystique turc, décédé au VIII^e siècle de l'Hégire⁴. Sa présence s'opère par l'entremise de ses écrits que **Baldassare** feuillette. **Baldassare** offre le recueil des écrits, jugé surprenant, au greffier **Abdellatif**, en témoignage de respect à sa droiture.

* **Domenico**

C'est le capitaine du navire "Charybdos", à bord duquel, le héros, parvient à **Chio**, à la recherche du mari volage de **Marta**.

¹ - Idem, p. 189.

² - Idem, p. 207.

³ - Idem, p. 232.

⁴ - D'après G. Lucas, *op. cit.*, p. 1653.

* Sayaf :

C'est le mari de **Marta**, retrouvé en fin de comte à **Chio**, exactement au village **Katarraktis**, où il vit du trafic et de la contre bande. A sa rencontre, le drame orphique s'identifie à **Baldassare** qui, perd à jamais le rêve de s'unir à **Marta**.

* Le sieur Grégorio Mangiavacca

Descendant des **Mangiavacca** qui, jadis, faisaient partie du clan dirigé par les **Ambriaci**, les aïeux de **Baldassare**, Le sieur **Grégorio** figure parmi les fortunés de **Gênes**. Son commerce s'étend sur toute la chrétienté, dont l'objet est le mastic importé de Chio. Rencontré au port de Gênes, à la suite de la mésaventure du village de **Katarraktis**, **Grégorio** offre dès le premier instant, une assistance dévouée pour **Baldassare**, particulièrement, en raison des origines ambriaciennes de ce dernier. Cependant, soulignant cet **empressement**, le jeune **Ambriaci** le transcrit, en se demandant « *si, en agissant ainsi, il [Grégorio] n'obéit pas à une sorte de superstition qui lui fait croire qu'il perdrait la protection du Ciel s'il se détournait du passé* »¹.

* Orietina :

C'est l'épouse de **Grégorio**, une femme d'une grande piété.

* Giacominetta

C'est la fille aînée du sieur **Grégorio**, la fiancée proposée à **Baldassare**, dès son premier passage par **Gênes**.

* Melchione Baldi :

Propriétaire d'un magasin de curiosité à **Gênes**, semblable à celui de **Baldassare** à **Gibelet**, cet homme, glabre, plutôt corpulent, ayant la quarantaine, se familiarise vite avec son collègue, le héros voyageur. Impressionné par le récit viatique de **Baldassare**, **Melchione** s'attriste du fait qu'il n'a « *jamais été sage pour partir. (...) Car parmi les ingrédients qui composent la vraie sagesse, on oublie trop souvent la*

¹ - Idem, p. 295.

lampée de la folie »¹. Autrement dit, la sagesse ne doit pas ignorer la part de l'aventure dans la vie.

* Maurizio

C'est un matelot de l'équipage du navire "*Sanctus Dionisius*" ; ayant un air futé et honnête, il offre ses services de commis à Baldassare, lors de sa traversée pour Londres.

* Centurione

C'est le capitaine du navire "*Sanctus Dionisius*", sur lequel le héros débarque, le 28.04.1666, dans la direction de la capitale anglaise, Londres. Un personnage d'apparence énigme mais fait preuve d'une remarquable habileté en navigation maritime, à un point qu'il « *transforme l'Atlantique en Méditerranée* [et cette dernière] *en océan Atlantique* »², selon les propos d'un des passagers à bord.

* Girolamo Durrazzi

Bien que Baldassare ne conçoit auparavant, aucune sympathie pour les vénitiens, en raison de la rivalité historique qui liait les deux forces maritimes : génoise et vénitienne, la rencontre de Girolamo change diagonalement cette impression. Etant un passager de "*Sanctus Dionisius*", le vénitien s'approche progressivement du génois à un point que ce dernier affirme que :

*« J'éprouvais en sa compagnie ce même malaise que j'éprouvais naguère en conversant avec Maïmoun ; d'un côté, j'ai grande envie de partager sa sérénité,...; mais dans le même temps, je ne parviens pas à empêcher ces superstitions, (...), de faire leur nid dans mon esprit »*³.

* Ali Esphahani

Un persan musulman, surnommé par « le prince », il fait partie des passagers rencontrés pendant la traversée de l'aller du héros, entre Gênes et Londres. Vu la densité de ses connaissances et la visible aptitude de l'écoute chez le génois, les

¹ - Idem, p. 316.

² - Idem, p. 334.

³ - Idem, p. 350.

deux voyageurs tissent entre eux une amitié de caractère intellectuel. Laquelle entente se traduit par le commentaire suivant : « *c'est un plaisir de voyager en compagnie d'un érudit.* »¹. C'est de lui que Baldassare apprend une explication, la plus tangible semble-t-elle, selon la pensée musulmane, à l'idée du centième nom divin et conséquemment l'apport que doit contenir le livre salvateur.

* **Sebastiao Malhaes**

C'est un vieux bourgeois portugais, rencontré à Tanger. Il informe le héros que « *les persiflages des officiers anglais sont uniquement dus au fait que l'épouse de leur souverain est "papiste" ; certains d'entre eux pensent que le pape lui-même a favorisé ce mariage en sous-main pour tenter de ramener l'Angleterre à son giron* »². Une information qui explique, quoique subjectivement, les troubles socio-politiques propagés à l'époque.

* **Le Chapelain :**

En « *homme de Dieu* »³, c'est le personnage propriétaire du livre convoité par le voyageur génois. Ayant été un aumônier dans l'armée anglaise de Cromweel, ledit chapelain prend par la suite ses distances des rayons politiques, et se penche de plus en plus sur la portée sociale, notamment lors de la désastreuse peste de 1665. Ainsi, c'est dans le souci de saisir une explication tangible à la propagande de la superstition que le chapelain s'intéresse à l'écrit d'al-Mazandarani, présumé penseur philologue musulman. Bien que les intervenants soient distanciés en temps et en lieu, l'agencement de cette réunion, scellé par l'intervention traductrice de Baldassare, affiche un état de rencontre dialogique dans lequel le trait religieux est le plus dominant.

* **Bess**

C'est la maîtresse de la maison du chapelain, une jeune dame, « *fort empressée et respectueuse* »⁴. Par ses manières attentionnées et par sa posture patiente,

¹ - Idem, p. 316.

² - Idem, p. 350.

³ - Idem, p. 392.

⁴ - Idem, p. 392.

Baldassare aperçoit en elle la sérénité de « *la terre natale* »¹. L'ayant nourri, lors de son séjour chez le chapelain, et protégé au moment de la fuite du grand incendie de la cité anglaise, le génois, malgré la brève interaction, préserve pour elle une profonde affection à point qu'il avoue : « *Si j'étais dieu, c'est pour Bess que j'aurais sauvé Londres* »².

Aux termes de cette liste hétérogène, l'ensemble des faits interactionnels, étale notamment pour le protagoniste, une expérience de rencontre plurielle, à travers laquelle se juxtapose une multitude de dissemblances, de particularités, de même que de contradictions. Par la suite, étant clôturée aux lisières internes de l'écrit, l'arène événementielle s'oriente parallèlement au fur et à mesure de la densité de l'échange réalisé. En répercussion de la dominance de la différence, le trait initiatique, pour sa part, se voit prendre ostensiblement d'ampleur et primer le processus de cette interaction sociale. Autrement dit, l'attitude mouvante semble soutenir la vitalité de l'échange par le fait de mouvoir continuellement l'étonnement d'un état inférieur à un autre état plus excédant, selon la démarche aristotélicienne³. Cependant, la translation de cet état d'étonnement insinue une opérante circulation de l'information, chose qui explique la croissance de la courbe des connaissances chez le héros. Bien entendu, cette acquisition de l'information, récoltée par degré, met en évidence l'apport dichotomique du phénomène dialogique. Cet apport est traduit par les divers rapports de contacts partagés entre les membres du staff des personnages qui, en dépit de leurs distinctions, établissent le pont pacifique "*de suggérer et de saisir*", "*d'offrir et de prendre*", pour ainsi conclure par "*donner et recevoir*", formule maîtresse de toute rencontre productive. C'est ainsi alors que l'ordonnancement viatique expose en effet, le type modèle d'une école ouverte sur la vie, car il implante un processus d'apprentissage empirique. L'emblème de cette disposition consiste à épouser intégralement la

¹ - Idem, p. 437.

² - Idem, p. 500.

³ - Selon Aristote, « *la connaissance est le passage d'un étonnement à un autre* », [note de lecture].

dimension de l'altérité à l'aventure initiatique de **Baldassare**, dans une symbiose, à la fois, substantielle et constructive¹.

3.2.2. Niveau exogène

En raison de l'immanence de cette lecture, l'état dialogique au niveau exogène s'opère selon un positionnement cloisonné aux limites (sources) internes de l'œuvre. L'extériorité de ce niveau, consiste au regard accentué sur les rapports interactionnels qu'entreprend le présent texte romanesque avec l'environnement ambiant du réel. Bien que l'entreprise de l'écriture demeure une tâche particulièrement solitaire pour l'auteur, le produit écrit en revanche, étant le maillon clé (pilote) du discours littéraire, instaure instantanément l'aptitude pour l'ouverture, urgente ou latente, avec l'intégralité de la vie commune. S'inscrivant à l'intérieur de Histoire et de la société, l'œuvre littéraire est la reproduction dynamique de l'une et de l'autre dans une reprise intégrée. Ainsi, étant une conséquence évidente, le croisement, s'effectue, en plus de la phase de la germination (le processus de la réécriture), au moment où l'oeuvre, résultat d'un ensemble d'effets, prend place dans l'univers littéraire et devient elle-même l'objet de plusieurs nouveaux effets. L'interaction, croisée à ce stade, se veut indéfiniment prolongée, présentant de ce fait la virtuelle rencontre qu'entreprennent les textes littéraires. C'est ce que les études critiques considèrent comme un fait d'intertextualité, dans le sens où « *Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur.* »². Autrement dit, l'intertextualité se résume, d'après **J. Kristeva**, au fait que « *le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte)* »³. Par ailleurs, tant que le concept est théorisé sur le fond dialogique de **Bakhtine**, les deux explications se croisent pour insinuer ouvertement à un état de « *dialogue entre les textes, au sens large* »⁴. Or, ce dialogue textuel n'exige nullement de prouver le contact effectif entre l'artisan auteur et ses précurseurs, du fait que l'effet

¹ - D'après P. Aron, *op. cit.*, p. 625.

² - P. Sollers, *Théorie d'ensemble*, éd. Seuil, Paris, 1971, p. 75.

³ - J. Kristeva, *Semeiotikè, Recherches pour une sémanalyse*, éd. Seuil, Paris, 1969, p. 145.

⁴ - A. Compagnon, *op. cit.*, p. 128.

intertextuel se déclare lors de la lecture. Ainsi, la dose d'intertextualité se distingue selon la teneur de la capacité culturelle du récepteur, où « *Il suffit pour qu'il y ait inter-texte que le lecteur fasse nécessairement le rapprochement entre l'auteur et ses prédécesseurs* »¹. R. Barthes, étant l'un des pionniers de l'intertextualité, porte un témoignage pratique en confirmant sa réflexion intertextuelle, développée au moment de son contact avec le texte lors la lecture. Il dit alors, qu'en « *Lisant un texte rapporté par Stendhal (...) j'y retrouve Proust par un détail minuscule (...). Je comprends que l'œuvre de Proust est, du moins pour moi, l'œuvre de référence, (...). Et c'est bien cela l'inter-texte : l'impossibilité de vivre hors du texte infini* »². A cet effet, cette présente lecture s'octroie la validité de dégager un réseau d'enchaînements extra-textuels, auxquels se rattache le contenu du texte.

Partant de ce constat de clivage de la parole, que le type romanesque assiège par excellence³, *le périple de Baldassare* suggère en effet, une atmosphère interactive en raison des échos émanés par le réseau des contiguités agencées dans la trame textuelle. Ces échos se distinguent selon des traits spécifiques, générés des différentes strates de la structure globale de l'œuvre. Pratiquement, on spécifie une situation dialogique selon quatre profils : le profil socio-religieux, le profil temporel, le profil mythique et le profil littéraire.

3.2.2.1 Dialogisme socio-religieux

En premier lieu, l'œuvre se tisse à base d'une idée d'origine religieuse, prédisant la fin apocalyptique du monde. Ce fait serre conséquemment l'engrenage autour le contenu d'un livre de 200 pages, exposant l'embaume adéquat. Le croisement dialogique s'édifie par la mise en scène de l'intrigue tout en le greffant par une procédure de quête. Dépassant la restreinte image du chrétien *Baldassare* et du juif *Maïmoun*, tout deux embarqués à la recherche d'un manuscrit dont l'auteur est le

¹ - R. Barthes, *Le Plaisir du texte*, Seuil, Paris, 1993, p. 58.

² - M. Riffaterre, « *Sémiotique intertextuelle : l'interprétant* », *Revue d'esthétique*, SI, n°1-2, 1979, p. 131.

³ - D'après P. Aron, *op. cit.*, pp. 305-606.

musulman **al-Mazandarani**, les différentes tendances religieuses se sont effectivement rassemblées tout autour les prophéties néfastes. L'issue prescrite par l'auteur semble commode, car elle émerge d'une pensée réellement plausible par les écrits théologiques, à moins que l'existence du livre en question demeure une fiction scénique. D'autre part, l'œuvre propose un discret dénouement à l'effet prodigieux du soi-disant centième nom divin, en appuyant le ton sur le raisonnement plutôt éclairé et rationnel. La binarité, marquant l'attitude du protagoniste, constitue la veine motrice de la mise scénique de cet état dialogique, faible envergure spirituelle et esprit critique éveillé. Sans adhérer intégralement à aucune des affinités, ce fait permet à **Baldassare** d'écouter l'Autre sans entraves ni aveuglement. Son attitude configure la thèse de **R. Garaudy**, (conférence intitulée « *Dialogue Abrahamique Islamo-Judaïco-Chrétien* », exposée à Cordoue le, 12.02.1987), disant que : « *le plus important n'est pas ce qu'un homme dit de sa foi, mais ce que cette fois fait de cet homme* »¹. Ainsi, le diariste parvient, par l'entremise de son étalage en mot, à étendre un espace de synthèse, alimenté par des convictions et des agissements sociaux. En effet, une coupe transversale de l'atmosphère régnant au XVII^e siècle, révèle qu'à l'Est comme à l'Ouest, un état d'anxiété et de frayeur propagé aux plus fins plis des sectes et des communautés. Un fait qui démasque ouvertement la gouvernance de la matrice sociale de l'époque par l'égide de la pensée religieuse.

Bref, le propre de cet état socio-religieux dialogique semble promouvoir une situation de rencontre, dépourvue de la tension frénétique qu'engendrent les sensibilités excessives. Autrement dit, l'élaboration d'une coprésence des trois croyances monothéistes (judaïsme, christianisme et islam), où chacune, en préservant respectueusement ses ardeurs ethniques et spirituelles, contribue à l'élaboration du répertoire commun de l'expérience humaine. **Dans** le cas échéant, « *le heurt " le clash " des civilisations pourrait prendre en ce XXI^e siècle des dimensions apocalyptiques si ce fondamentalisme n'était pas canalisé* »², selon l'attestation du Pr. Chitour.

¹ - In C. Chitour, *L'islam et l'Occident chrétien*, éd. Casbah, Alger, 2001, p. 434.

² - Ibidem, p. 440.

3.2.2.2 Dialogisme temporel

Effectivement, le récit du périple met en exergue un vecteur de translation temporelle qui offre une image quasi-semblable du tumulte de l'ère du périple à celle de notre temps. Caractérisée par l'aisance matérielle, à l'image du pouvoir turc et anglais au XVII^e siècle, notre époque reprend les mêmes traits distinctifs que ceux des années 1665-1666. Actuellement, les sensibilités spirituelles, notamment de la triade monothéiste, régissent le gouvernail de la pensée universelle, dans un conflit de méconnaissance dogmatique et d'incompréhension agressive. L'Occident chrétien, séquestrés dans une vision de prédominance scientifique et matérielle, coupe les ponts de la rencontre par des agissements d'assujettissements envers la totalité des communautés d'aspirations différentes et de conditions inférieures. A cet égard, le "choc des civilisations" supposé par l'américain **Hutington**, n'est pas un risque à venir du moment que les civilisations :

« ...se sont déjà entrechoquées par le passé, elle n'ont fait que cela, elles se sont tour à tour battues à mort au nom de Dieu ou des conquêtes. Toutes les civilisations ont été à un moment ou à un autre expansionnistes, intolérantes, mais toutes ont perdu le combat pour la domination mondiale. »¹

En revanche, une idée de " *dialogue des civilisations* " serait en mesure de préparer une disposition de coexistence et d'intégration équitable. Néanmoins, l'intervention de la globalisation, thèse s'ambitionnant à concrétiser « *une dynamique qui assimile de manière durable la société mondiale, les différentes régions du monde, les cultures locales (...) et la perte de l'influence de l'état* »², ne semble qu'approfondir la crevasse entre les deux demi-sphères, **Est**, **Ouest** ou Nord, Sud. Les batteries de la mort ne cessent d'amplifier leurs capacités destructives ; d'un côté les guerres attisent les conflits un peu partout dans le monde, particulièrement dans la région de l'**Europe de l'Est**, le **Proche-Orient**, et la région arabo-persane de l'**Asie**³. De l'autre, la vague de fléaux se poursuit : les troubles climatiques, la sécheresse, le déséquilibre économique

¹ - N-E. Boukrouh, *L'islam sans l'islamisme*, éd. Samar, Alger, 2006, p. 387.

² - C. Wulf, art. « *Mondialisation universalisante ou différenciée ?* », dans le recueil *Quelle mondialisation ?*, Grasset, 2002.

³ - D'après « *Civils et militaires dans les conflits du XXe siècle* », n° 202-203 –200, disponible sur <http://www.cairn.info/revue-guerres-mondiales-et-conflits-contemporains-2001-2.htm>, consulté le 20.10.2009.

(excès de richesse/extrême pauvreté), les épidémies dont la plus récente est cette incontrôlable vague de grippe porcine. En outre, les distances entre les individus prennent un essor contradictoire ; malgré le développement des moyens de télécommunication, les regroupements en microstructures ne cessent de se multiplier sur la surface géographique de la planète. Provoqué à la suite de la stimulation des composantes spécifiques de l'ensemble des traits identitaires des populations, ce phénomène entraîne une tension d'irascibilité d'ordre ethnique, régionale et spirituelle. Autrement dit, le monde s'éloigne du projet réconciliateur pour céder passage à un conflit de tiraillements, dans lequel règne l'idéologie unidimensionnelle, et l'existence prend le sens d'un positionnement tendu vers l'écart (l'extrémiste), bien qu'en réalité l'enseignement religieux ne cesse de prêcher la réunion à l'horizon des contrariétés et des différences¹.

En outre, une autre correspondance de type "annonce apocalyptique" évoque à notre époque, "le bogue de l'an 2000"², c'est-à-dire le passage de l'informatique à la dernière limite du XX^e siècle. Etant le label majeur de l'épanouissement de la technicité automatisée de la fin de ce siècle, l'outil informatique succombe néanmoins, sous l'effet de la rumeur, propulsant l'arrêt inexplicable ou l'éclatement des microprocesseurs. Ceci en conséquence de la rencontre des trois zéro au chiffre indiquant l'année suivante à 1999, pour devenir 2000. Effectivement, le problème s'avère une erreur de conception systémique, qui exige une révision profonde de l'architecture des systèmes d'information selon une approche actualisée. Les systèmes plus récents ont pu être réparés par conversion³.

Décidément, le texte offre un paysage dialogique en raison des irradiations patentes, sous forme de traces et d'échos partagés entre les strates du débit temporel, bien distantes, mais véhiculant des ingrédients semblables. C'est une façon de mettre en exergue, une fois de plus, l'indéfectible continuité du verbe entre les trois balises du temps (passé, présent et avenir), ouvertement et intrinsèquement muables.

¹ - D'après A. Maalouf, *Les identités meurtrières*, (...).

² - D'après http://fr.wikipedia.org/wiki/Passage_informatique_à_l'an_2000, consulté le, 07.11.2009.

³ - Ibidem.

L'œuvre résultante transpose le lecteur sur un autre relief, repéré seulement par antériorité ou par postériorité du sien, avec lequel la conversation demeure ininterrompue.

3.2.2.3 Dialogisme mythique

Dans la perspective où « *le centre nerveux (...), de toute expression (...) est situé dans le milieu social qui entoure l'individu* »¹, l'œuvre romanesque, genre à vocation plurivocale, investie l'héritage de l'agissement social, voire culturel, dans un dynamisme de disposition propre au sujet auteur². Tel qu'il a été exposé au deuxième chapitre de la présente lecture (§ Figuration et clivage mythique), ledit texte de **Maalouf** aménage une correspondance entre le registre mythique oriental et l'autre répertoire occidental (grec). La fin des Temps est une thématique commune, donc elle interpelle intensément le mythe du Commencement. Etant primitif, ce Commencement ayant pris lieu, à titre présumé, sur la sphère du Levant, consolide alors le lien de la piste sur laquelle s'étend le pont du dialogue entre les deux masses des deux rives. Autrement dit, exposée sur une aire bipolaire (Orient/Occident), l'intrigue de la Fin des temps, émergeant du myocarde de l'Orient, laisse entrevoir dans la pénombre de la toile événementielle du texte, un fond diapré par des faisceaux de l'orientalisme de **Gilgamesh**, de **Sindabad**, et de **Hassan el-Wazzan** (connu par **Léon l'africain**), ceci d'une part et d'autre part de l'occidentalisme d'**Ulysse**, le capitaine **Cook**, et **Colombes**. Ainsi, par le biais d'une aventure d'essence existentielle, le récit du périple édifie une texture mosaïque, qui malgré l'hétérogénéité de son contraste, rassemble les fragments légendaires dans une seule figure accomplie. Un fait qui fait valoir l'apport des particularités dans le projet de tracer, voire retracer l'axe parallèle à la vie, celui de l'expérience.

¹ - M. Bakhtine. *Marxisme et philosophie du langage*, (...), p. 134.

² - C. Achour, *op. cit.*, p. 105.

Ainsi, la rencontre mythique, exposée dans le texte Maaloufien, donne résonance à des couches antécédentes des temps révolus. Dans une corrélation complémentaire, ces couches s'actualisent dans un rapport métissé, afin de prouver l'originalité et aussi de suggérer une nouvelle passerelle de présence dont la forme est une reprise d'un fragment de l'Antiquité.

3.2.2.4. Dialogisme littéraire

Selon la vision portée à la littérature, définie comme « *une forme de communication verbale spécifique, dominée par la fonction esthétique.* »¹, l'œuvre romanesque étant considérée comme « *superlatif de la prose* »² présente le lieu innervé par les interactions dialogiques par excellence. En s'ouvrant aux mots de l'Autre, l'œuvre achève ainsi un état d'amarrage à l'ensemble de l'univers littéraire, que R. Barthes qualifie par la "productivité du texte". Cette dernière, ajoute Barthes, « *ne veut pas dire que[le texte] est le produit d'un travail (...), mais le théâtre même d'une production où se rejoint le producteur du texte et son lecteur. Le texte travaille à chaque moment* »³. Ainsi, l'œuvre devient le compartiment d'échos plutôt qu'une structure close, ce qui introduit le fait intertextuel, en répercussion des reprises et des modèles déjà investis. A cet égard, le récit du périple interpelle conséquemment la gamme romanesque caractérisée par la forme aventureuse du plan viatique. Bien que le voyage s'enracine dans les premiers temps de l'existence humaine, la transcription de cette pratique ne s'effectue réellement qu'à un temps relativement récent. En Orient, le nomadisme, état courant sous sa forme retreinte, ne dépasse les frontières habituelles qu'à partir du IX^e siècle, faisant une prestance illustre aux « *grands voyageurs* » tels que : Ibn fadhlân, Ibn Juba et Ibn Battûta⁴. Quant au monde Occidental, selon le témoignage de N. Doiron, la pratique viatique « *n'existe pas sûrement en France avant*

¹ - O. Ducrot & J. M. Schaeffer, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, éd. Seuil, 1995, p.197.

² - expression attribuée à M. Bakhtine, d'après T. Todorov in *M. Bakhtine Le principe dialogique*, (...), sps.

³ - D'après C. Achour, *op. cit.*, p. 105.

⁴ - H. A-Azim A-Maksoud A. E. Kader, *op. cit.*, p. 30.

le XVII^e siècle [elle] se développe dans le contexte des grands bouleversement intellectuels et religieux de la première Renaissance »¹. Depuis, la thématique du voyage (réel, imaginaire ou philosophique) ne cesse d'affluer un remarquable apport à la littérature en tant que somme d'informations et de sensibilités, saisissant à la fois l'espace et le temps. Auréolé par l'exotisme, le voyage étend alors le rayon de sa pratique à une expérience de l'altérité², où l'Autre, interlocuteur, devient conséquemment un facteur "co-opérateur".

Dans ce sillage de dialogisme interactionnel, l'œuvre de Maalouf, intitulée *le périple de Baldassare*, engage manifestement un rapport avec un des contes philosophiques de Voltaire³; il s'agit de *Candide ou l'optimiste*⁴. Etant engagé dans une spirale d'épreuves, le jeune Candide, d'esprit simple, met en exercice une appréhension utopique du monde, dans lequel « *Tous les événements sont enchaînés dans le meilleur des mondes possibles* »⁵. Or, la réalité est bel et bien à l'opposé de ce cours paradisiaque. Reconnaisant l'inutilité de son savoir théorique, "Candide", s'initie à reconnaître le factuel du réel dans un processus de reconstruction savante du monde et de soi-même. Pour sa part, Baldassare, de nature sceptique, s'aventure dans un projet de quête afin d'élucider le doute par la preuve savante afin de préserver l'existence du monde. A cet égard, les deux héros, l'un naïf et l'autre libre-penseur, se rencontrent sur le relief de l'initiation qui tend vers l'apprentissage empirique. Ce dernier n'est efficace néanmoins que par l'acquisition d'un tonnage de savoir basé sur la tangibilité raisonnable. Cette acquisition s'achève à travers le contact tactile avec l'Autre, d'espèce semblable et de contenance différente. Par ailleurs, les deux récits prennent alors la forme d'un processus de formation dont la conclusion résumée par la formule « *il faut cultiver notre jardin* »⁶, s'avère opérable pour les deux aventuriers. Pour Candide comme pour Baldassare, la dite culture du jardin consiste à l'indispensable ouverture

¹ - N. Doiron, *L'art de voyager : le déplacement à l'époque classique*, éd. Klincksieck, Paris, 1995, p.1.

² - D'après P. Aron, *op. cit.*, pp. 624-626.

³ - Symbole du siècle des Lumières, Voltaire est un intellectuel engagé au service de la vérité, de la justice et de la liberté de penser, d'après www.wikipedia.org, consulté le, 9.11.2009.

⁴ - produite à Genève, en 1759, d'après www.wikipedia.org, consulté le, 9.11.2009.

⁵ - Voltaire, *Contes philosophiques*, éd. ENAG, Alger, 1994, p. 200.

⁶ - Ibidem.

envers le monde ainsi que tous les phénomènes qui y prennent lieu. Autrement dit, le savoir ne s'accomplit que par la manifestation d'une curiosité exploratrice à l'égard de l'inconnu et de l'étranger, dans l'intention de les rendre respectivement, connu et familier. Par surcroît, si la formule initiatique du jeune Candide offre la plate forme de la posture à adopter, afin d'entretenir la semence de la connaissance, **Baldassare** acquiesce la procédure en y ajoutant la lumière du "soleil" en tant qu'élément indispensable pour toute culture. Ainsi, dire que : « ... *ouvrir grand cette fenêtre pour que le soleil m'envahisse* »¹ donne une figure purement physiologique au rapport dialogique. Disons qu'en dehors du rayonnement solaire, la plante verte ne peut concevoir sa photosynthèse, c'est-à-dire que l'échange avec le milieu ambiant s'avère estropié.

En somme, la mise en scène dialogique dans le récit viatique d'**A. Maalouf**, établit une double interaction dont la première est jalonnée sur l'étendue évènementielle, et la seconde est orientée virtuellement vers un au-delà de la trame textuelle. Vu d'ensemble, il paraît que la composition mosaïque de la gamme des personnages et des lieux aiguise la tonalité de la différence. Une situation que **Maalouf** entretient au moyen de la spontanéité des échanges, pondérés aux limites des circonstances. Par ailleurs, cette ambiance jalonne une courbe d'acquisitions qui s'infiltré instantanément et s'affiche progressivement dans l'agissement. A titre d'exemple, on cite la modération des sensibilités défensives de la part du héros vis-à-vis les vénitiens, à la suite de la compagnie amicale ayant eu lieu à bord d'un navire, lors de la traversée, destination **Londres**. Du reste, les strates dialogiques, agissant en dehors du contexte narratif, confluent à démarquer un positionnement effectif touchant, d'un côté la dimension singulière du facteur humain (les personnages) et de l'autre la somme des agissements de ses extensions. Autrement dit, l'apport scénique du phénomène dialogique entraîne une dimension d'ouverture mesurée qui consolide la vision portée pour la rencontre et les échanges interactionnels. Cette disposition d'ouverture régie conséquemment un état de dialogue renfermant à la fois les composantes historique (temporelle), sociale, religieuse, mythique et littéraire. Néanmoins, ces composantes ne

¹ - A. Maalouf, *op. cit*, p. 500.

sont que les éléments constitutionnels de l'entité humaine qui se regroupe, sans discrimination, dans le vaste réceptacle culturel. Cependant, du niveau endogène à l'autre exogène, l'œuvre déchaîne un dialogue culturel étendu sur une géographie de différences et de rencontres conciliatrices. Le fait qui octroie au texte un autodynamisme susceptible de lui permettre une insertion communicative au milieu du répertoire littéraire.

3.3. Résonance et irradiation

Caractérisé essentiellement par sa trame narrative, le genre roman assiege selon Hegel, « *un effort de synthèse entre l'idéal de la poésie et la prose de la réalité sociale* »¹, ce qui offre à l'écrivain un espace canonique de flexibilité expressive et de reconstitution productive. L'outil langagier (l'expression) demeure tout de même efficient(e) pour traduire, le plus rigoureusement possible, le paysage du réel environnemental. En outre, le roman présente la caractéristique d'être une parole transcrite, ce qui mène à dire que la seule modalité de sa consommation passe nécessairement par le vestibule de la lecture. A l'opposé des autres genres artistiques offrant une « *parole (...) à entendre – comme la poésie récitée, les pièces jouées* »², pour ainsi dire le dicible, l'œuvre romanesque en revanche prône le lisible. En termes de délimitation de ce lisible, on peut dire particulièrement que « *tout ce qui de l'homme, de ses pensées ou de ses actions, échappe au domaine de la pure socialité* »³. A cet égard, l'écriture, notamment romanesque, devient : « *un pont vers une autre dimension de l'être. A travers elle, l'écrivain se place en position de médiateur entre deux univers : le monde, d'une part, où règnent l'utopie et l'illusion ; et le réel, d'autre part, insaisissable, où se trouve la vraie profondeur des choses* »⁴. Ce qui mène à déduire que la part de l'expérience individuelle de l'auteur s'avère prépondérante dans le corps du roman produit. Autrement dit, cette œuvre, univers procréé par la sensibilité subjective

¹ - In P. Aron, *op. cit.*, p. 527.

² - P. Aron, (...), p. 527.

³ - *Ibidem*.

⁴ - « *Lorsqu'il s'agit de se taire. Réflexion sur l'écriture en compagnie de Maurice Blanchot* », *revue de critique et de théorie littéraire*, disponible sur <http://www.Revue-analyse.org/document.php?id=1322>, consulté le, 09.06.2009.

de son artisan, met en exergue un profil de la somme interactive opérée entre le calibre intérieur du sujet auteur et la dimension de son environnement extérieur. C'est en raison de ce processus interactionnel avec autrui que T. Todorov attribue au roman l'étiquette dialogique par excellence du fait qu'il assiege par principe, « *un système dialogique d'images, de langues, de styles, de consciences concrètes et inséparable du langage* »¹. Néanmoins, le tonnage et la disposition de cet amas de reprises de la réserve, de ce "*qui a déjà été écrit, du déjà-verbal*"², demeure l'œuvre de la singularité du littérateur.

Un fait que R. Barthes qualifie comme souci, en disant que : « *Le problème de l'écrivain est donc (...) de retrouver un particulier ultime en dépit de l'instrument général et moral qui lui est donné* »³. Cela veut dire, qu'au moyen du dispositif langagier et de la contenance de l'héritage culturel y compris éthique, que chaque auteur s'ambitionne à retracer par le biais de son œuvre, un profil de son être artisan. Effectivement, ce profil se cisèle en fonction de singulière contenance, résultat d'une maîtrise linguistique adéquate et d'un ancrage assimilé, démarquant la plume de l'écrivain. Stendhal interprète cette circonstance en attestant que le roman est en fin de compte « *un miroir qui se promène sur une grande route. Tantôt il reflète à vos yeux l'azur des cieux, tantôt la fange des borbiers* »⁴. Ainsi, tout en étalant une représentation, purement fictionnelle ou clivée de fiction et de réel, l'auteur, au prisme de ses sensibilités, fait figure de son appréhension vis-à-vis de la sphère géoculturelle à laquelle il appartient. En conséquence la forme, traduisant ce fait de connaissance, reflète conséquemment la relation au monde manifestée par le sujet artisan. En d'autres termes, G. Poulet résume ce phénomène par la formule équationnelle suivante : « *Dis-moi quelle est ta façon de te figurer le temps, l'espace, (...), ou bien encore ta manière d'établir des rapports avec le monde externe, et je te dirai qui tu es* »⁵. De ce fait, la reproduction du monde en matière de mots semble déboucher sur une sorte de

¹ - in A. Compagnon, *op. cit.*, p. 23.

² - « *De l'intertextualité à l'écriture* », *Cahiers de Narratologie*, N°13, mis en ligne 1^{er} septembre 2006, disponible sur <http://revel.unice.fr/cnarra/document.html?id=329>, consulté le, 02.11.2009.

³ - R. Barthes, *Le bruissement de la langue*, (...), p. 278.

⁴ - Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, éd. Librairie générale française, Paris, 1972, p. 357.

⁵ - D'après D. Bergez, *op. cit.*, p. 91.

projection de soi, ne serait-ce que d'une part portion, aussi minime soit-elle, mais de dominance significative, car c'est à l'œuvre qu'on connaît l'artisan.

Pour sa part, l'approche thématique met l'accent sur ce rapport, étant donné qu'il présente le repère duquel s'identifie le positionnement du sujet concepteur, parce que « *c'est par son rapport à lui-même que le moi se fonde, c'est par sa relation à ce qui l'entoure qu'il se définit* »¹. Ainsi, la démarche de cette critique s'établit à la suite d'une exploration des alentours, s'achevant par une perception interactionnelle, susceptible de développer une connaissance. Cette dernière dénote une façon de s'ouvrir à l'extérieur pour s'alimenter et pouvoir par la suite construire le conscient intérieur, origine et auteur de l'œuvre. Effectivement, la présente œuvre intitulée *Le périple de Baldassare*, considéré selon l'angle de la thématique du voyage, exhibe un état de structuration d'un univers imaginaire selon les abscisses matricielles de l'auteur, **A. Maalouf**. Par ailleurs, la conception de cet univers fictionnel, investissant franchement des situations réelles, propulse une restructuration significative des composantes tempo-spatiales. De ce fait, la correspondance enregistrée, entre le factuel authentique et le fictionnel inventé, délimite un écart de forme et de contenu. Cet écart n'est autre en effet que l'interprétation figurative de la vision du monde de l'auteur, à laquelle revient le fait de résonance et d'irradiation du produit romanesque. Particulièrement, cette dichotomie de résonance/irradiation s'explique d'un côté, par le prolongement de la parole, reprise dans l'œuvre, de l'autre, par le phénomène de l'étoilement qu'exerce cette parole. Cependant, la transcription du récit viatique du protagoniste **Baldassare** déchaîne un processus qui, tout en résonant l'énergie cinétique, dont la forme est l'initiation, déploie au même temps et à la manière singulière de l'auteur, une translation du rayonnement qui s'accroît sur la portée significative du procédé initiatique. Autrement dit, l'initiation dans *Le périple du Baldassare* s'accorde avec les traits spécifiques de l'être "penseur et artiste" de l'auteur autant que toute « *structure structurée renvoie à un sujet structurant, de même qu'elle nous [renvoie] à un monde culturel auquel elle s'ajoute* »². S'agissant de la présente œuvre, la

¹ - D. Bergez, *op. cit.*, p. 91.

² - J. Starobinski, *op. cit.*, p. 46.

disposition installée configure la réécriture dans un profil de perception et d'apprentissage approfondis.

Dans ce sillage où le texte est « *régie par le vieux principe alchimique : dissous et coagule* »¹, la dite oeuvre de **Maalouf** semble accomplir un investissement de fibres multicolores (mouvement, fiction, réalité, histoire, écriture) afin de donner figure à une conception intellectuelle selon la vision de l'auteur, présentant ainsi le cordon ombilical des faits et des effets entre l'oeuvre et la masse du monde. Motivée d'une épaisseur sémantique, la présente structure romanesque semble activer l'irradiation de sa résonance selon deux strates, l'une ciblant le niveau individuel, l'autre mire vers la portée socio-culturelle.

3.1. La dimension individuelle

Ce niveau gravite principalement autour du statut du protagoniste qui arbore un faisceau de données, à la fois divergentes et convergentes. Partant du scepticisme de sa nature, **Baldassare**, « *libre de toute certitude* »², ne croyant qu'à ses propres doutes, se retrouve en terme de ses péripéties déambulatoires, sur une autre rive de considérations et d'affinités dissemblables. Ainsi, un état de métamorphose s'opère graduellement au niveau de son être et de sa perception. Reconnaisant que « *les fausses divinités ne peuvent opérer des miracles* »³, il s'engage alors dans un projet aventureux afin d'explorer le vrai du faux entre la gamme des prophéties. Seulement, le dilemme qui se pose pour **le génois** réside dans le vacillement de son intellect sous l'effet du doute. Comme, « *La peur est la plus terrible des passions parce qu'elle fait ses premiers effets contre la raison ; elle paralyse le coeur et l'esprit.* »⁴, le héros trébuche dans la contradiction, tel qu'il le témoigne : « *Je pestai contre la superstition, mais je suivis son conseil* »⁵. Partagée entre une raison infectée par l'ignorance et une peur accablante

¹ - Ibidem, p. 46.

² - A. Maalouf, *op. cit.*, p. 178.

³ - Ibidem.

⁴ - [Note de lecture].

⁵ - A. Maalouf, (...), p. 54.

propagée sous une haute tension de superstition, l'aventure baldassarienne semble prendre ostensiblement une étiquette d'ordre intellectuel.

Par ailleurs, la tendance empirique dominant la réflexion et l'agissement du protagoniste l'entraîne dans une succession de déplacements. Ces derniers, étendant l'éventail aventurier, poussent **Baldassare** à froter son empirisme avec la différence d'autrui, à agir et subir l'action de ses muables limitrophes. Tout en transportant son anxieux pyrrhonisme, il demeure résigné tout de même à maintenir la tangibilité du raisonnement logique, il l'affirme ouvertement par son aveu : « *Ma ferveur était tombée le jour où j'avais cessé de croire aux miracles* »¹. Néanmoins, l'envergure de la courbe de ses mésaventures lui injecte une certaine susceptibilité superstitieuse. Par carence d'une dense connaissance à l'encontre de l'intense déraison ou par un dérapage du fil logique, le héros fait preuve d'une discrète faiblesse d'esprit, affichant une contamination par la superstition du milieu ambiant, dans lequel « *Un argument se discute, une superstition ne se discute pas* »². Disant qu' « *il me semble que chaque fois que je m'en approcherai, un malheur se produira. D'abord le vieil Idris, puis Marmontel. A présent l'incendie.* »³, **le diariste** met cependant en lumière le déroutement de son empirisme initial à une réflexion détériorée, balançant entre présage et crédulité. Il est utile de noter que cette séquence est récurrente parmi les réflexions du héros, ce qui mène à valider l'écart du changement enregistré à cet égard. Conséquemment, ce fait, aiguisant remarquablement, la franche distance du terrain religieux chez le voyageur génois, le rend tout de même un fervent implorant lors de certaines circonstances embarrassantes pendant le périple. A titre d'exemple, **le génois**, aussitôt arrivé à **Gênes**, renvoie lucidement les circonstances de ses péripéties au compte de son entêtement de résoudre l'énigme par la curiosité du savoir. Ainsi, c'est une manière de démentir l'interrogation du doute au moyen d'une explication savante, ce que les propos suivants affirment : « *... je ne suis pas dupe. Sauf à considérer que nous*

¹ - Ibidem, p. 169.

² - Idem, p. 79.

³ - Idem, p.164.

sommes tous – puissants ou faibles, habiles ou naïfs – ses instruments aveugles, la Providence n'est pour rien dans ce voyage »¹.

Gagné par les marées de la contrariété de ses intrigues, le génois n'hésite pas d'ajouter : « *Peut-être serait-il sage d'écrire au bas de cette page " Que Sa volonté soit faite !", puisque de toute manière elle le sera...* »². On peut donc conclure que le tumulte socio-religieux, prend une orientation purement intellectuelle au niveau du bibliothécaire, qui ne s'empêche d'articuler des prières secrètes afin d'assouvir son élan orphique. Il le fait une première fois lors de la quête des traces de son rival, le mari de **Marta**, son premier amour. A cet égard le marchand amoureux applique la formule mystique générale, disant : « *Prenez le temps de prier, c'est votre force sur terre* »³, où une vague d'ardeur le saisit et le dirige à implorer la force Divine. Ce fut une franche surprise pour le diariste qui, reconnaît que : « *Ce doit être la première fois que le négociant que je suis supplie ainsi le Ciel* »⁴. Une seconde invocation est manifestée sous forme d'un souhait formulé au voisinage de la rive finale de son périple. **Baldassare** n'évoque son passage par Londres que pour espérer le bien être à **Bess**, la personne qui veillait sur lui jusqu'à ce qu'il a quitté la sphère du danger. Ainsi, dans une imploration indirecte, il dit : « *Si j'étais Dieu, c'est pour Bess que j'aurais sauvé Londres* »⁵. Ce fait démontre clairement que l'écart marqué, au niveau de la sensibilité spirituelle chez le héros, enregistre une évidente modération en raison du frottement direct et consistant de l'épreuve.

La trame narrative du diariste expose en outre que le trait initiatique, supposé préalablement le livre salvateur, objet de la quête, s'avère étendu sur la totalité de l'aventure viatique. Dès l'affranchissement des limites frontalières de son univers de **Gibelet**, le héros s'insère d'emblée dans l'expérience de l'altérité par le biais de l'interaction spontanée et pacifique avec autrui. La rencontre à cet égard offre l'opportunité de partager les soucis, les inquiétudes et les aspirations, car malgré les

¹ - Idem, pp. 329-330.

² - Idem, p. 329.

³ - [Note de lecture]

⁴ - A. Maalouf, (...), p. 264.

⁵ - Ibidem, p. 500.

distances et les écarts différentiels, il s'avère tout de même « *comme si un fil invisible reliant, par-delà les mers, ceux qui se passionnent pour les mêmes choses* »¹. En raison de quoi un pont d'échanges et de découvertes s'établit de part et d'autre, faisant preuve que la différence n'est pas un obstacle, mais plutôt une sorte de source d'enrichissement. Cela évoque la conclusion de Starobinski tirée d'une étude sur l'œuvre de Montaigne, affirmant que « *l'individu n'entre en possession de lui-même que dans la forme réfléchie de son rapport aux autres, à tous les autres* »². Autrement dit, la mobilité du sujet voyageur avec le débit des dissemblances perçues, assiege une pulsion motrice d'une situation d'apprentissage ininterrompu. Cet apprentissage se réalise, pour le héros de Maalouf, par le rapport interactif entre lui, le voyageur, et l'ensemble des personnes rencontrées sur les divers lieux parcourus. A l'image de Nerval qui cherche l'intégration harmonieuse avec l'attitude orientale³, Baldassare installe un état d'échange positif, donnant une image d'entente et de confrérie à l'Est comme à l'Ouest, malgré le palmarès des traits distinctifs. Dans cette perspective, l'affinité reliant le héros avec le bijoutier juif, le prince persan, le passager vénitien et le chapelain anglais illustre ouvertement l'apport productif de la rencontre et son effet sur le cisèlement de l'être et de la dimension opérante de la différence, soit au niveau de la perception ou au niveau de l'action.

Bref, la somme de la résonance et de l'irradiation au niveau individuel, résolue de la dite mise en scène viatique, semble axer la notion initiatique sur le dynamisme expérimental plus que l'inertie théorique. Au milieu de la muabilité du paysage de la toile contextuelle, le statut déambulatoire du héros en plus de son caractère, à la fois curieux et déférent, affichent une situation de rencontre. Cette dernière malgré qu'elle soit dominée par des traits de différence, l'atmosphère demeure tendue. Ce qui offre à juste conséquence l'occasion d'un processus enchaîné de contacts et d'échanges permettant au protagoniste l'opportunité de remanier ses persuasions et d'élargir ses appréhensions. Ainsi, il démontre qu'aux termes de ses endurance, seule la connaissance est en mesure de rétablir le glissement de l'esprit, car

¹ - Idem, p. 226.

² - D. Bergez, *op. cit.*, p. 92.

³ - G. Nerval, *Le voyage en Orient*, éd. ENAG, Alger, 1994.

« ... *il n'est pas de pire faute que l'ignorance* »¹. Autrement dit, l'initiation retenue en marge de l'aventureux périple du marchand génois semble appuyer l'accent sur l'idée du partage du savoir en plus du fait de l'acquérir. Selon les sinuosités évènementielles du récit, le calibre initiatique s'avère mirer sue la rencontre interactionnelle, c'est-à-dire du frottement des consciences et des usages, duquel émanent une connaissance et par la suite une reconnaissance mutuelle et partagée. Conséquemment, l'apprentissage s'accomplit plutôt durant le trajet de la quête et non seulement dans l'objet rare accouru. Dès lors, le mouvement engendre fortement un dynamisme productif, susceptible de promouvoir en marge de la connaissance d'autrui et de l'ailleurs, une singulière reconnaissance de ses limites, de ses affinités, et le rayon de ses aptitudes. Ainsi, l'œuvre intitulée *Le périple de Baldassare* reprend dans ses plis le principe d'Aristote qui, « *situait (...) le plaisir d'apprendre à l'origine de l'art* »², pour ainsi dire que cette écriture, prise en tant que réécriture, fait figure d'une initiation érudite.

3.3.2. La dimension socio-culturelle

Selon l'angle socio-culturel, la somme de l'effet de la résonance et de l'irradiation manifestées par l'œuvre, s'attache à la globalité signifiante de la trame textuelle. Considéré « *utilitaire par essence* »³, le tissu prosodique de l'œuvre propulse, en marge de la représentation scénique, une lecture du monde. Cette lecture n'est autre que la forme figurative de la vision du monde propre à l'auteur, **Amin Maalouf**. Autrement dit, ce dernier, pris en tant que « *médiateur par excellence* »⁴, expose à l'intention du lecteur un état de positionnement via « *un arsenal de ruses* »⁵. Cela veut dire que l'expression littéraire, en plus du rayonnement de sa forme linguistique, demeure le champ réceptif et propice pour reconfigurer le monde selon ses impressions, ses convictions, ses goûts et ses rêves. Seulement, l'articulation de cet amas d'éléments générateurs exige un usage doté d'un savoir-faire afin de pouvoir démarquer le public lecteur. A cet égard, la lecture devient alors l'espace de la rencontre communicative des

¹ - A. Maalouf, *op. cit.*, p. 368.

² - A. Compagnon, *op. cit.*, p. 36.

³ - J. P. Sartre, *op. cit.*, p. 25.

⁴ - *Ibidem*, p. 84.

⁵ - *Idem*.

consciences, celle de l'émetteur, artisan littéraire, d'une part et d'autre part, celle du récepteur, lecteur consommateur. Dans cette perspective, l'investissement de la matière historique, présenté dans la présente œuvre, affiche alors un choix stratégique pris par l'auteur. Un choix qui dévoile ouvertement l'élément prépondérant de l'arsenal maaloufien. D'une part, l'implantation historique du contexte cadre semble aiguïser l'implication du lecteur dans l'atmosphère ambiante délimitée par le narré, notamment sous l'effet de la portion du réel détecté. D'autre part, le relief du passé assure pour l'auteur la modalité d'une certaine distanciation objective. Cette dernière est opérante dans la mesure d'appuyer l'allure tangible de la structure narrative et de lui attribuer le trait d'une raisonnable vraisemblance. Sans négliger l'apport fictionnel, l'œuvre paraît réactiver tout de même l'inertie d'un temps révolu par le biais d'une lecture qui synthétise l'état d'un fait ayant eu lieu réellement jadis avec une subjective réorganisation, demeurant possible tout de même. Certes, loin de détériorer l'authenticité de l'Histoire, le présent récit viatique s'insère plutôt dans une démarche de médiatisation d'une conversation intellectuelle dont le refrain est historique.

Cependant, ledit récit, en plus de sa reproduction d'une séquence de l'Histoire, assiège un agencement enfanté par la subjectivité de l'auteur. Cela mène à dire que la formule barthienne, affirmant que c'est la lecture qui mène à l'écriture¹, trouve par le biais de la dite œuvre de **Maalouf** une suite complétive. Cette suite consiste à considérer le fait qu'écrire est aussi un état de lecture. En d'autres termes, l'insertion de la conception fictionnelle dans la matrice historique exprime une appréhension signifiante du monde pris sous l'angle de la vision de l'auteur. Ainsi, à travers la combinaison structurant l'agencement aventureux du périple, l'écrivain nous étale implicitement son point de vue. Ce fait converge directement, notamment pour les thématiciens, au fait que toute œuvre peut apparaître, « *non plus comme un évènement, mais comme une structure révélatrice de la personnalité de son créateur* »², ce qui veut dire que l'auteur est dédoublé par sa plume. En outre, ces propos traduisent que le texte « *ne reflète pas telle ou telle idéologie, mais il la prend et l'intègre dans une dynamique*

¹- « lire, (...), c'est écrire », in R. Barthes, *L'aventure sémiologique, (...)*, p. 212.

²- R. Fayolle, *op. cit.*, p. 187.

qui lui est propre »¹. Effectivement, c'est en terme de cette appropriation individuelle, achevée par la reproduction matérielle, que se démarque, pour le critique thématique, le profil de la conscience intellectuelle et artistique de l'auteur. Ainsi, la personnalité de ce dernier serait décelée principalement à travers la singularité des traits manifestés dans l'arène de son produit textuel. Etant donné la dominante dose de subjectivité qui, tout en régissant la structure globale de l'œuvre, révèle sans doute la tendance motrice du faisceau culturel auquel s'imprègne la vision du monde et conséquemment son auteur.

A cet égard, le phénomène de la résonance et de l'irradiation manifestée par l'œuvre intitulée *Le périple de Baldassare*, réside justement dans l'expression du profil de cette vision en tant qu'une « *expérience unique dont témoigne l'œuvre* »². Ainsi, en se servant de l'outil langagier, l'auteur construit selon ses sensibilités et ses représentations des « *prolongements de ses sens, ses pinces, ses antennes, ses lunettes ; il les manœuvre du dedans, (...), il est entouré d'un corps verbal dont il prend à peine conscience et qui étend son action sur le monde.* »³. Cependant, la conception de l'œuvre semble refléter principalement une manière d'être au monde propre à un état culturel déterminé. Le suivi de cette lecture mène à dire que l'auteur adhère à une posture d'ouverture envers l'Autre et le monde, ce qui explique la largeur du pan communicatif qu'établit la trame narrative. Bien que cette communication ne soit pas restreinte sur des rencontres ternes ou des échanges neutres, elle est plutôt productive et en taille pour s'étirer et s'étendre. Chose qui encourage la propulsion d'une connaissance et d'une reconnaissance mutuelle dans une ambiance de partage. La démonstration illustrant cet état de chose réside dans le tissage de l'intrigue centrale et dans la modalité de sa résolution. L'état du déséquilibre social, reflété principalement sur l'image du protagoniste, revient en cause principale à la propagation de l'idée superstitieuse. Cette dernière, s'attaquant à la réflexion logique, brouille l'atmosphère ambiante en ouvrant libre cours aux présages lugubres et aux fausses prétentions. Cette détérioration hégémonique engendre cependant une forte tension d'insécurité et de peur

¹- A. Maurel, *op. cit.*, p.103.

²- R. Fayolle, (...), p. 187.

³- J. P. Sartre, *op. cit.*, pp.19-20.

dont le seul remède est un redressement de la pensée logique. Le sillage exposé dans l'œuvre met en exergue un état d'entrecroisement cosmopolite tenant le souci de réhabiliter la valeur de la raison et le bon sens. L'ensemble des trois ferveurs spirituelles, présentées par : Maïmoun, le juif d'Alep, le prince persan, le musulman, tout comme le chapelain anglais, le chrétien, se rassemblent dans le souci de concevoir une réponse rigoureusement rationnelle. A cet égard, la modalité mise en relief par l'auteur laisse entrevoir une convergence effective vers la thérapie du maniement de l'esprit cartésien et de l'échange discursif. Effectivement, la traversée aventureuse du protagoniste fait figure d'un frottement factuel entre des éléments dominés par les traits de la différence. Seulement, leurs interactions sont plutôt aménagées par l'élan explorateur de la dissemblance de l'Autre et de l'Ailleurs. L'étrangeté change donc de statut et devient alors spontanément une ressource de ressourcement.

Par ailleurs, le talent artistique de l'auteur semble consister à la mise en scène instaurée qui, affine les rencontres fortuites à des situations de retrouvailles. Dans ce sens, l'œuvre offre nettement trois circonstances qui interprètent ostensiblement l'accueil veillant envers la distincte particularité de l'Autre. Le premier cas s'attache au rapport reliant entre le protagoniste et le bijoutier juif Maïmoun dont l'apport s'est vite acquis la qualité de fraternité, tel qu'il l'affirme le diariste : « *Nous nous parlions depuis cinq minutes à peines et nous étions déjà frères* »¹. Le secret dans cette fraternité réside à une sorte de communication intellectuelle qui s'est établi dès les premiers instants de la rencontre. En vertu de cette entente, le marchand génois ne s'empêche d'y mettre l'accent, en attestant : « *Nous sommes tombés l'un dans les bras de l'autre.* »². Le second état de rencontre consiste en la coïncidence des circonstances qui réunit le génois avec le prince, Ali Esphahani, à bord du navire se dirigeant vers Londres. Ce fut une occasion fertile pour l'enquête du marchand génois, parce que son compagnon de traversée s'avère en possession d'un large rayon de culture. Cependant, la rencontre se meuble par une ambiance de discussion : questions, explications et analyses. Comme les deux voyageurs ont « *conversé pendant trois heures entières* »³, on peut conclure alors

¹ - A. Maalouf, *op. cit.*, p. 78.

² - *Ibidem*, p. 198.

³ - *Idem*, p. 357.

que l'échange intellectuel se retrouvait dans une séquence à haut débit. La dernière circonstance de rencontres et de retrouvailles uni le bibliothécaire de Gibelet avec l'anglaise Bess. Etant une étrangère et d'aspect, à première vue, flegmatique, elle devient dans l'espace de vingt deux jours, la femme dont les « *bras (...) sont la terre natale* »¹, pour Baldassare. Cette rencontre enchaîne une portée significative pour le génois, lui faisant reconnaître, qu'il vient juste « *... de découvrir, après quarante ans d'existence, quel sentiment de plénitude peuvent procurer quelques heures passées en compagnie intime et chaste avec une inconnue* »². Décidément, l'expérience aventureuse du périple affiche ouvertement une incorporation positive dans l'univers de l'Autre, dans le sens d'un étirement de la perception intellectuelle et affective. Ce qui dévoile que l'auteur vise un monde régi par la rencontre multicolore et l'échange croisé selon le fait que la différence est en mesure de répandre la complémentarité et non la discordance par-dessus toutes les ferventes sensibilités et affinités. Ce fait entraîne dans le texte la promotion implicite mais signifiante de penser la tolérance comme principe d'un monde meilleur.

A la lumière de l'œuvre d'une part, et de la démarche thématique adoptée d'autre part, le cheminement de la présente lecture aboutit à délimiter l'orientation de la disposition structurant la gamme des ingrédients romanesques (personnages, événements, lieux et circonstances déployés). En outre, la gestion de leurs interactions réciproques, présente la piste clef de la vision du monde de l'auteur. Cependant, c'est sous les directives de cette piste que s'effectue le passage du corps de l'écrit de l'œuvre à la sensibilité plus ou moins profonde de l'auteur³. A cet égard, on peut résumer le profil de la vision du monde d'A. Maalouf, à travers son œuvre intitulée *Le périple de Baldassare*, par les caractéristiques suivantes:

- La stimulation de l'esprit curieux, la quête du savoir et l'appui sur la logique cartésienne afin de dissiper le doute, la peur et l'ignorance.

¹ - Idem, p. 437.

² - Idem, p. 409.

³ - D'après R. Fayolle, *op. cit.*, p. 187.

- La Reconnaissance de la Révélation et du message Divin ne prime pas la réflexion scientifique, car les deux se complètent et ne se contredisent pas entre eux.
- La condamnation de toutes les formes du dogmatisme (religieux, politique ou même intellectuel) et l'encouragement de la complémentarité entre la raison et les aspirations religieuses sous une forme de dialogue pacifique et d'échange productif.
- La quête du savoir doit conduire à une expérience positive de l'Altérité, selon le principe que « *ta différence me complète* »¹. Ce qui permettrait de construire, dans un processus de continuité, une image savante sur le monde, où l'au-delà n'est qu'aux limitrophes de l'univers du familier. Ainsi, en termes de la différence d'autrui l'univers familier s'étend pour devenir cosmopolite, autant que « *chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition.* »².

En définitive, la résultante de l'effet de la résonance et de l'irradiation au niveau socio-culturel affine le profil de la conscience de l'auteur médiatisée à travers la trame narrative, vers l'initiation d'une rencontre culturelle alimentée par l'apport pacifique de la différence. Un apport qui tend à condenser la densité savante tout en assurant le partage équitable du savoir car, selon A. Marlaux, « *La culture ne s'hérite pas, elle se conquiert.* »³. Telle que le cas de Baldassare qui multiplie la charge de sa besace par l'interaction avec l'inconnu, dans le dessein de l'explorer et de le connaître. En termes de l'épreuve, le génois réussit à déployer positivement la mouvance de sa condition viatique en raison de l'aptitude ouverte de son comportement, mise en évidence par la réceptivité de son esprit. En traversant une large géographie de différence, le voyageur tâtonne les âtres de la divergence par le dialogue et l'échange. Chose qui lui permet d'amasser une nouvelle connaissance aiguisant une grande part de ses préjugés et de ses représentations. Ainsi, sans offenser l'étrangeté d'autrui, la gestion raisonnable des dissemblances conflue à élargir les pans de l'expérience de l'individu et

¹ - [Note de lecture]

² - M. E. de Montaigne, in A. Compagnon, (...), p. 37.

³ - Disponible sur <http://www.evene.fr/citations/mot.php?mot=andre-malraux>, consulté le, 20.11.2009.

conséquemment celle de la société humaine. Etant donné que « *Les hommes se distinguent par ce qu'ils montrent et se ressemblent par ce qu'ils cachent* »¹, d'après P. Valéry, l'ensemble des variantes convergent alors vers un fond unique, la nature humaine. Autrement dit, les particularités des uns et les singularités des autres mettent en exergue en effet le trait de la différence comme la caractéristique pilote du genre humain.

Toujours est-il utile de préciser que la "non-similitude" est le principe général de la vaste nature des êtres vivants, et ne se limite pas seulement au genre humain. Cependant, on conclut que la diversité est un trait inhérent de la vie biologique, où l'être est appelé à se développer et à grandir. De sa part, l'œuvre semble impliquée par cette vision physiologique du fait qu'elle exhibe le tissage de plusieurs liens solides entre des éléments, portant une dose significative de dissemblance. A titre particulier, la personnalité du héros, étant une « *organisation dynamique, au sein de l'individu, de systèmes psychologiques* »², agit en tant qu'élément modérateur en face des situations reliant des affinités opposées. La spécificité du marchand, dans le contexte romanesque du narré, réside dans la curiosité de son esprit explorateur d'un côté, et de l'autre dans sa tendance humaniste envers le « *monde des choses [et le] monde des idées* »³. Une posture que confirme ostensiblement le récit du diariste, attestant que : « *Je ne suis pas de ceux qui se complaisent dans l'adversité. J'aime être aimé.* »⁴. A cet égard, l'auteur exhibe par le biais du caractère et du tempérament de son protagoniste, un exemple vivant de la tolérance que seuls « *La connaissance et l'amour ont pour effet d'abolir les oppositions* »⁵, selon A. P. de Mandiargues. Cela s'explique par le fait que le savoir, l'instruction et l'apprentissage atténuent la rigueur de l'inhabituel d'une part et de l'autre, les sentiments d'affection, de confrérie et d'attachement accomplissent le brassage productif des gens et des communautés en termes de leurs distinctions et de leurs particularités. Ce qui donne un témoignage figuratif, appuyant l'idée de Michelet qui

¹ - Disponible sur <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/diff%C3%A9rence/citation>, consulté le, 20.11.2009.

² - M. Hansenne, *Psychologie de la personnalité*, éd. De Boeck, Bruxelles, 2007 (3^e édition), p. 15.

³ - M. Bennabi, *Le problème des idées dans le monde musulman*, éd. Elby'yinate, Alger, 1990, p. 21.

⁴ - A. Maalouf, *op. cit.*, p. 481.

⁵ - Disponible sur <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/opposition/citation>, consulté le, 21.11.2009.

écrit dans son *Journal* que : « *L'amour, c'est, d'abord, respecter la différence, permettre la liberté; puis prouver, en se donnant, s'assimilant, que la différence est extérieure, qu'elle n'est qu'apparence, qu'il n'y a pas de différence, ou du moins qu'il n'y en a plus.* »¹. Cependant, les traits différentiels témoignent une source de richesse pour l'expérience humaine et non la cause indubitable des conflits et des déchirures du tissage existentiel de l'ensemble des groupes, ethnies et communautés. De ce fait, la résonance, résolue de la dite œuvre, échelonne une réécriture des temps passés sous l'irradiation pulsionnelle d'une convergence conciliatrice et une tolérance largement vraisemblable.

Conclusion

L'exploration du rayon initiatique, supposé veine motrice dans la présente œuvre d'A. Maalouf, dévoile une visible concentration manifestée par l'auteur, sur un assemblage caractérisé par le trait de la *Différence*. Seulement, le traitement de cette thématique, sous-jacente à celle du voyage, paraît-il, révèle une disposition hiérarchisée selon un plan d'action gravitant tout autour un barycentre unique, la reconstruction de l'être et conséquemment la "*re-appréhension*"² du monde.

Comme le texte demeure « *un système de relations variables établies par l'entremise du langage entre une conscience singulière et le monde* »³, *Le périple de Baldassare* arbore effectivement la traduction d'une interaction intellectuelle entre l'expérience cognitive de l'auteur, voire son idéologie, et l'état ambiant du monde. Au bout de l'aventure viatique, dédoublée par une "*traversée d'écriture*"⁴, l'auteur exploite sous l'égide de sa vocation artistique et fictionnelle, un gisement de faits réels appartenant à une ère des temps passé. Selon toute apparence, la contexture résultante retrace la reproduction scénique sur un relief historique dont l'objectif est d'exposer une lecture suivant les représentations culturelles de l'auteur car, « *Ecrire, (...) est une façon*

¹ - Disponible sur <http://www.cnrtl.fr/definition/différence>, consulté le, 21.11.2009.

² - Mot composé par le préfixe "re " pour insinuer une seconde opération de perception.

³ - J. Starobinski, in A. Maurel, *La critique*, (...), p.56.

⁴ - Pastichant le titre de l'essai de P. Sollers, « *Dante et la traversée de l'écriture* », disponible sur <http://www.philippesollers.net/ etudes.html>, consulté le 21.11.2009.

d'exprimer [sa] liberté. »¹ A cet égard, la présente lecture est subjuguée par la forme dans laquelle s'organise cette liberté étant donné que « *l'écrivain possède une passion qui suffit à le justifier : l'enfantement de la forme* »². A la lumière de cette forme qu'étale l'artisan de la conception aventureuse du périple, on distingue une réécriture d'un état du réel historique dont la dominance prend l'allure d'une initiation érudite. La mise en mots de cette dernière s'opère par l'intime conjugaison d'une modalité, semblable appropriée de la part de l'auteur qui articule sa lecture tout en suggérant en même temps sa vision « *non comme un monde désirable, mais comme le désirable même* »³. Dans l'intention de configurer le positionnement de cette vision propre à l'auteur, on distingue que le texte se construit selon trois échelons principaux.

En premier niveau, la structure évènementielle dévoile que la trame textuelle se construit sous l'égide d'une stratégie qui endosse la mise en place d'une connexion constructive entre le noyau et la périphérie, pour ainsi dire, entre les fibres principales et les fibres secondaires. Cette stratégie s'interprète par l'implantation d'une manœuvre de mouvance qui alimente la matrice narrative selon une posologie congruente. Offrant une prestation opérationnelle, fonctionnelle et substantielle, le mouvement du détour consolide le calibre énonciatif par un étirement de l'épaisseur significative. Autrement dit, par un montage astucieux, au sens factuel et métaphorique, l'œuvre occasionne un étalement quantitatif et qualitatif en matière de rencontres obliques des profils pluriels. Les circonstances de ces rencontres sillonnent des portées sémantiques, soit dans l'axe syntagmatique (contexte de l'œuvre), soit dans l'axe paradigmatique (éventuelles lectures). En plus, l'implication de la dimension symbolique raffermi les interstices de la toile figurative du texte par une sorte de liage. Lequel liage déchaîne une sensible imprégnation du contexte interne du narré par l'usage culturel et culturel. Chose qui met en exergue l'évidente continuité entre l'aventure du périple, en tant qu'expression syntagmatique du paradigme de l'expérience humaine. Cette conclusion entraîne simultanément un processus initiatique à double sens, à la fois centripète et centrifuge. L'apprentissage de courbe rentrante

¹ - Expression de J.M.G. Le Clézion, [Note de lecture].

² - R. Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, (...) p. 58.

³ - R. Barthes, *Le bruissement de la langue*, (...), p. 279.

touche principalement la strate individuelle du personnage principal. Ce dernier manifeste effectivement un état de reconnaissance de soi par le biais du patchwork des épreuves endurées. En outre, l'itinéraire des déambulations enseigne au protagoniste que malgré les diversités, caractérisant l'étrangeté de l'Ailleurs et de l'Autre, la rencontre croisée équilibre d'une grande part les carences de l'imperfection de l'individu. Pour Baldassare, le fréquent changement du paysage de son environnement aiguise sa nature par la germination d'une attitude relativement sobre et résignée. Une posture que témoigne son aveu, disant que : « *Mieux vaut se faire complice du ciel que de traverser la vie entière dans l'amertume et la contrariété* »¹. Ainsi, reconnaître que « *La rencontre équilibre l'errance* »², s'inscrit dans le dispositif de la redécouverte et de la reconnaissance de l'extérieur selon une perception sustenté en largeur et en profondeur. En effet, cet état de fait représente justement la seconde orientation du procédé initiatique, le sens centrifuge. Ce dernier, malgré la divergence de ses cibles, la résultante demeure tout de même une masse unie qui prend naissance chez l'individu pour se répandre aussitôt par interaction socio-culturelle.

En second lieu, l'opérante mouvance, régissant le noyau évènementiel, déferle conséquemment un état d'interactions communicatives dans l'intention de divers aspects de l'expérience humaine. S'insérant dans le dispositif de l'agissement socio-intellectuel, l'œuvre, en guise de podium de la parole, sensibilise l'initiative d'une mise en rapports conversationnels. La conséquence de ces rapports serait l'ouverture de la société de profil uniforme, de teneur maigre et de conscience unidimensionnelle, au profit d'une diversité coordonnée, motivée par la dynamique des écarts et des transmutations. Ce qui fait que l'œuvre invite à une double expérience viatique, car :

« *D'une part, il est agréable et intéressant de s'expatrier pour aborder d'autres climats, mentalités, régimes ; mais, d'autre part et surtout, ce décalage ne se fait que dans le but de revenir à soi et chez soi, pour juger ou rire de nos limites, de nos étrangeté, de nos despotismes mentaux ou politiques* »³.

Ce qui mène à dire que l'œuvre abrite en conséquence de l'atmosphère déambulatoire, une arène de ligatures relationnelles, propulsant un état dialogique soit à titre endogène

¹ - A. Maalouf, *op. cit.*, p. 499.

² - J. Kristeva, *Etrangers à nous-mêmes*, (...), p. 21.

³ - *Ibidem*, p.196.

ou exogène du corps de l'écrit. Cet état communicationnel déploie l'interprétation dynamique de la formule gidienne, résumée par : « *Le meilleur moyen pour apprendre à se connaître, c'est de chercher à comprendre autrui.* »¹. Décidément, en alter ego, l'Autre contribue résolument et d'une manière interactive, dans le façonnage instructif de l'individu au milieu de son endurance expérimentale car, « *Autrui, c'est l'autre, c'est-à-dire, le moi qui n'est pas moi* »². En raison de quoi, l'état dialogique exposé dans l'œuvre contourne la quasi-totalité des profils de l'entité humaine (psychologique, religieux, social, idéologique et culturel) tout en y implantant un fil conducteur reliant les éléments entre eux et à la source motrice, créant le texte. Ce dernier incite paraît-il, à porter un regard au rétroviseur historique afin de saisir la sève de l'expérience humaine dans le temps et de s'en servir à expliquer ou à résoudre les conflits actuels. Cependant, l'emblème du bouquet dialogique stimulé débouche sur un large dialogue culturel engagé entre l'agissement des ères passées et les préoccupations de l'actualité. Ainsi, la mise en rapport interactionnel avec l'enceinte du passé diffuse une continuité de l'attitude aventureusement exploratrice de l'esprit humain, qui ne cesse de prolonger sa quête sempiternelle de la dyade vitale, "*savoir et liberté*". La dite quête est constamment renouvelée à l'encontre des brumeuses entraves de l'ignorance. En somme, on peut dire que la démarche initiatique semble s'accomplir donc à travers un détour matriciel par l'Histoire, "*garde-mémoire*" par excellence de l'existence humaine.

En dernier niveau, il résulte que l'œuvre étale, par le biais de la masse narrative, une franche résonance accentuée sur l'aspect cosmopolite de l'aventure humaine. La dense variété des ingrédients de la vie sociale, communautaire et ethnique ne fait décidément qu'amplifier l'envergure de l'épreuve existentielle. Par ailleurs, le texte reconstruit alors, au moyen de la matière historique investie en tant que terrain référentiel, une représentation figurative d'une séquence des temps révolus d'après une lecture propre à la subjectivité de l'auteur. L'utilité de cette modalité ne consiste pas « *à identifier les émergences pleines ou massives de l'Histoire, mais aussi et surtout, d'interroger ses surgissements travestis, ses effacements et ses silences ; et (...) de*

¹ - Disponible sur <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/autre/citation>, consulté le, 21.11.2009.

² - J. P. Sarte, in L.-M. Mofaux, op. cit., p.32.

prendre la mesure du travail significatif produit »¹. Disons que le choix de l'abscisse historique comme repère de base, atteste plutôt une attitude de questionnement explorateur. L'objet de cette attitude est la recherche minutieuse de l'expérience du temps afin d'en extraire la dose initiatique engendrée. A partir de cette dernière, on serait en mesure de corriger le temps présent et de mieux prévoir le prochain, car « *l'expérience corrige* » et c'est « *par le passé qu'on connaît l'avenir* », selon la tradition proverbiale. De sa part, l'implantation du présent récit, dans une atmosphère spécifique des siècles révolus, dénote la voix critique de la part de l'auteur qui l'expose sous forme d'un *affrontement entre un projet individuel et un système de valeurs collectif*², selon sa propre lecture de l'époque concernée. Ainsi, au moyen de la fiction et sans troubler la chronologie de l'ère en question, l'auteur réussit, par la rime des mots, à prescrire un réseau démarqué par la tendance rationnelle et l'aptitude à s'intégrer avec l'Autre, dans une thérapie efficiente. Ce qui mène à déduire que le positionnement de *Maalouf* reconnaît ouvertement le statut légitime de la différence et que « *La nature a pour dessein suprême d'établir (...) une situation cosmopolite universelle comme foyer au sein duquel se développeraient toutes les dispositions originelles de l'espèce humaine* »³. Conséquemment, cela met en évidence l'allure de la perception artisanale, enfantée d'une relation consciente au monde, tout en propulsant une volonté de changer du monde et de le rendre meilleur. A cet égard, l'œuvre incite « *à réfléchir (...) non pas avec un dictionnaire sous les mains, mais avec la tête entre les mains* »⁴. D'où la résonance et l'irradiation peuvent émaner la charge de leur signifiante tout au long du voyage de la lecture de l'œuvre. Cette charge converge d'emblée vers une initiation à l'esprit de la tolérance et de la rencontre plurielle, au moyen du dialogue pondéré et de l'échange prolifique. En somme, l'auteur, par le biais de son héros, suggère d'intensifier l'interaction pacifique entre les spiritualités, les civilisations et les cultures afin de bâtir un monde régi par la confluence et l'entente. Par ailleurs, ce ne sont pas les affinités religieuses, idéologiques ou politiques qui interviennent pour :

¹ - M. Delcroix & F. Hallyn (sous la direction de), *Introduction aux études littéraires*, éd. Duculot, Paris, 1987, p.302.

² - M. Delcroix, *op. cit.*, p. 301.

³ - E. Kant, in J. Kristeva, *op. cit.*, p. 196.

⁴ - N-E. Boukrouh, *L'islam sans l'islamisme*, éd. Samar, Alger, 2006, p. 431.

« ... penser que la sincérité vaut mieux que le mensonge, que le courage vaut mieux que la lâcheté, que la générosité vaut mieux que l'égoïsme, que la douceur et la compassion valent mieux que la violence ou la cruauté, que la justice vaut mieux que l'injustice, que l'amour vaut mieux que la haine. »¹.

A cet égard, il s'avère que l'ossature de la nature humaine présente une composante identique sous les différents milieux d'ancrage, car la définition de la justice ou de la générosité devance les affiliations partiales et s'insère de la même manière dans toutes les idéologies et les toutes les religions. La seule entrave demeure la traduction de ces principes de base dans l'agissement communicatif entre les groupes, les communautés ethniques et les sociétés. Cependant, le cri voltairien prend vigueur en retentissant son appel pour la tolérance et l'aptitude aux rencontres des êtres humains selon la seule dimension humaniste. Il rappelle, à l'image d'A. Maalouf, dans un ton exhortatif : « *Puissent tous les hommes se souvenir qu'ils sont frères !* »², pour ainsi ouvrir la volée du dénominateur commun des profondeurs, des aspirations originelles qui demeurent collectives pour le genre humain.

¹ - Disponible sur http://www.natureculture.org/wiki/index.php?title=Dialogue_interculturel_et_interreligieux, consulté le, 26.11.2009.

² - Disponible sur <http://www.scribd.com/doc/2284392/Traite-sur-la-tolerance-1763-de-Voltaire>, consulté le, 26.11.2009.