

Les pratiques hypertextuelles dans *Léon l'Africain* de Amin Maalouf.

LAZREG Lakhdar.

Université Mohamed Ben Ahmed, Oran 2.

Abstract

Among the literary writings of the author Amin Maalouf, the novel Léon l'Africain, his first text, published by LATTES, is an imaginary autobiography of writing that represents, while denouncing the fragmentation of a society based on the principle of the communities of the protagonists who can not opt for a common policy preserving the space of the disintegration, the cultural practices of the degradation of Lebanon. The story tells the story of the character Hassan al-Wazzan who became Leo the African. The first trip this character takes to outside the city of Fez, the city of the split, is a discovery of extrinsic causes to the city that intervene in its dissolution. Hypertextual processes such as satire, pastiche, and burlesque travesty adopted by writing at this stage of the narrative of the movement, denounce these cultural practices that dedicate the space to the fragmentation to excess and the disappearance of a cosmopolitan culture.

Key words: initial journey - imaginary autobiography - hypertextual practices - crumbling-disappearing.

La question de la culture est au centre de tout le débat qu'engage la littérature. Quelle est le rapport entre littérature et culture ? Une telle question suppose un long développement sur les apports de la culture à la littérature. L'imaginaire des écrivains puise dans les ressources de sa culture, de son histoire, de son espace d'origine. Si certains écrivains se détachent de la question culturelle pour se verser dans des écritures dont le centre de préoccupation est d'une toute autre nature, l'écrivain Amin Maalouf affiche sa rupture avec ces écritures qui sont en ruptures avec le patrimoine culturel de leur société, un patrimoine qui détermine les rapports entre les individus et les communautés. Mais pourquoi la rupture est-elle si revendiquée par l'écrivain ? La tradition est-elle pour les uns une forme réactionnaire qui ne trouve pas d'explications et de solutions aux problèmes que pose la modernité ? Est-elle pour l'autre, le romancier et historien, un continuum qui ne le met pas sous le joug de son autorité mais qui le libère des modes de pensée rétrograde ?

Ecrire sur soi est synonyme de dévoilement de l'écriture et de l'écrivain. Une sorte d'herméneutique qui cherche à connaître le sens caché des choses. Ce dévoilement affiche une identité scripturaire en rupture avec les écritures de dissipation qui se détachent de la culture qu'elles considèrent comme obsolète. Le nouveau regard de l'auteur de *Léon l'africain* sur l'apport de la culture dans la compréhension des problèmes contemporains qui se posent au niveau du Liban est le signe d'une conscience qui ne prône pas le retour à la tradition dans un mouvement rétrograde mais

dans un sens de continuité historique qui éclaire l'écrivain sur l'aboutissement d'une rupture contemporaine avec un sens idéal vécu dans le passé.

Le premier texte littéraire de l'auteur Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, paru aux éditions LATTES, est une autobiographie romancée de l'écriture de la rupture sous la forme de l'histoire du périple du personnage Hassan al-Wazzan, une histoire parodiée de l'histoire réelle de Hassan ibn Mohamed al-Wazzan al-Zayyati, dit Léon l'Africain, géographe arabe qui parcourut le Sahara jusqu'au Soudan puis de Tombouctou jusqu'en Egypte et qui fut capturé par des siciliens et remis au pape Léon X sous l'influence duquel il se convertit au catholicisme. C'est à Rome qu'il publie sa *Description de l'Afrique*.

Le premier déplacement du protagoniste, Hassa al-Wazzan, vers Fès, représente la première rupture avec Grenade, la ville cosmopolite où vivaient harmonieusement communauté chrétienne, musulmane et juive. Ville éclatée, divisée et reconquise par un nouveau pouvoir, Grenade devient espace intolérable à la différence culturelle des musulmans et des juifs. Les nouveaux maîtres de l'espace, les chrétiens, imposent la conversion au culte chrétien ou l'exil. Ayant opté pour la rupture avec cette culture du rejet du différent, toute la famille de Hassan al-Wazzan choisit de vivre l'exil dans la ville de Fès. Là, notre protagoniste découvre l'étranger, fouine dans son intérieur et dans son intimité pour assimiler sa culture. C'est à partir de là que l'écriture dévoile les causes internes et externes de l'éclatement du pays et la disparition de la culture de la diversité dans un pays morcelé à l'excès. Dans le récit du mouvement, le voyage de découverte est considéré par Hassan al-Wazzan, le narrateur de l'histoire, comme son premier grand voyage « *Cette année-là fut celle de mon premier grand voyage, qui devait me conduire, à travers l'Atlas, Segelmesse et la Numidie, vers l'étendue saharienne, puis vers Tombouctou, mystérieuse cité des Noirs* » p 154. Ce désir de connaître la forme, le fond et le mode de vie des protagonistes qui vivent à l'extérieur de la ville d'accueil de l'exilé est dicté par le souci d'une dénonciation des origines de l'éclatement.

C'est à partir de ce mouvement vers l'ailleurs que le protagoniste principal du roman, Hassan al-Wazzan, alors encore adolescent, découvre tout d'abord l'espace du luxe du pouvoir politique en place et les contributions de sa populations à l'édifice de l'excès de magnificence du chef. Ensuite, l'espace de la luxure et du fruit des échanges corrompus. Puis, l'espace de la cupidité humaine. Après, l'espace de la parodie des coutumes et des croyances et de l'épanouissement d'une élite qui diffuse la culture de la dissolution, une élite qui sa propre conception de la liberté et de l'asservissement, de la sécurité et de la violence. Enfin l'espace de l'émiettement et de la disparition de toute une civilisation.

Notre objectif dans cet article est de montrer que le voyage est le mouvement de l'acte d'écrire qui dénonce, à travers la satire du luxe et de la luxure, du travestissement burlesque, les origines de l'éclatement d'une société en rupture avec son patrimoine culturel qui témoigne, par le biais du

pastiche, d'un passé glorieux où la coexistence harmonieuse de la diversité communautaire était signe de civilisation.

Nous inscrivons notre approche de la problématique le cadre de la théorie structuraliste de l'intertextualité que nous mettons en rapport avec la réécriture du patrimoine culturel de la dégradation. Nous ferons appel aux définitions de l'intertextualité de Julia Kristeva, des définitions des pratiques hypertextuelles de Gérard Genette tout en recourant parallèlement à l'approche bakhtinienne du dialogisme comme procédés opérationnels dans la déconstruction- reconstruction de l'écriture de l'espace culturel. Nous avons à cet effet axé notre analyse sur le premier voyage que le personnage narrateur a effectué, alors encore adolescent, à l'extérieur de l'espace de l'exil de ses parents, c'est-à-dire entre Fès et Tombouctou. Cette délimitation est un choix qui nous a été dicté par notre souci de rendre compte du processus du déplacement comme une dynamique qui fait progresser l'écrivain dans la mise en valeur des procédés de la dégradation-recréation romanesque qu'il choisit de mettre en œuvre dans la production de *Léon l'Africain* et par la suite dans toutes ses productions ultérieures. Ces créations et recréations font intervenir la notion d'intertextualité. Julia Kristeva qui a emprunté à Bakhtine l'idée du dialogisme et a parlé d'intertextualité dans ses deux articles parus dans la revue *Tel Quel* et dont le second affine la notion, nous dit que c'est un : « *Croisement dans un texte d'énoncés pris à d'autres textes* »¹. Il ne s'agit plus pour de ressasser des définitions de l'intertexte et des remises en questions de sa portée philosophique. Si l'intertextualité appelle la réception du lecteur, dans le cas de notre roman, il est question de cet apport des créations antérieures qui ont trait à la culture d'une civilisation.

Que cet apport ne soit pas conçu comme une simple présence d'un texte dans le texte, mais comme une réévaluation du traditionnel en vue de le régénérer pour qu'il soit la mémoire d'une génération de tolérance et d'innovation. Lecture, écriture et réécriture une seconde fois déterminent la trajectoire du parcours de la narration de la trame de *Léon l'Africain*. Le texte surplombe son propre corps pour l'interroger sur ses propres mécanismes d'écriture. Il devient de ce fait comme un laboratoire où il analyse son propre mode de vie, les sources qui l'alimentent et aboutit à des prises de positions à l'égard de leur faisabilité ou de leur nocivité. Dans « *L'intertextualité. Mémoire de la littérature* », Tiphaine SAMOYAUULT nous dit que : « *Tous les mots s'ouvrent ainsi aux mots de l'autre, l'autre pouvant correspondre à l'ensemble de la littérature existante : les textes littéraires ouvrent sans cesse le dialogue de la littérature avec sa propre historicité, et c'est aussi tout l'intérêt de la notion que de rendre la critique sensible à la prise en compte de relation complexe qu'établit la littérature entre soi et l'autre, entre le génie singulier du soi et l'apport, intertextuel et non purement psychologique, de l'autre* »². L'écrivain est conscient de l'importance de ce dialogue des textes dans l'élaboration d'une

1 - KRISTEVA J, (1969,) *Séméiotiké, Recherche, pour une sémanalyse*, éd Seuil, p.115.

2 - SAMOYAUULT, T, (2004), *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, dir Henri Mittérand, © éd Nathan/SEJER, p 13.

écriture en contact constant avec ses sources culturelles. Kristeva insiste sur le mérite de l'apport de Bakhtine dans ce sens en disant qu'il est le premier à introduire dans la théorie littéraire l'idée que « *tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte.* »³. Si pour Michael Bakhtine, le sujet ne peut être appréhendé qu'à partir de ses relations avec les autres sujets, c'est-à-dire à partir de l'interrelationnel. Il n'y a pas une vérité intrinsèque, mais une construction grâce au dialogisme. Bakhtine dit à cet effet : « *La vérité « naît entre les hommes qui la cherchent ensemble, dans le processus de leur communication dialogique* »⁴. Cependant, le dialogisme ne concerne pas seulement les textes littéraires entre eux mais aussi, dans le cas de notre roman, le rapport des autres arts avec la littérature. En 1987, Marc Eigeldinger précisait à ce sujet : « *Mon projet est de ne pas limiter la notion d'intertextualité à la seule littérature, mais de l'étendre aux divers domaines de la culture. Elle peut être liée à l'émergence d'un autre langage à l'intérieur du langage littéraire ; par exemple celui des beaux-arts et de la musique, celui de la Bible ou de la mythologie, ainsi que celui de la philosophie* »⁵. La réécriture du patrimoine culturel qui a pour visée de le préserver de l'oubli reconquiert les vastes champs de la création. Le protagoniste Hassan al-Wazzan accompagne son oncle dans son premier long voyage qui lui fait traverser le désert, une traversée de l'immensité du silence rompu par des rencontres de populations méditerranéennes, une traversée difficile mais enrichissante. Ce voyage fait déplacer le narrateur en Afrique, sur la rive sud de la Méditerranée : les espaces du Maroc, de la Libye, de l'Algérie et du Niger. Dans tous les espaces parcourus, le narrateur reproduit de petites histoires qui racontent la spécificité culturelle de chaque peuple rencontré et qui caractérisent l'imaginaire de chacun d'eux.

1/- La satire du luxe des contributions populaires à son édifice.

Écrit dans le but de railler ou de critiquer quelqu'un ou les mœurs d'individus ou de toute une société contemporaine, la satire du luxe est dans notre roman à double signification. D'une part elle est la critique d'une politique d'asservissement des citoyens par les impôts. Cette ponction des rémunérations est une sorte de contribution obligatoire des sujets du pouvoir à l'édification d'une résidence luxueuse. D'une autre part, elle est la signification d'un pouvoir qui ne se préoccupe que de l'ostentatoire « *Le jour même de notre départ, nous avons traversé la ville de Sefrou, situé au pays de l'Atlas, à quinze mille de Fès. Les habitants sont riches, mais ils s'habillent pauvrement, les vêtements tout tâchés d'huile, à cause d'un prince de la famille royale qui s'y fait construire une résidence et qui accable d'impôts toute personne qui semble avoir quelque prospérité* » p 155.

3 - Op.cit. , p. 145.

4 - Bakhtine M, (1998), *Poétique de Dostoïevski*, coll, Points, éd, Seuil, p. 155

5 - Eigeldinger M, (1987) *Mythologie et intertextualité*, Genève, Slatkine, p. 15 in Anne-Claire Gignoux, « *De l'intertextualité à la réécriture* », *Cahiers de Narratologie*[En ligne], 13 | 2006, mis en ligne le 25 septembre 2016, consulté le 20 octobre 2017. URL : <http://narratologie.revues.org/329>, consulté le 21.10.2017.

Le récit du luxe est une satire dont l'objectif est une critique des mœurs des villageois. Elle oriente la signification vers les rapports entre population et pouvoir, entre culture du luxe et indifférence aux sujets primordiaux de l'unité de l'espace. En effet, la satire met à nu et le ressourcement comme retour aux valeurs culturelles qui fondent toute création et les contributions de ces valeurs fondamentales dans l'édification d'un patrimoine culturelle de dissolution. Ce partage des tâches ne se restreint pas seulement aux contributions matérielles. Il s'étend même aux pratiques dégradantes de la corruption des mœurs dans les échanges qui produisent des créations métissées et qui ne posent plus le problème des origines.

2/- La satire de la luxure ou la culture de la corruption.

Le récit de la luxure est le prolongement du procédé de critique de la dissolution. Le récit de la luxure met en rapport les échanges des corps sans discrimination raciale avec la notion de corruption : « *Non loin de Sefrou, la caravane emprunta le col par lequel passe la route de Numidie. Deux jours plus tard, nous étions en plein forêt, près des ruines d'une ville ancienne appelée Ain el-Asnam, la Sources des Idoles. Il y avait là un temple où homme et femme avaient coutume de se réunir le soir, à une certaine époque de l'année. Une fois accompli les sacrifices rituels, ils éteignaient les lumières et chacun profitait de la femme que le hasard avait placé auprès de lui. Ils passaient ainsi toute la nuit et, au matin, on leur rappelait que pour un an aucune des femmes présentes n'avait le droit de s'approcher de son mari. Les enfants qui naissent durant ce laps de temps étaient élevés par les prêtres du temple.* » pp 155-156. Cette corruption d'une mémoire culturelle débouche sur le fond des héritages culturels.

3/- Le fond des héritages culturels ou la cupidité des hommes.

Les écrivains se ressource des contributions culturelles qui ne font pas de distinction entre les communautés d'un même pays. L'écrivain en rupture avec des écritures coupées de la réalité du patrimoine culturelle, meut son écriture dans le sens des profondeurs. Les fouilles archéologiques concernent plusieurs spécialités : sciences naturelles, géologie et géomorphologie, botanique, palynologie et zoologie, l'anthropologie avec ses filières, (anthropologie de terrain), et pour les périodes contemporaines, géographie, histoire, architecture et histoire de l'art et des techniques. Ces fouilles qui ne se font que par un seul spécialiste mettent en lumière tout le mode de vie d'une civilisation et la diffuse. C'est à partir de cette diffusion que l'écriture littéraire se ressource et diffuse à son tour tout ce savoir. Hassan al-Wazzan découvre cela en troisième lieu : « *Deux jours plus tard, nous passâmes près d'un village de montagnes parsemés de vestiges antiques. On l'appelle « Les Cent Puits », parce qu'on trouve dans son voisinage des puits d'une telle profondeur qu'on dirait des grottes. On raconte que l'un d'eux a plusieurs étages avec à l'intérieur, des salles murées, certaines grandes, d'autres petites, mais également aménagées. C'est pourquoi les chercheurs de trésor viennent exprès de Fès pour y effectuer des descentes, à l'aide des cordes et munis de lanternes.*

Beaucoup n'en ressortent jamais. » p 156. Ces fouilles archéologiques ne sont en fait que la découverte du fond de mentalités avides de luxe et de luxure et qui sont source de la diffusion de la vie en communauté.

4/- Le village de Mestasa ou le savoir-faire de la diffusion.

Le dévoilement de ces héritages culturels de la dissolution du pouvoir, de sa corruption et de la corruption de sa population représentés par l'écriture du roman, contribue à intéresser les générations de lecteurs virtuels à la valeur de l'historicité de l'environnement dans lequel ils vivent et dans lequel ont vécu leurs ascendants. Les savoir-faire de la diffusion des héritages culturels contribuent à interpréter les clivages entre les communautés, à les réduire au maximum, et à libérer l'esprit du joug de leur poids destructeur. Cette volonté de libération trouve un espace de discours sur les hauteurs. Après avoir quitté Fès, le narrateur et son oncle débouchent sur les hautes montagnes « *Nous étions déjà dans les hautes montagnes, sur lesquelles souffle, même en automne, un vent du nord glacial et imprévisible. Je ne m'attendais pas à trouver, en ces lieux aussi élevés, au climat si rudes, des gens aussi bien habillés ni surtout aussi instruits* » p 156. Cette rencontre dans un environnement montagnard, représente l'espace élevé comme lieu de diffusion des connaissances. Les personnages qui peuplent cet espace sont non seulement bien vêtus et instruits mais ils s'occupent à recopier les livres à les diffuser l'intérieur et à l'extérieur de leur localité : « *Il y a en particulier, dans l'une des montagnes les plus froides, une tribu appelée Mestasa qui a pour principale activité de recopier, de la plus belle écriture, un grand nombre de livres et de les vendre au Maghreb et ailleurs.* » p 156. La diffusion comme procédé de réécriture est la transmission d'une culture de scission.

5/- La diffusion du savoir et du savoir-faire comme scission.

La circulation des œuvres dans le vaste champ des écritures littéraires cautionne cette idée de l'écriture qui accumule et répand en même temps les connaissances et devient du coup substrat d'une réécriture. Ces écritures qui accompagnent tout acte d'écriture fournissent directement ou indirectement des images et des styles. Le narrateur prend conscience de cette faculté de mouvement des connaissances alors que lui-même est mû par un autre personnage, étranger à la communauté des fassis, qui achetait les livres et les vendait : « *Un vieux commerçant génois résidant Fès, messire Thomasso de Marino, qui s'était joint à notre caravane, et avec lequel j'ai eu de fréquentes discussions, acheta dans un seul village une centaine de ces livres, admirablement calligraphiés et reliés de cuir. Il m'expliqua que les ulémas et les hauts personnages du pays des Noirs en achetaient beaucoup, et qu'il s'agissait là d'un commerce fort lucratif.* » p 156. La prise de conscience de la valeur du livre et donc de l'écriture donne la primauté de la lecture sur l'écriture mais n'exclut aucunement le fait que sans l'une il ne peut y avoir l'autre. Les deux pratiques se complètent et assurent leur pérennité et leur utilité. C'est ainsi que la fréquentation des gens de lettres fait pénétrer

les écrivains dans les sphères de l'instruction et du savoir comme ce fut le cas de beaucoup d'écrivains qui ont connu la gloire et qui ont fréquenté les salons littéraires.

6/- Le luxe du savoir et du savoir-faire de l'élite intellectuelle.

Mais cette gloire n'est pas celle de l'écrivain engagé dans une œuvre humaine. Elle est d'un tout autre ordre. C'est la gloire de toute une civilisation de laquelle se ressource les écrivains. L'élite intellectuelle a pour tâche de faire connaître ce patrimoine culturel de la vie harmonieuse entre communauté et pour cela, elle passe d'abord par sa connaissance et sa reconnaissance comme facteur de réunification des communautés disparates. Le savoir-faire de l'élite intellectuelle en matière de vulgarisation de ce patrimoine culturelle est primordial. Le narrateur, accompagnant le génois au domicile de son fournisseur qui l'avait invité à déjeuner découvre le luxe dans laquelle se trouve l'homme comme moyen de transmission de la culture et fait la description de son espace intérieur: « *Comme nous étions arrêtés pour la nuit dans cette localité, j'avais accompagné le Génois à un dîner offert par son fournisseur. La demeure était bien construite, avec du marbre et de la majolique, des tentures de laines fine sur les murs et couvrant le sol, des tapis également de laine, mais agréablement colorés. Tous les invités semblaient fort prospères, et je ne pus m'empêcher de poser à notre hôte, avec mille précautions de langage, une question qui me brûlait les lèvres : comment se faisait-il que des gens dans cette contrée si froide, si montagneuse, fussent si bien lotis en avoir et en savoir ?* » pp 165,157. La diffusion est alors dénonciation et récréation.

7/- La réplique et le rire, dénonciation et récréation.

L'intérieur de la reproduction du même et sa diffusion devient ainsi ouverture à l'extérieur, à un questionnement que l'écrivain se pose avec acuité sur le luxe et son rapport à l'intérieur du texte, à l'écriture et aux sources culturelles de l'écrivain. Ce dialogisme dont Bakhtine en parle va être pris en charge par la réplique du fournisseur en livres qui répond au narrateur en reformulant sa question de manière à englober tous ses aspects qui se présentent à l'esprit : « *Le maître éclata de rire : « Tu veux comprendre, en somme, pourquoi les habitants de cette montagne ne sont pas tous des rustres, des mendiants et des va-nu-pieds ?* » p 157. La réponse à ce questionnement sur les sources matérielles et immatérielles, sur le superflu et sur l'inspiration des écrivains suggère cette reprise de la même façon et du même sujet dans une forme différente. Les écritures reprennent les mêmes sujets mais avec des variantes. Cette capacité de reprise de la part de l'écrivain, de détournement, de négociation avec la réalité sans intention de confrontation ou de changement, est due au privilège de l'accession des écrivains à la production et à la diffusion d'un savoir qui reprend la même culture des œuvres de leurs prédécesseurs. Ceux qui ont le privilège d'avoir par le biais de la diffusion des œuvres " *un livre à lire ou à recopier ou seulement un récit, une anecdote, un mot*" p 158, sont ceux qui vivent dans les espaces inaccessibles à la mainmise des autorités ou de la politique. Sont-ils alors des anarchiques ?

Ce sont donc les écrivains qui opèrent librement des choix de style d'écriture. Maalouf, dans son entrée dans le monde de l'écriture romanesque est influencé par ses lectures du patrimoine culturel libanais. Il partage avec eux cet aspect de la dignité de l'écrivain et des hommes libres. S'il les pastiche, ce n'est que dans l'esprit de la reconnaissance d'une mémoire culturelle et artistique qu'il ne veut pas obsolète.

8/- Le pastiche, à la mémoire d'un créateur ou d'une civilisation.

Dans le texte, le fournisseur de livres affirme son affiliation à cette liberté de penser et de circuler, "*que nous partageons avec les aigles, les corneilles et les lions, nos compagnons de dignités*" p 158. Le pastiche relève d'une imitation stylistique. Ce " nous " qui partage, c'est un " nous " de reconnaissance partagée d'un modèle. La réplique sous forme de question "*tu veux comprendre, en somme, pourquoi les habitants de cette montagne ne sont pas des rustres, des mendiants, des va-nu-pieds ?*" p 158, reprend un dire, le transpose dans une autre formulation, selon un style propre à un auteur et c'est à travers la voix du personnage de la montagne que la réponse à sa propre question est énoncée : « *Sache, jeune visiteur, que le plus beau cadeau que le Très-Haut puisse offrir à un homme, c'est de le faire naître dans une haute montagne traversée par la route des caravanes. La route apporte la connaissance et la richesse, la montagne offre la protection et la liberté. Vous, gens des villes, vous avez à portée de main tout l'or et tous les livres, mais vous avez des princes, devant lesquels vous courbez la tête...* " p 157. Le modèle de vie des montagnards et des citadins est présenté sous son mode paradoxale. De ce paradoxe de l'intérieur et de l'extérieur, de l'ouvert et de l'hermétique, du libre et du servile, du conservatisme et du modernisme, c'est le rapport du texte à son extérieur, de l'auteur à son texte, aux autres auteurs, et à son espace culturel et identitaire. La population qui habite les montagnes et qui côtoie les routes de la culture est privilégiée, car elle habite les hauteurs et est à l'abri de l'influence des pouvoirs politiques qui les asservissent. Cette population en rupture avec le pouvoir se sent libre mais en même temps méfiante à l'égard de ce même pouvoir.

9/- Le travestissement burlesque, une représentation du fragmentaire.

Le mouvement du déplacement continue et avec lui l'idée de la géographie de la fluidité, de l'écoulement et du haut qui surplombe et amasse du regard l'aspect composite de la configuration du paysage et de la configuration vestimentaire des personnages qui habitent cet espace : « *Notre étape suivante fut dans les monts du Ziz, ainsi appelés parce qu'une rivière de ce nom y prend sa source. Les habitants de cette région appartiennent à une tribu berbère fort redoutable, les Zenaga. Ce sont des hommes robustes ; ils portent une tunique de laine à même la peau et enroulent autour de leurs jambes des chiffons qui leur servent de chausses ; été comme hiver, ils vont tête nue* ». p 158. Le travestissement burlesque intervient comme un procédé qui conserve la texture d'un texte noble et le récrit dans un style familier. Par un jeu de rapport entre fragments d'habits arrachés à un corps autre qui couvrent des parties du corps de soi, l'expression « habit en laine », dont le sens est vêtir et donc

travestir, est évoquée dans ses acceptions sémantiques avec l'art de la représentation de l'imaginaire de l'auteur et de l'adaptation de son mode d'écriture à ses traits distinctifs. Si le travestissement burlesque est un procédé de dégradation du corps de l'écriture qui s'habille des écritures de l'autre, la représentation de soi se trouve ainsi en dialogue avec l'apport de l'autre. La dégradation ouvre le sens à l'émiettement de l'espace et à la disparition d'un état communautaire.

10/- Emiettement de l'espace commun et déclin d'une civilisation.

Dans le texte, le narrateur décrit une sociologie de la vie intérieure de ses hôtes et de leurs rapports avec une autre espèce de vie: « *Je ne peux toutefois décrire ces gens sans évoquer une chose incroyable que l'on voit chez eux, et qui me semble relever du miracle : une énorme quantité de serpents circulent entre les maisons, aussi doux et familiers que des chats ou des chiens. Lorsque quelqu'un se met à manger, les serpents se rassemblent autour de lui pour se saisir des miettes de pain et des autres aliments qu'il leur laissent* » p 158. Les reptiles qui s'insinuent dans l'espace des hommes dont les corps sont couverts de fragments d'autres corps, vivent en harmonie avec eux, s'adaptent à eux et se nourrissent des miettes qu'ils leur laissent. Par ce langage métaphorique, tout texte est appelé à recréer à partir des restes d'une culture, l'histoire d'un peuple. Nourrir l'imaginaire par les restes d'une culture et les travestir dans le texte, n'est-ce pas là de quoi faire revivre une culture et la préparer à pénétrer le monde littéraire pour qu'elle soit connue et reconnue au niveau national comme au niveau international?

Certes, le texte à produire absorbe ceux qui lui sont antérieurs, mais il les modifie par le procédé du travestissement. Cette caractéristique de l'hétérogénéité du texte qui s'ouvre sur d'autres textes et qui les intègre dans son espace tout en les modifiant ou en les moquant, même s'il le fait d'une manière allusive, est un aveu implicite de la part de Maalouf. Le pastiche et la parodie, deux pratiques de l'hypertextualité selon Gérard Genette, impliquent imitation et transformation. Genette nous dit à ce propos : « *J'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière ou d'une autre qui n'est pas celle du commentaire.* »⁶. Amin Maalouf ne sape pas ces textes qu'il a lus. S'il se trouve en rapport d'admiration avec eux, c'est le procédé de la destruction de l'espace commun des communautés libanaises qui ébranle le mouvement de son écriture. Ce sont les fragments qui restent de la chute d'une civilisation qui nourrissent son imaginaire. Une civilisation qui, dans l'histoire du Levant, était un exemple à pasticher.

Dans la dynamique du voyage, la sociologie met en lumière la structure mentale et comportementale des personnages qui peuplent les espaces parcourus. Une sociologie qui s'oriente vers les hauteurs, vers l'humain. Le narrateur Hassan al-Wazzan fait savoir à son auditeur et futur

6 - Genette G (1982), *Palimpseste, La littérature au second degré*, éd, seuil, 1982, p. 12.

lecteur que le mouvement vers l'avant se fait vers les hauteurs des monts du Ziz « *Durant la troisième semaine de notre voyage, nous dévalâmes les monts du Ziz, à travers d'innombrables palmeraies aux fruits tendres et exquis, en direction de la plaine de Segelmesse. Ou plutôt, devrais-je dire, où se trouvait cette ville si admirée des voyageurs des temps passés.* » p 158. L'admiration porte sur cet espace des voyageurs qui découvrent l'autre, qui explorent les configurations de son paysage spatial et culturel. Cet aspect d'émerveillement devant la grandeur de la ville est le même chez notre écrivain pour la civilisation du Liban qu'il juge digne d'être pastiché. Le mouvement ascendant vers la hauteur qui s'ouvre sur la surface est ce déplacement dans le texte d'un style à imiter qui parcourt la surface du texte et le couvre des formes adaptés à ses contours. Ce qui fait surface dans le corps du texte de notre écrivain n'est pas tant le renvoi à une création d'un auteur qui a exercé son ascendant sur Maalouf mais à une toute une culture libanaise de cohabitation harmonieuse dans la dignité de l'homme qui a disparu et que l'auteur qu'il lui prête sa voix d'écrivain.

Bibliographie.

- Bakhtine Michael, *Poétique de Dostoïevski*, coll, Points, éd, Seuil, 1998.
- Genette Gérard, *Palimpseste, La littérature au second degré*, éd, Seuil, 1982.
- KRISTEVA Julia, *Séméiotiké, Recherche pour une sémanalyse*, éd Seuil, 1969.
- SAMOYAUULT Tiphaine « *L'intertextualité. Mémoire de la littérature* », dir Henri Mitterand, © éd Nathan/SEJER, 2004.

Sitographie :

- Eigeldinger Marc, *Mythologie et intertextualité*, Genève, Slatkine, 1987, p. 15 in Anne-Claire Gignoux, « *De l'intertextualité à la réécriture* », *Cahiers de Narratologie*[En ligne], 13 | 2006, mis en ligne le 25 septembre 2016, consulté le 20 octobre 2017. URL : <http://narratologie.revues.org/329>,

CV.

M. LAZREG Lakhdar.

Maitre-assistant A. Université Dr Moulay Taher. Saida.

Doctorant Université Oran 2.

Faculté des langues étrangères.

Domaine de recherche : Sciences des textes littéraires.

Email : lazcomlak@hotmail.com