

Introduction général e

Les lecteurs assidus ayant connu Ami MAALOUF , le romancier qui a pris des allures de conteur avec des productions comme : "*Léon l'Africain*" , "*Samarcande*" , "*Le Rocher de Tanios*" ou "*Les Jardins de lumière*", seront certainement déstabilisés en lisant *Le Premier siècle après Béatrice*..

En effet, au-delà de l'art du récit et de la fluidité d'écriture caractérisant cette œuvre, à l'instar, d'ailleurs, de toute la production littéraire d'Amin Maalouf, nous pouvons avancer que dans *Le Premier siècle après Béatrice*, édité en 1992, il n'est plus question d'une fiction narrative portant en son sein une histoire, aux couleurs de l'Orient, contée et distillée dans la trame d'un roman historique dont cet auteur est devenu spécialiste. Il est plutôt question d'une œuvre qui s'inscrit dans le tumulte que connaît le genre romanesque au XXe siècle, celui d'un roman qui se cherche et qui cherche de nouveaux modèles dans les autres genres et qui arrive parfois à les mêler.

Cet écrivain, né au sein de la minorité des chrétiens melikites au Liban, en 1949, a fait ses preuves dans le roman historique au sens propre du terme, qui est un genre d'une composition déconcertante et d'une hybridité paradoxale.

Le roman historique né au début du XIXe siècle est devenu la spécialité d'auteurs voulant faire revivre une époque dans le respect de la vérité historique en s'appuyant sur des documents authentiques ou des recherches archéologiques précises. Ces romanciers empruntent leur sujet au passé historique en s'appuyant sur un contexte référentiel dans lequel se meuvent des personnages fictifs ou réels évoluant dans des situations en partie imaginées par l'auteur.

Abandonnant pour un moment ce genre, Maalouf opte pour l'essai, à l'image de son chef-d'œuvre *Les Identités meurtrières*, édité en 1998. Mais avant de parvenir à produire une œuvre classée dans ce genre, il est passé par des productions hybrides, à l'instar de cette œuvre sur laquelle nous avons décidé de travailler : *Le premier siècle après Béatrice*, qui est difficilement classable. Ce sont en effet les différentes lectures de cette œuvre qui nous ont permis d'avancer, qu'au-delà de l'indication péritextuelle déterminant son

appartenance au genre roman, ce texte édité en 1992 s'avère être une fiction narrative essayisée.

Si nous nous interrogeons sur la thématique globale dans cette œuvre, nous trouverons qu'elle est centrée essentiellement sur des interrogations autour des manipulations génétiques et du contrôle du sexe de l'enfant et plus généralement d'une attitude à l'égard de la science, de son rôle et de son influence sur la vie en général. Le narrateur attire l'attention du lecteur dès la troisième page en disant : « *La fin du millénaire avait été grandiose, pourtant. Une ivresse noble, contagieuse, ravageuse, messianique.* »¹. Quelques lignes plus loin, il annonce le thème du texte en soulignant :

Ce que je voudrais raconter ici, le plus fidèlement, le plus scrupuleusement possible, c'est la lente éclosion du fléau qui nous enveloppe depuis les premières années du nouveau siècle.²

Le fléau dont il s'agit est la raréfaction des naissances féminines et leur impact sur l'avenir de l'humanité.

Cette thématique, annoncée et explicitement énoncée, est soigneusement cernée dans le récit selon l'acception que lui donne Genette, à savoir « *la succession d'événements, réels ou fictifs, qui font l'objet de ce discours, et leurs diverses relations d'enchaînements, d'opposition, de répétition, etc.* »³

Elle est prise en charge par la narration dans la mesure où elle est tributaire d'événements purement fictifs qui « *commencent au Caire* »⁴ et qui prendront fin « *dans cette sorte d'observatoire perché sur le toit de l'Europe* »⁵. Néanmoins, la fin des événements ne sous-entend pas l'accomplissement de la mission du narrateur étant donné que la quête de son idéal reste suspendue au temps à cause de son inaccessibilité. Parti à la recherche de la prospérité humaine, il est arrivé à la déchéance profonde qu'il résume par une des

¹ Maalouf, Amin, *Le Premier siècle après Béatrice*, p.11

² Maalouf, *ibid*

³ Genette, Gérard, *Figures III*, p.71

⁴ Maalouf, *idem*, p.13

⁵ Maalouf, *idem*, p.186

dernières phrases du roman : « *A cette espèce-là [humaine], j'aurais été fier d'appartenir.* »¹

Mais, sur un autre plan, plus personnel, le narrateur arrive à épouser « *l'esprit du siècle de Béatrice* »² qui le propulse dans la vie familiale paisible et prospère.

Si nous orientons l'analyse dans le sens de l'appréhension des profondeurs de l'œuvre, nous constaterons que celle-ci se prête à une analyse d'une oeuvre allant au-delà de toute classification générique. Cela veut dire que nous aurons comme objet de lecture, un texte qui, comme le dit Barthes,

détruit jusqu'au bout, jusqu'à la contradiction, sa propre catégorie discursive, sa référence sociolinguistique (son "genre") (...) un texte qui peut s'attaquer aux structures canoniques de la langue elle-même.³

C'est en toute évidence un texte littéraire, produit de l'imaginaire mais prenant en son sein l'essai basé sur des faits référentiels, qui constitue l'enjeu de notre réflexion.

Certes, l'essayisation de la fiction chez Maalouf est un exemple de transgénéricité mais elle ne constitue guère une façon de sortir de la littérature mais plutôt de créer un autre genre littéraire dont l'hybridité est improbable. C'est pour cela que nous inscrivons notre travail dans une étude, basée sur une analyse à la fois rhétorique et thématique. En effet on pourrait dire que, si probablement la littérature s'identifie à la fiction, il n'est pas exclu d'avoir un retour au travail sur les formes argumentatives, et sur la rhétorique dans son ensemble du moment que ce qui distingue l'essai de la fiction c'est essentiellement son caractère argumentatif. C'est, d'ailleurs plus un travail sur les idées que sur les images que nous mènerons pour cerner le sens de ce roman vu par la critique comme :

le mal aimé des lecteurs qui, trop habitués aux charmes envoûtant de leur conteur moyen oriental [Maalouf], ont beaucoup de mal à accepter de bon coeur qu'il ne leur parle pas de pays du bassin méditerranéen, mais des deux hémisphères ; qu'il ne leur raconte pas des histoires

¹ Malouf, *idem*, p.190

² Maalouf, *idem*, p.183

³ Barthes Roland, *Le plaisir du texte*, p44

passées, mais des récits possiblement futurs. Je trouve que, le plus souvent, on est très injuste avec ce « *Premier siècle après Béatrice* » dont on sous-estime la justesse et la profondeur. Ce qui est fascinant ici, c'est de voir de quelle façon aisée et imparable on passe d'une situation égale à ce qu'elle est actuellement dans la réalité, à un total désastre planétaire.¹

Ce sont justement la justesse et la profondeur de cette œuvre qui ont motivé notre choix pour en faire l'objet d'une lecture approfondie. En effet, outre la thématique, que nous jugeons attrayante à plus d'un titre, cette production est soigneusement conçue et ingénieusement élaborée grâce à une écriture loin d'être impondérable.

Cette écriture jalonnée par ce que Barthes appelle « *les éraflures qu' [il] impose à la belle enveloppe* »², s'inscrit dans l'entreprise maaloufienne de faire de son œuvre le creuset où se fondent deux genres différents : la fiction narrative et l'essai. Étant donné qu'il s'agit d'une hybridation, nous devons signaler que celle-ci prend l'aspect moins d'une "introduction de l'essai dans le roman" que d' "une transformation du roman par l'essai". Suite à ce constat se profile la première interrogation sur les soubassements de l'œuvre de Maalouf :

En la transformant, que peut apporter l'essai à la fiction narrative ?

En guise de réponse, on pourrait projeter d'appréhender les deux plans du sens proposé dans l'œuvre : le plan thématique et le plan rhétorique.

Sur le plan thématique il y a le premier degré, qui nous dit :

qu'on nous raconte l'histoire d'une sorte de fin du monde qui aurait été déclenchée juste par le fait que, depuis toujours, la plupart des civilisations ont préféré un héritier mâle, au moins comme aîné des enfants ; et que ce conformisme idéologique était suffisamment mortifère, les progrès de la science aidant, pour pourrir la vie de tous, après avoir simplement pourri celle des filles depuis des générations.³

Ensuite, il y a le second degré, qui nous dit :

qu'il faut arrêter de nous raconter des histoires de bloc de l'Ouest contre bloc de l'Est et qu'il est grand temps d'admettre que la vraie guerre est

¹ www.Amazon.fr, Présentation anonyme

² Barthes, *op.cit* p.20

³ www.Amazon.fr, Présentation anonyme

celle du Nord contre le Sud.¹

C'est à ce niveau que l'hybridation prend tout son sens du moment que Maalouf fait sortir le lecteur de la sphère fictionnelle du fait imagé pour l'introduire dans la sphère véridique des faits référencés. Ces faits référencés appartiennent à l'essai selon la définition que lui donnent Glaudes et Louette : « *l'Essai se définirait-il par la place primordiale donnée à la réflexion, aux idées, à la pensée discursive et non à l'imagination, exaltée par la fiction.* »² Ce brassage cohérent de références constituant la forme de l'essai est à l'horizon de l'ensemble des discours ou des fragments de discours qui composent le texte du moment que le passage de la fiction à l'essai se fait dans le sens de la juxtaposition et non de la superposition.

Sur le plan rhétorique c'est toute la problématique de l'hybridité générique qui est à appréhender. En effet, le thème de "la fin du monde", ou de "la fin d'un siècle et du début d'un autre" , relevant de l'anticipation, pourrait nous amener à analyser *Le Premier siècle après Béatrice* comme un roman de science fiction dont l'anticipation est aussi l'un des fondements. Sauf qu'une telle piste est exclue par le fait que même si un roman d'anticipation est un roman de science fiction, c'est à dire un roman qui à partir d'une construction fictionnelle sur des données scientifiques existantes ou réelles dans le monde contemporain, contextuel du roman, construit une fiction qui donne à réfléchir sur les conséquences possibles, *Le Premier siècle après Béatrice* comporte en son sein une certaine véridicité relevant de la réalité du monde contemporain. C'est dans cette optique que s'est déterminé le choix de notre sujet qui se veut une étude de la construction hybride de l'œuvre en tant que roman/essai.

Ainsi nous le traiterons sous la problématique de la transformation du roman par l'essai permettant de mettre en lumière un certain nombre de procédés d'écriture qui transforment une fiction narrative en fiction essayisée

¹ Maalouf, *Le Premier siècle après Béatrice* ,p.131

² Glaudes, Pierre et Louette, Jean-François, *l'Essai*,p.11

C'est en d'autres termes l'essai genre factuel développant une réflexion assise sur des faits du monde référentiel qui s'insère dans une fiction romanesque bâtie sur des faits imaginaires.

De cette mise en situation d'un roman / essai, objet de notre analyse, nous présumons qu'il est possible d'avancer que Maalouf s'est doublement investi dans son œuvre. On y trouve un auteur présent dans son rôle de romancier et d'essayiste alors que cela ne lui arrive guère de mêler ces deux genres.

A une question posée par Sandrine Meslet¹, sur les différents statuts de l'écrivain, Maalouf répond que le travail de romancier comme celui d'essayiste semblent demander des approches bien distinctes du moment qu'

...il préfère parler de continuité dans son œuvre, qu'elle soit la forme que celle-ci doit prendre, il considère que ses préoccupations restent les mêmes d'une œuvre à l'autre. Cependant il note que l'essai demande plus de précision, dans le sens où il ne peut-être question d'approximation lorsqu'il est question de traduire sa pensée au plus proche, d'être fidèle à soi.²

On retrouve cette attitude de Maalouf dans *Le Premier siècle après Béatrice* du moment que le passage « *du fictionnel au factuel et du factuel au fictionnel* »³ représente une affinité ou une combinaison savante donnant à lire un texte hybride.

Pour cerner cette hybridité, il faudrait axer l'analyse sur la dynamique du roman organisée autour du thème et de son atmosphère : nous interroger sur ce qui fait la spécificité de son écriture.

Nonobstant cette analyse qui s'apparente à une étude narratologique, notre réflexion n'outrepassera pas la problématique de l'écriture transgénérique. C'est pour cela que, pour mener notre recherche, nous nous baserons essentiellement sur les travaux des théoriciens comme Jean-Yves Tadié, Gérard Genette, Marc Angenot, Pierre Glaudes et Jean-François Louette.

¹ Entretien avec Amin Maalouf, *La plume francophone*, Dossier n°6, Mardi 6 février 2007

² *ibid*

³ Termes que nous empruntons à Gérard Genette

En faisant donc que le fictionnel et l'essayistique cohabitent dans un même espace textuel, Maalouf nous a donné à lire, par *Le Premier siècle après Béatrice*, une fiction narrative sous forme d'un roman d'anticipation, associée à l'essai « *discours de la littérature non-fictionnelle* »¹ pour composer « *Une admirable leçon d'histoire soutenue par une extraordinaire pulsion lyrique.* »².

C'est précisément la remise en question du « *statut officiel de cette œuvre* »³ qui a motivé notre réflexion et a fixé notre problématique selon la question suivante : Qu'est ce qui fait du texte de Maalouf, *Le premier siècle après Béatrice*, une fiction narrative essayisée ?

Avant de répondre à cette question générale nous devons poser deux questions subsidiaires allant dans le sens de vouloir cerner les mécanismes de l'hybridation :

- Quelle énonciation pour une essayisation ?
- Quel usage des temps pour une essayisation ?

Pour répondre à ces questions, nous avons jugé utile de commencer par cerner le concept d'essayisation en partant de sa conception jusqu'à son utilisation par les théoriciens.

Comme prélude donc à notre étude, nous commencerons par présenter la technique de l'essayisation, en tentant de cerner les bases étymologiques de cette notion qui est en soi un néologisme.

De là, nous tenterons de retracer les enjeux et les perspectives de l'essayisation à partir de la présentation des deux genres qui sont mêlés dans l'œuvre à travers les modes et les fonctions de cette entreprise d'hybridité générique. Notre objectif dans la présentation du roman et de l'essai qui cohabitent dans cette œuvre relève de notre souci de donner à voir deux genres non seulement différents mais autonomes. C'est ce qui nous permettra de situer leurs points de rencontre ou de croisement.

¹ Genette Gérard, *Fiction et diction*, p.62.

² Glaudes Pierre, Louette, Jean François, *L'Essai*, p.141

³ Genette, *idem*, p.147

Dans un deuxième temps, il sera question de l'application des procédés de l'essayisation sur le corpus pour montrer la véracité de l'hypothèse annonçant que le roman de Maalouf est une fiction narrative essayisée. Nous parlerons d'une essayisation opérationnelle dans le sens où cette transformation est construite sur des techniques discursives basées et régies par des modes, ayant des fonctions et créant des effets.

Dans un troisième temps, nous montrerons comment l'hybridité générique s'inscrit dans une logique globale du sens. A partir de là nous aurons à voir la dimension argumentative d'une fiction narrative, totalement transformée par l'écriture.

C'est donc un travail qui sera fait sur le style et l'écriture de Maalouf dans le but de montrer comment un roman a pu être transformé par l'essai.

CHAPITRE 1 :
Essai, Fiction narrative :
Rencontre
problématique de deux
genres

Introduction :

"L'essayisation d'une fiction" relève d'une technique d'écriture bâtie sur une ambivalence (le fictionnel et le factuel) et une subversion dans le sens de transformation. Cette affirmation résume le caractère hybride de cette notion qui se base réellement sur le mélange de deux genres différents. Pour mieux cerner ce concept, tentons de préciser ses bases étymologiques

L' « Essayisation », est un néologisme récemment introduit dans la critique littéraire pour parler de cette technique relevant de l'hybridité des textes qui s'inscrit dans ce que Gérard Genette appelle « *les échanges réciproques* »¹ entre fiction et non-fiction. Le concept est créé par l'adjonction au verbe « essayer », lui-même non répertorié dans le lexique officiel, d'un suffixe à valeur nominative et fonctionnelle pour montrer les motivations de cette action. C'est donc une nominalisation dont le noyau est le substantif « essai ».

L'objectif de cette création est de faire prendre la fonction verbale au substantif "essai" dans le sens de vouloir dire " L'introduction dans..." ou, "l'essai s'insère dans.....".

Tout compte fait, ce mot transformé par la critique en concept opérationnel, provient de l'évolution d'un vocable existant, l'essai, qui passe d'abord par la forme verbale pour, d'un côté, éviter la périphrase " de la fiction à l'essai" et, d'un autre, côté vouloir dire "la transformation par l'essai..."

En partant d'une fiction dont les indications *paratextuelles* déterminent le genre, nous irons vers une mise en lumière de l'hybridité de cette même œuvre qui s'avère un creuset où se fondent ce que Genette appelle « *le fictionnel* » et « *le factuel* »². Mais pour ne pas prétendre cerner toute la tendance de la subversion des codes génériques, dont peut se targuer le roman moderne, nous précisons qu'il s'agit dans ce travail de démontrer cette nouvelle conception de la généricité en sa qualité de construction littéraire contemporaine,

¹ Genette, Gérard, , " Récit fictionnel, récit factuel", *Fiction et diction*, p.166

² *Idem*, p.143

spécifiquement dans le sens de l'introduction pure et simple de l'essai dans la fiction engendrant sa transformation.

C'est ainsi que nous chercherons à mettre en valeur les rapports entre les savoirs véhiculés par l'essai et l'œuvre de fiction en termes de transferts discursifs que nous analyserons selon le schéma englobant les hypothèses suivantes :

La première hypothèse est celle de l'essai qui est inséré dans la fiction, à des niveaux différents, alors que la deuxième relève du fait que l'essayisation a des tenants et des aboutissants signifiants.

Commençons d'abord par voir à quel point ces deux genres ne présentent, a priori, aucune prédisposition à cohabiter dans une même et seule œuvre.

1- Essayisation, enjeux et perspectives :

1-1- Rencontre de deux genres :

L'assertion affichée dans l'intitulé de notre mémoire à l'aide du néologisme « Essayisation » résume toute une entreprise de transformation d'un genre par un autre. En avançant que l'œuvre, objet de notre analyse, est une fiction essayisée, nous avons opté pour l'inscription de notre problématique dans le cadre de la subversion des genres propre à la littérature contemporaine, particulièrement la littérature romanesque, ouverte à toutes les transgressions des frontières des genres.

Cette transgression est vue par certains critiques comme subversion de l'écriture propre au roman étant donné que :

Une telle subversion peut s'exercer d'une manière particulière : les caractéristiques d'un genre sont reprises dans une idéologie et/ou un autre genre qui lui sont opposés, la définition du genre est alors renversée en étant appliquée à une pensée et/ou un genre qui lui est contraire.¹

Il est donc question, pour nous, de montrer comment fonctionne ce mélange de deux genres : le roman et l'essai pour arriver, a posteriori, à démontrer cette nouvelle conception de la généricité dans les formes littéraires contemporaine telle que la définit Derrida selon qui :

¹MACE, Marielle *Le Temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XXe siècle*, p.120

Tout texte participe d'un ou de plusieurs genres. Il n'y a pas de texte sans genre. Il y a toujours du genre et des genres mais cette participation n'est jamais une appartenance.¹

En parlant d'appartenance, on ne peut ne pas évoquer le souci des théoriciens de la littérature pour qui la classification d'une œuvre dans tel ou tel genre n'a pas cessé de susciter moult interrogations et de perpétuelles remises en cause, faisant en sorte que les critères pouvant déterminer l'appartenance ne sont pas proches de l'évidence.

Notre souci dans ce premier chapitre relève d'un travail d'appréhension globale du roman de Maalouf qui, partant d'une construction fictionnelle, finit par atteindre la dimension essayiste. Ce sont des bribes, parfois importantes, de réalité du monde contemporain, contextuel du roman, qui jalonnent la fiction.

Le Premier siècle après Béatrice, publié en 1992, dans un pays, La France, qui vivait au rythme des grands changements qui caractérisaient le monde à l'instar de l'ébranlement du mur de Berlin coïncidant avec la chute de l'Empire soviétique, la Communauté européenne dans la nouvelle configuration Est-Ouest et les ambiguïtés d'une modernisation autoritaire caractérisant les régimes politiques dans plusieurs pays du monde, n'a pas échappé à son contexte socio-historique.

Ce sont justement les données scientifiques, sociales ou historiques existantes ou réelles, présentes en force dans la construction de la fiction qui donnent à réfléchir sur la co-présence de deux genres différents.

1-2- le sens en ligne de mire de l'hybridation

Loin d'une évaluation reposant uniquement sur le statut énonciatif du texte, cette appréhension montrera comment la structure sémantique bâtit une cohérence, une logique d'ensemble allant dans le sens de donner à lire un récit à visée argumentative.

En effet, si d'après Genette, le romancier, du moins dans la forme traditionnelle du genre, s'évertue à

¹ Derrida, Jacques, *Parages*, p.19

restituer une chronologie des existences que la continuité linéaire aura charge de transcrire, l'essayiste prend la parole et l'assume en se donnant voix et en assumant ses dires.¹

C'est à partir de cette assertion que se confirme la différence entre les deux genres du moment que chacun d'eux jouit de ses propres lois et de son fonctionnement interne que nous tenterons de mettre en lumière pour mieux préciser et localiser les niveaux de croisement des deux discours qu'ils développent. C'est dans ce sens qu'une mise en valeur des mécanismes de leurs productions s'avère nécessaire afin de mieux cerner leurs différences et faire valoir l'improbabilité de leurs rencontres. A titre d'exemple, on pourrait se demander comment un personnage fictif, de surcroît narrateur, raconte des événements en relation avec le fonctionnement du monde qu'il voit comme « *cette planète rabougrie, morose, obscurcie...* »². En un mot on dira que le narrateur démarre de la fiction pour aboutir à l'essai.

1-3- Fictionnel vs Factuel :

Dans le monde anglophone mais aussi de plus en plus francophone, on tend à utiliser le terme *fiction* pour désigner un genre littéraire qu'on oppose globalement à *non-fiction*, c'est-à-dire l'ensemble des genres " *sérieux*" (comme par exemple l'autobiographie ou le témoignage).³

C'est dans cette optique que nous nous proposons de suivre le long de cette recherche la lignée des théoriciens comme Gérard Genette, Jean Marie Schaeffer et Käte Hamburger qui prennent la fiction comme effet de la construction narrative.

Sachant que tout roman repose sur une *mise en intrigue*, c'est-à-dire impose un ordre chronologique et causal à une succession d'événements, on peut dire que le récit structurerait artificiellement ces événements, après les avoir soigneusement sélectionnés, en vue de les faire percevoir comme une histoire unifiée ayant un début, un milieu et une fin. L'ouverture du récit par l'incipit « *C'est au Caire que tout a commencé, par une studieuse semaine de février, il*

¹ Genette, Gérard " *Introduction à l'architexte* (1986) p 17

² Maalouf Amin, *Le Premier siècle après Béatrice*, p.11

³ Jenny, Laurent, « Méthodes et problèmes de la fiction », www.erudit.org/revue/

y a quarante- quatre ans... »¹, confirme le caractère fictif des événements confinés dans l'œuvre.

C'est ce qui fait dire à Genette que « *Si donc il existe un et un seul moyen pour le langage de se faire à coup sûr oeuvre d'art, ce moyen est sans doute bien la fiction* »²

A l'opposé de la fiction, nous trouvons l'essai genre argumentatif par excellence que Maalouf insère dans la fiction.

C'est Michel de Montaigne qui a donné le terme "Essai" à la littérature française en publiant *Les Essais* en 1580. Glaudes et Louette précisent que « *Le terme "Essai" apparaît pour la première fois en français, au sens qui nous occupe, dans les essais de Montaigne.* »³.

Ayant vu le jour sous forme de 107 chapitres répartis en trois livres, les Essais se veulent tout d'abord un autoportrait, comme l'affirme Montaigne lui-même dans un de ses écrits « *car c'est moi que je peins* »⁴, mais à travers l'affirmation de soi, Montaigne évoque en réalité l'homme en général dans toutes ses préoccupations. N'est ce pas le cas de Maalouf pour qui « *l'une des vertus de l'écriture [est] de coucher sur la même feuille horizontale le futile et l'exceptionnel ?* »⁵

Donc, au-delà de l'analyse qu'il peut faire de lui-même, Montaigne a su faire de ses essais ce que Jacques Cardinal voit comme : « *un lieu privilégié d'expérimentation de la pensée* »⁶

Cependant le travail sur ce genre n'est pas aisé si on part du constat de Pascal Riendeau qui avance qu' :

Il n'existe pas de grandes théories de l'essai. Depuis l'essai fondateur "Nature et forme de l'essai" de Georg Lukacs, soit depuis le début du XXe siècle, diverses théories de l'essai ont été esquissées, sans jamais véritablement s'imposer, que ce soit à cause de leur marginalité relative ou parce qu'elle n'en traitent du genre que partiellement .⁷

¹ Maalouf, *idem*, p.13

² Genette, Gérard (1991), *Fiction et diction*, Paris, Seuil (Poétique), p.20

³ Glaudes, Pierre et Louette Jean François 1991 *l'Essai*, Paris Hachette

⁴ Doucey Bruno, Lesot Adeline, et al, « Essais », *littérature textes et méthode* Montaigne, p.91

⁵ Maalouf, Amin, *idem*, p.12

⁶ Cardinal, Jacques, <http://www.fabula.org/actualites/article17457.php>

⁷ Riendeau, Pascal « La rencontre du savoir et du soi dans l'essai », *Etudes littéraires*, vol 37 N° 1 Automne 2005

La cause de ce manque d'engouement de la part des théoriciens est que ceux-ci ne sont pas arrivés à se libérer totalement de l'ombre de Montaigne, comme le dit André Comte-Sponville :

« Des essais ? C'est le mot qui conviendrait le mieux si l'exemple de Montaigne n'était à ce point si écrasant, et si le mot n'avait, au cours des siècles quelques peu changé de signification. »¹

Certes Montaigne, que les théoriciens présentent comme une référence dans le genre, s'avère inégalable, mais des essayistes ont vu le jour et ont réussi à s'imposer par leurs écrits appartenant à ce genre qui, selon Glaudes et Louette :

« prolonge les préoccupations morales et politiques de tous les hommes, il leur donne une expression équitable, en dépassant le jeu des passions et des intérêts. »²

Nonobstant ce retard dans la théorisation d'un genre dont l'apparition remonte à la Renaissance, notre recherche partira de ces définitions qui insistent sur le caractère factuel de ce genre pour pouvoir montrer dans les chapitres qui suivent comment il s'insère dans la fiction.

La définition du Larousse peut d'ores et déjà nous éclairer sur le contenu d'un texte classé dans cette catégorie générique avant d'aller sonder les définitions les mieux élaborées.

Les écrivains donnent souvent le nom d'Essais à des ouvrages dont le sujet, la forme, la disposition ne permettent pas de les classer sous un titre plus précis, dans un genre mieux déterminé. Il ne faut pas entendre par ce mot un ouvrage superficiel et traité légèrement, mais un ouvrage qui n'entre pas dans tous les développements que comporterait le sujet. On peut y voir aussi un sentiment de modestie chez l'auteur en face d'un sujet large et élevé, dont il n'ose se flatter d'avoir embrassé tout l'ensemble et pénétré tous les détails.³

Cette définition est exhaustivement traitée par Irène Langlet qui l'a soigneusement élaborée sous la forme suivante :

¹ Sponville, Comte, André, *Impromptus*, 1996, p.6

² Glaudes et Louette, *op.cit.*, p.68

³ Dictionnaire Larousse 2001

c'est une œuvre de style très libre, traitant d'un sujet qu'elle n'épuise pas, et par extension, ouvrages faits d'articles en général courts, vifs et variés, plus ou moins artificiellement réunis sous un titre général¹

Annie Perron, de son côté, a opté pour une définition plus philosophique que rhétorique :

Ce genre (essai) présente (...) une pensée mise à l'essai, s'exerçant à la connaissance, et qui préfère élire le processus en mouvement plutôt que la réflexion achevée et close.²

Dans leur ouvrage intitulé *l'Essai*, Pierre Glaudes et Jean-François Louette ont tenté de définir ce genre en prenant en compte ses spécificités et ses relations avec les autres disciplines telles que la philosophie et la science.

La définition qui, s'avère la plus fiable et la plus englobante reste celle que donnent les deux théoriciens dessus cités selon qui ;

l'essai, tout en relevant d'une énonciation de discours majoritaire, présente-t-il volontiers sa recherche de la vérité comme une sorte de roman d'apprentissage dont l'essayiste est le héros. En outre, il admet nombre d'inclusions narratives, parce qu'il est assez souple pour intégrer ad libitum les anecdotes, les souvenirs ou les apologues.³

Tout compte fait, ces quatre définitions insistent sur le caractère « évasif » de l'essai dont la principale caractéristique intrinsèque et organisationnelle reste le travail de la pensée qui s'inscrit dans la richesse intellectuelle propre à la littérature d'idées au lieu de s'enfermer dans le tout significatif clos de la littérature fictionnelle. Outrepassant ces spécificités d'ordre stylistique et discursif, les définitions insistent aussi sur la détermination des visées de ces écrits bâtis sur des principes rédactionnels relevant directement de la logique générique classificatoire.

Cette rétrospective définitionnelle nous renvoie au travail proprement dit de l'essayiste qui « propose une réflexion fondée explicitement sur son point de

¹ Langlet, Irène, « Essai », *DITL*, <http://ditl.info/arttest/art1621.php>

² Perron, Annie, « Essai », in ARON, Paul et al (*dir*)

³ Glaudes et Louette, *op.cit* p.32

vue particulier sur le monde, ancrée dans un certain contexte, dans un temps et un lieu particulier »¹

Le Premier siècle après Béatrice affiche ses tendances essayistiques dans le titre. Sachant que les événements de ce récit, la naissance de Béatrice parmi tant d'autres, se déroulent « *au voisinage de l'année au trois zéros* »², Maalouf évoquera le 21^e siècle dans sa globalité. C'est « *le siècle de Béatrice* »³, « *le siècle de [sa] vieillesse* »⁴ qui est au centre de son roman-essai.

Après avoir cerné toutes ces définitions, nous sommes tentés de dire que la tendance générale des essais écrits, tant en France qu'à l'étranger est d'inviter à la réflexion.

Cependant, étant donné qu'il n'existe aucune définition définitive, on peut se servir des caractéristiques de ce genre mises en évidence par Marc Lits⁵ :

- L'essai est l'expression d'une subjectivité : L'énonciateur se met en scène dans le texte et il s'adresse à un lecteur. Il ne s'agit cependant pas d'une autobiographie puisqu'il propose une réflexion, expose et analyse.
- L'essai est destiné à produire un effet : il vise à convaincre le destinataire.
- L'essai propose une discussion d'idées : mais il n'apporte pas une démonstration complète, il propose plutôt une intuition réfléchie
- L'essai aborde le sujet sous plusieurs points de vue : il ouvre un maximum d'angles d'attaque. C'est le domaine de la pensée libre et vagabonde.
- L'essai s'interroge sur un problème existentiel : à ce niveau Marc Lits cite Lukacs pour qui « *L'essai est une mise en forme des grandes questions de la vie : l'amour, la mort, la justification de l'existence, le pouvoir, l'autre, la vie en société* »⁶.

Marc Lits précise aussi que « *ce sont autant de thèmes qui apparaissent dans les innombrables essais qui sont édités et qui justifient le succès de ce*

¹ Perron, *op.cit.*, p.204

² Maalouf, *idem*, p.13

³ Maalouf, *idem*, p.80

⁴ Maalouf, *idem*, p.13

⁵ Lits, Marc, " Pour une définition de l'essai ", *Les Lettres romanes*, vol. XLIV, n° 4, 1990, p.p. 283-296.

⁶ Lits, *idem* , p.285

type de textes.»¹. Mais Il faudrait signaler que toutes ces caractéristiques n'apparaissent pas systématiquement dans chaque essai, mais la présence de plusieurs d'entre elles est un signe que l'on se trouve bien en face d'un essai.

1-4- L'essai dans le roman :

Même si, comme nous l'avons démontré, le roman et l'essai sont des genres différents et leurs caractéristiques intrinsèques font que leur rencontre soit improbable à plus d'un titre, nous avons constaté à travers l'histoire de la littérature que ces deux genres ont pu constitué conjointement les visées d'un grand nombre d'œuvre jugées à priori fictionnelles.

Jean-Yves Tadié va franchement dans le vif du sujet en incluant dans son œuvre *Le roman au XXe siècle*, un chapitre intitulé « L'essai dans le roman »

Il commence par mettre en valeur cette fusion générique en reconnaissant que cette « *forme n'est pas nouvelle* »².

Son existence remonte au XVIe siècle qui a vu Rabelais produire des œuvres entachées d'hybridité. Il résume l'entreprise du mélange des deux genres différents, l'essai et la fiction narrative, chez Rabelais par l'expression « *Rabelais lui a donné une allure triomphale* »³. En effet, cet écrivain mêle le sérieux et le comique, deux tons constitutifs d'un texte où, sens littéral et « plus haut sens » s'entrecroisent constamment. C'est cette tentative de mêler deux discours qui a permis à cet écrivain de faire passer des idées peu probables en ce temps là. A titre d'exemple, ce talentueux écrivain de la Renaissance a pu faire passer ce que la Sorbonne voyait, à l'époque, comme une exaltation des idées nouvelles à travers une œuvre écrite en 1532 sous le titre « *Les horribles et Epouvantables Faits et Prouesses du très renommé Pantagruel, roi des Dipsodes* ». Cette œuvre dans laquelle il critique les autorités ecclésiastiques en dénonçant l'enseignement médiéval est venue sous la forme d'un pamphlet imbriqué dans un récit mettant en œuvre des

¹ Lits, Marc *ibid*

² Tadié Jean-Yves, *Le roman au XXe siècle*, p.181

³ Tadié *Ibid*.



personnages imaginaires à l'image de Gargantua et Pantagruel. Cet écrivain est l'un des humanistes les plus connus de cette époque, qui luttent avec enthousiasme pour renouveler, à la lumière de la pensée antique, l'idéal philosophique et moral de leur temps. Son œuvre est construite sur une oscillation entre fantaisie débridée et symbolisme intellectuel. Cette technique a fait de l'œuvre rabelaisienne une œuvre de transposition de l'immense appétit intellectuel de l'homme de la Renaissance.

Cette forme a continué chez Diderot, Voltaire, Balzac, Rousseau et Hugo qui ont incorporé l'essai dans leurs romans sous des formes variées et des techniques discursives soigneusement élaborées.

Si, par exemple, Victor Hugo a réussi à répandre ses idées humanitaires en produisant des œuvres dont les événements qu'elles portent sont imprégnés de social et d'historique fortement référentiels, la méthode balzacienne de production littéraire tient de ce génie à situer les événements dans un cadre historique réel dont les précisions sont évidentes. En effet, ce n'est qu'après la situation des événements dans un cadre spatio-temporel précis que viennent les descriptions et les portraits qui donnent la force aux compositions romanesques de l'écrivain dont « *la stylisation esthétique n'est pas réalisée selon les règles classiques* »¹. C'est d'ailleurs ce qui fait qu'en chacun de ses personnages « *se cache toute une philosophie* »²

Ceci a fait qu'une grande partie de la production littéraire du 18^e siècle inclut des projets politiques dans le sens large, du moment qu'elle critique la société sans proposer des solutions.

Durant ce siècle et dans l'esprit de la philosophie des Lumières les écrivains produisaient des romans autobiographiques ou philosophiques dans lesquels on trouve de l'argumentation. A l'image de Voltaire tous les écrits des penseurs de ce siècle s'inscrivent directement dans « *l'esprit universel et*

¹ Lagarde et Michard *XIXe siècle* p.307

² *Ibid*

polémique qui réalise le mieux la synthèse de la perfection classique de la forme et de l'esprit modernes des idées. »¹

Pour cela, on peut sans conteste classer quelques productions littéraires de Diderot comme ancêtre du roman /essai. C'est dans cette optique que dans une présentation de *Jacques le fataliste*, Jean Claude Berton dit que ce roman se caractérise par :

L'absence de composition qui rend le résumé difficile car plusieurs récits sont enchevêtrés les uns dans les autres, abandonnés et repris, mêlés si intimement aux réflexions de l'auteur, qu'il semble que celui-ci ait justement voulu défier la logique de son lecteur et le perdre à loisir dans les mécanismes de son histoire.²

Dans ce sillage Jean Jacques Rousseau a marqué son temps par la profusion de ses écrits, qu'ils soient autobiographiques ou philosophiques, dont les caractéristiques, les enjeux et les écueils font de lui un des producteurs de récits gorgés d'analyses et d'arguments dont la finalité est de former ainsi que d'informer. Il s'agit aussi de donner au roman cette valeur éducative qui tient compte de la réalité de l'époque.

Dans tous ces exemples de textes hybrides, le lecteur distingue parfaitement entre illusion de lecture et réalité. C'est d'ailleurs la principale caractéristique du roman réaliste en général (psychologique ou social), dans lequel il y a des références à la réalité suivant l'analyse que fait l'écrivain.

Au 19^e siècle cette forme singulière qui mêle l'essai à la fiction a trouvé ses adeptes dans des productions romanesques dites socio-historiques.

La promotion du roman au 19^e siècle comme genre important, se fait en englobant dans le roman toute une série de préoccupations et de représentations de type historique et social faisant en sorte que le roman acquiert le prestige d'un genre important.

N'allant pas jusqu'à englober l'essai , il est sûr Il y a une partie argumentative et référentielle dans le roman réaliste qui se construit au 19^e

¹ Berton, Jean-Claude, *50 romans clés de la littérature française*, Hatier,p.49

² Berton, *idem*,p.32

siècle et que par conséquent cette tradition du roman donne le soubassement nécessaire au roman du 20^e siècle pour continuer à aller dans ce sens

Ces brefs repères historiques montrent l'intérêt réservé par les écrivains à travers les siècles à l'introduction dans le roman de passages relevant du discours de l'essai et, comme le précise Tadié : « *Le roman du XXe siècle ne rompt donc pas avec cette tradition* »¹

2- Une fiction essayisée :

Dans les points qui suivent nous exposerons divers mécanismes rendant possible l'insertion de l'essai dans le discours fictionnel sans viser à l'exhaustivité, car dans ce travail c'est la valeur heuristique de l'exercice qui prime, étant donné que l'entreprise d'essayisation d'une fiction n'a pas fait l'objet d'une large recherche en littérature.

Seront ainsi abordés quelques types de présence de l'essai dans la fiction narrative, de sa présence la plus minimale à d'autres plus englobantes, pour bien voir comment peuvent s'articuler ces deux genres dans *Le Premier siècle après Béatrice*.

2-1- *Le Premier siècle après Béatrice* dans la production littéraire maaloufienne :

En prenant en considération quelques éléments du péri-texte, on se rend facilement compte que cette œuvre est une fiction narrative, par exemple par l'indication générique "roman" présente sur sa page de garde. En quatrième de couverture nous retrouvons même l'indication de "fable" dans le sens « *récit imaginaire* »² introduite par l'éditeur pour insister sur le caractère fictionnel de cette œuvre.

Ces deux précisions péri-textuelles représentent déjà un signe de l'hybridation étant donné que ces indications génériques, fable et roman, résument la caractéristique principale de ce roman qui présente, en quelque

¹ Tadié, Jean-Yves, *op.cit*, p.181

² Dictionnaire Larousse 2001

sorte, "une moralité" sous le voile de la fiction. D'autant plus que la morale a une visée argumentative qui reste l'apanage de l'essai.

Au-delà de ces éléments on constate que dans *Le premier siècle après Béatrice* la fiction est omniprésente, comme dans un conte fantastique. C'est un récit qui repose sur une *mise en intrigue*, c'est-à-dire qui impose un ordre chronologique et causal à une succession d'événements autour de quelques personnages se mouvant dans un décor qui s'adapte parfaitement aux situations.

C'est l'histoire d'un entomologiste français qui se marie avec une journaliste dont il aura une fille qui s'appellera Béatrice. Ayant découvert au Caire, Naples, Istanbul..., des « fèves de scarabée », consommées dans le but d'assurer une descendance uniquement masculine, la journaliste parcourt le monde pour tenter de dénoncer ce qu'elle voit comme étant la pire catastrophe de ce siècle: la raréfaction des filles. Le couple s'aperçoit alors que le phénomène s'étend en Chine, en Inde et ailleurs....A l'échelle mondiale, un vaccin anti-fille est mis au point conduisant non seulement à un déséquilibre démographique général, mais également à un grand déséquilibre économique, politique et social qui fait trembler le monde.

Mais ce qu'il faudra signaler c'est qu'au-delà du récit structurant artificiellement ces événements, ce roman est traversé par des moments où le lecteur est instruit de vérités sociales et mis en garde contre « *les graves conséquences pour l'humanité d'un déséquilibre démographique, et les causes à l'origine de ce déséquilibre.* »¹

C'est à ce niveau que le récit prend la direction de l'essai pour capter le lecteur et ce n'est aussi qu'à ce niveau que la narration bifurque marquant par là une halte chez l'écrivain qui passe du statut de créateur d'un univers fictif du « faire être » à celui de l'intellectuel prônant le « faire savoir ». Force est de constater qu'en regardant attentivement ce texte, on s'aperçoit qu'il présente

¹ Zalzal, Zéna, «entretien avec Amin Maalouf », Journal *L'Orient*, 3 juillet 2003

des signaux formels d'essayisation faisant de lui « *une fiction qui parle du monde* »¹ en prônant la référentialité et l'effet du réel.

C'est exactement le caractère ambigu de l'œuvre qui nous intéresse étant donné qu'au-delà de la fiction, nous avons plutôt une histoire documentée vue par la presse de l'époque comme « *une œuvre d'anticipation sur un thème original* »² ou encore comme « *un roman qui résume le combat vain d'un couple contre le cours de l'histoire.* »³, quand ce n'est pas simplement « *une intéressante infidélité d'Amin Maalouf à l'Orient.* »⁴

Ainsi, il s'avère plus que légitime de s'interroger sur ce qui fait son originalité et ce qui motive notre intérêt à analyser la façon dont l'œuvre est écrite par un homme qui passe aisément du roman historique à la fiction en transitant par l'essai ou en jouant sur l'ambiguïté statutaire du texte dont la détermination de l'appartenance générique est laissée aux lecteurs.

Maalouf s'est situé par rapport tous à tous ces points de vue en disant :

Je pense qu'il ne faut pas essayer de se conformer à l'image que l'on donne aux autres, ni tenter à tout prix d'y échapper. Il faut suivre son chemin, faire les choses que l'on a envie de faire. Cela dit, ces étiquettes ne me gênent pas, bien que sur la dizaine de livres que j'ai publiés jusqu'à présent, quatre ou cinq ne sont pas des romans historiques.⁵

2-2- Une fiction narrative avérée :

Si nous avons annoncé dès le début de cette partie que *Le premier siècle après Béatrice* est une fiction romanesque, en nous référant aux éléments péritextuels, il faudrait démontrer cette assertion pour voir, par la suite, à quel niveau intervient l'essai et mettre l'accent sur ce qui est perturbé par cette entreprise d'hybridation et le sens que cela finit par créer.

A titre d'exemple, le point fort l'insertion de l'essai dans la fiction, que nous aborderons en détails dans ce chapitre, se situe au niveau du statut du "je" non explicite et qui change constamment de fonction : entre le "je" du personnage, et le " je " du narrateur, apparaît un "je" qui n'est ni plus ni moins

¹ Montalbetti, Christine, « Fiction, réel, référence » Revue *littérature* N°123 septembre 200, p. 44

² www.Amazon.fr, présentation anonyme

³ Zalzal, Zéna, « entretien avec Amin Maalouf », Journal *L'Orient*, 3 juillet 2003

⁴ *Idem*

⁵ *Idem*

que celui de l'énonciateur derrière lequel se profile l'auteur dans sa fonction d'essayiste. Cette question de débrayage énonciatif (que nous aborderons en détails dans ce chapitre) confirme, par ailleurs, la mobilité du sujet actant, lequel se retrouve dans des positions différentes par rapport à ses assertions, ses actions et ses visions.

C'est dans cette optique que cette étude nous amènera à situer l'articulation entre l'hybridité générique et la logique globale du sens tributaire d'un travail de style des plus élaboré.

Avancer à juste titre que cette œuvre est une fiction romanesque avérée relève pertinemment de la manière dont elle est écrite. En effet elle est bâtie sur le schéma narratif classique confirmant que l'indication « roman », visible dans toutes les composantes du paratexte, suivant le sens que lui donne Genette, circonscrit sans ambages cette œuvre dans la littérature fictionnelle narrative

Dire, donc que *Le premier siècle après Béatrice* est une fiction romanesque avérée reste tributaire de l'analyse de sa composition interne.

A l'instar des autres genres narratifs, le récit de fiction (roman) présente les caractéristiques intrinsèques connues et devenues traditionnelles à savoir : la chronologie causale, les personnages, le temps et le lieu que nous retrouvons dans cette œuvre.

Structure	Personnages	Temps	Lieu
<u>Situation initiale :</u> -Découverte des fèves du scarabée. <u>Élément modificateur :</u> -Découverte des effets néfastes de la substance. <u>Déroulement des événements :</u> -Enquête.	L'entomologiste Clarence Béatrice Emmanuel Lièv Pradent André Vallauris	Comptabilisé suivant les années " après la naissance de Béatrice"	-Le Caire -Paris -Inde- -Naiputo -Rimal Succession de lieux réels et imaginaires.

-Discussion -Réactions. <u>Situation finale :</u> Equilibre retrouvé sur le plan individuel			
--	--	--	--

De ce tableau récapitulatif, on peut déduire que le récit, objet de notre analyse, respecte la première caractéristique du genre narratif qui est la progression chronologique et causale. En effet, il relève d'une narration classique bâtie sur une élaboration structurée où des éléments s'enchaînent à l'intérieur d'une trame. Les personnages se meuvent dans des lieux réels ou inventés pour le besoin du développement de l'intrigue.

Sur un autre plan, l'organisation du récit répond à une logique du sens parfaitement élaborée dans la mesure où elle permet l'introduction de l'essai dans sa trame sans perturber le déroulement de l'histoire. Cette introduction se fait selon des objectifs bien déterminés que nous aborderons plus loin.

Selon Paul Larivaille « *l'intrigue se résume dans toute l'œuvre selon un schéma quinaire* »¹ dont l'application à notre corpus donne la forme suivante :

Equilibre	Provocation	Actions	Sanction	Equilibre
- Paisible vie de Famille. -Vie professionnelle stable	Découverte des « fèves de scarabée »	-Dénonciation du pouvoir maléfique de cette découverte	- Le monde sombre dans la folie	- Vie de Famille stable. -Vie professionnelle prolifique.

Le tableau précédent montre, sommairement, l'enchaînement des séquences narratives basées sur des péripéties que Todorov résume en ces termes :

Un récit idéal commence par une situation stable qu'une force quelconque vient perturber. Il en résulte un état de déséquilibre; par l'action d'une force dirigée en sens inverse, l'équilibre est rétabli; le

¹ Larivaille Paul « L'analyse morphologique du récit » in Poétique n°19, 1974

second équilibre est bien semblable au premier, mais les deux ne sont jamais identiques. Il y a par conséquent deux types d'épisode dans un récit; ceux qui décrivent un état (d'équilibre ou de déséquilibre) et ceux qui décrivent le passage d'un état à l'autre.¹

Ces épisodes sont présents dans *Le premier siècle après Béatrice* du moment que ce roman s'ouvre sur une situation de quiétude caractérisant une vie de famille ordinaire qui se retrouve dans la tourmente imposée par la vie professionnelle d'un côté et le souci d'élucider l'énigme des fèves du scarabée, de l'autre. Cette situation a fait dire au narrateur : « *Malgré la terreur ambiante, je m'efforcerai d'écrire jusqu'au bout dans la sérénité.* »² L'introduction de l'essai dans cette fiction narrative ne se situe dans aucun de ces épisodes du moment qu'il s'inscrit en dehors du récit cadre et loin des récits emboîtés mais s'intercale entre les deux pour finir par perturber le schéma narratif.

2-3- Le mode narratif dans *Le premier siècle après Béatrice*

Parmi les travaux les plus démonstratifs de la narratologie on trouve ceux accomplis par Genette pour qui l'écriture d'un texte implique des choix techniques qui engendreront un résultat particulier quant à la représentation verbale de l'histoire. C'est ainsi que le récit met en œuvre, entre autres, des effets de distance afin de créer un mode narratif précis, qui gère la présentation narrative des faits fournis au lecteur sous forme de tout signifiant.

La régulation du rythme du récit est synonyme de la représentation que fait le narrateur et qui, selon Genette, peut se faire « *suivant quatre postulats* »³ que nous appliquerons au roman de Maalouf.

2-3-1 Le discours narrativisé:

Les paroles ou les actions des personnages sont intégrées à la narration et sont traitées comme tout autre événement.

¹ Todorov, Tzvetan, *Qu'est-ce que le structuralisme ?*, Tome 2, "Poétique", 1968, p82

² Maalouf, *idem*, p.12

³ Genette, Gérard., « Discours du récit » *Figures III*, p.p.189-203

Dans le roman, objet de notre analyse, l'histoire principale est celle de l'entomologiste qui mène un combat acharné avec l'aide de sa femme journaliste contre la fabrication d'une substance destinée à encourager les naissances sélectives. Ce récit est, d'après Genette, homodiégétique du moment que la narration est faite à la première personne. Mais à cette histoire dont le personnage principal est le narrateur, sont greffés deux personnages, André Vallauris et Emmanuel Liev, chercheurs en Biologie moléculaire qui sont intégrés activement dans la trame romanesque pour permettre à ce héros de réussir dans sa quête de la vérité qui consiste à trouver une issue à « *l'éclosion du fléau qui nous enveloppe depuis les premières années du nouveau siècle.* »¹ Ces personnages agissent et prennent la parole pour amplifier le récit avec les rebondissements qu'ils opèrent. Certains passages résumant leurs interventions, dans le cadre d'entretiens ou sous forme de dialogues moins savants ou, parfois, de monologues qui sont inclus dans la trame romanesque, viennent amplifier le récit. Ces prises de paroles, sous forme de réflexions et des pensées accompagnent différentes actions accomplies par ces personnages que le narrateur donne à voir.

C'est ainsi que toute intervention fait l'objet d'une rétrospective sciemment introduite pour résumer l'idéologie des personnages ou leurs opinions.

La reconnaissance de l'importance des interventions des personnages est avérée à l'instar de ce commentaire émis par le narrateur parlant d'André Vallauris :

De tous ces aspects de son activité, il m'entretenait, sondait parfois mon sentiment, et je crois bien qu'il en tenait compte. Il va de soi que, pour ma part, j'accordais la plus grande valeur aux opinions qu'il émettait.²

Ce sont ces opinions qui apparaissent sous la forme de brefs passages relevant de l'essai que l'auteur dilue dans la narration.

¹ Maalouf, *idem*, p.12

² Maalouf, *idem*, p.46

2-3-2- *Le discours transposé, style indirect :*

Les paroles ou les actions du personnage sont rapportées par le narrateur, qui les présente selon son interprétation et auxquelles il ajoute une note de subjectivité.

Ainsi, le narrateur, en s'adressant à sa femme, lui rapporte des pans entiers des discussions qu'il tient avec ses amis ou , sur un autre registre, l'éducation de sa fille qui est faite à travers le récit de ses expériences passées intégrées dans la narration sous forme de discours rapportés. Cette transposition se fait selon les normes grammaticales régissant le passage du discours direct au discours indirect.

Plus rares sont les interventions du narrateur par insertion dans la narration du *discours transposé au style indirect libre* et du *discours rapporté*.

Dans ces deux cas de figures les paroles ou les actions du personnage sont soit rapportées par le narrateur, sans l'utilisation d'une conjonction de subordination, soit, citées littéralement.

Dans tous les cas de figure, le discours narrativisé est vecteur d'essai du moment que ce sont les pensées des personnages relatives à des faits réels qui sont énoncées. De plus, éloigné du modèle du drame, le roman se rapproche de celui du discours.

2-4- Les fonctions du narrateur :

À partir de la notion de distance narrative, Genette expose « *les fonctions du narrateur* »¹ en tant que telles. En effet, il répertorie cinq fonctions qui exposent également le degré d'intervention du narrateur au sein de son récit.

2-4-1- *La fonction narrative :*

La fonction narrative est une fonction de base car dès qu'il y a un récit, le narrateur, présent ou non dans le texte, assume ce rôle. Dans le roman de Maalouf c'est "l'entomologiste" qui ne porte aucun nom hormis une indication insignifiante sinon renvoyant à la profession : « *le professeur G* »² qui est la principale voix narrative, par laquelle est transmise toute l'histoire et prise en

¹ Genette, Gérard, *Figures III*, Seuil, Coll. Poétique, 1972, p.261

² Maalouf, *idem*, p.27

charge l'introduction de l'essai dans ce roman. C'est cette fonction qui facilite le changement de statut de ce narrateur qui passe de l'état de personnage fictif à celui d'énonciateur.

2-4-2- La fonction de régie :

Le narrateur exerce une fonction de régie lorsqu'il commente l'organisation et l'articulation de son texte, en intervenant au sein de l'histoire.

En effet, pour confirmer la caractère fictionnel de l'œuvre, le narrateur intervient pour inclure une précision sous forme de remarque adressée au lecteur : « *A ce point du récit* »¹ afin de se situer par rapport à la narration.

Sur un autre plan, il s'adresse à sa fille, en position de narrataire, pour lui parler de son intention « d'écrire ce livre ». Exceller ainsi dans la distribution des rôles et dans l'organisation du récit relève de la liberté dont jouit le narrateur face aux changements des « *niveaux narratifs* »². C'est le narrateur-héros qui se transforme en narrateur-énonciateur avec tout ce que cela peut supposer comme changement de fonction.

2-4-3- La fonction de communication :

Le narrateur s'adresse directement au narrataire, c'est-à-dire au lecteur potentiel du texte, afin d'établir ou de maintenir le contact avec lui.

En effet, Il ne reste pas sans avertir son lecteur en attirant son attention sur le contexte d'écriture de son œuvre en lui suggérant de « *se remettre un peu dans l'esprit de l'époque.* »³

C'est d'ailleurs un tel écart par rapport à la ligne directrice de sa narration qui nous permettra, à un autre niveau, de quitter la fiction pour aller vers l'essai.

On remarque d'ailleurs, comme dans la fonction narrative, une ambiguïté dans l'énonciation étant donné que l'énonciateur dans l'essai est le même que dans la fiction narrative.

2-4-4- La fonction testimoniale :

Le narrateur atteste la vérité de son histoire, le degré de précision de sa narration, sa certitude vis-à-vis des événements, ses sources d'informations,

¹ Maalouf, *idem* p.80

² Genette, Gérard, *Figures III*, p.238

³ Maalouf, *idem*, p.88

etc. Cette fonction apparaît également lorsque le narrateur exprime ses émotions par rapport à l'histoire, la relation affective qu'il entretient avec elle.

Je retrouve même, à l'évocation de certaines images du passé, une allégresse dans laquelle je me complais, au point d'oublier par moments le drame que je suis censé relater.¹

Il s'engage même à titre solennel à convaincre le lecteur en lui assurant qu'il va lui « *confier [ses] bribes de vérités.* »². Ce genre de narrateur/personnage plait au lecteur étant donné qu'il affiche ce que Genette appelle « *la détermination* »³ des événements qui seront pris en charge par la narration.

2-4-5- La fonction idéologique :

Le narrateur sans interrompre son histoire apporte un propos didactique, un savoir général qui concerne son récit. Cette implication est en soi un type d'insertion de réflexions relevant de l'essai que nous aborderons avec plus de détails dans le deuxième chapitre.

En se plaçant par rapport aux événements relatés le narrateur se présente comme omniscient et maître de son récit faisant sienne, comme le précise Genette, cette « *vision qu' [il a] d'un tableau dépend, en précision, de la distance qui [l]'en sépare [...].* »⁴

Cette fonction se manifeste chez le narrateur par le biais d'une multitude d'interrogations qui restent souvent sans réponse comme s'il n'y a que lui pour élucider les énigmes.

L'objectif de leur introduction à la fin des séquences narratives sous forme de brefs commentaires est de donner à réfléchir aux lecteurs, et c'est cela le propre de l'essai.

3-De la fiction à l'essai :

De la présentation de notre corpus, nous déduisons que *Le premier siècle après Béatrice* est une œuvre à double facette :

¹ Maalouf, *idem*, p.12

² Maalouf, *ibid*

³ Genette, *op.cit*, p.157

⁴ Genette, *op.cit* , p.184

D'un côté, nous avons un roman présentant une intrigue passionnelle organisée autour de la vie familiale du narrateur, et de l'autre, un roman d'anticipation dont la fonction « *n'est guère de prédire mais de faire réfléchir* »¹.

Après avoir mis en lumière le caractère narratif de cette œuvre, nous tenterons, à présent, de démontrer, dans un premier temps, comment cette fiction est transformée par l'essai ou, en d'autres termes, comment l'essai s'est inséré dans la fiction depuis sa forme minimale, difficilement décelable jusqu'à sa forme la plus envahissante.

Dans un deuxième temps, nous tenterons d'appréhender les tenants et aboutissants de cette entreprise d'essayisation parce que nous affirmons qu'une telle transformation est non seulement ciblée mais aussi porteuse de sens.

3-1- Caractère ambigu de l'œuvre :

Habituellement les œuvres d'Amin Maalouf ne souffrent d'aucune ambiguïté générique étant donné leur appartenance avérée à un genre ou à un autre. C'est dans ce sens que, nonobstant sa spécialisation dans le roman historique, dont quelques titres sont donnés dans l'introduction générale, il a pu écrire un essai, en l'occurrence *Les Identités meurtrières*.

Avec *Le Premier siècle après Béatrice*, il s'est inscrit dans la lignée des écrivains qui font du mélange des genres leur technique de prédilection.

Toutefois, ce qui semble paradoxal ce n'est guère d'avoir opéré un assemblage générique devenu à la mode dans la littérature universelle et particulièrement française au XXe siècle, c'est surtout que Maalouf a réussi à « *essayer une fiction narrative* ».

A première vue cela semble ambigu et s'apparente à une entreprise délicate, voire impossible, étant donné que dans cette construction littéraire nous retrouvons une nouveauté : deux genres totalement distincts et différents sont opposés : d'un côté il y a le roman, genre narratif par excellence et d'un autre

¹ Zalzal Zéna, «entretien avec Amin Maalouf », Journal *L'Orient*, 3 juillet 2003

côté l'essai, genre argumentatif par définition. Mais, Maalouf, avec l'intention de transmettre un savoir, ou une interrogation, avec, comme le dit Barthes, « *un plaisir à voir représenter la vie quotidienne d'une époque* »¹, a su produire une œuvre non seulement hybride mais surtout signifiante.

3-2- D'une hybridité signifiante:

Comme nous l'avons appris, au-delà de toute classification, cette forme littéraire qu'est le roman a vu ses traits génériques bousculés et le texte convoqué dans le cadre de notre recherche, *Le Premier siècle après Béatrice*, se prête à cette forme d'analyse en sa qualité de modèle de cette mouvance de la généricité qui s'apparente à du mélange voulu par l'écrivain. C'est ainsi qu'il peut servir de corpus pour démontrer cette nouvelle conception de la généricité surtout en sa qualité de forme littéraire contemporaine qui reste un creuset dans lequel se fondent le fictionnel et le factuel.

Donc, si nous avançons que l'écriture de Maalouf, s'inscrit directement dans le fonctionnement de l'écriture transgénérique c'est parce qu'il y a de l'essai dans cette fiction narrative. Pour démontrer la véracité de l'hypothèse précédente on se demande où s'arrête la fiction et où commence l'essai ?

C'est dire que Maalouf a construit son œuvre sur une superposition du discours dit "sérieux" et d'une intrigue imaginaire faisant en sorte que son œuvre prenne l'allure d'un texte hybride dans lequel la présence marquée de l'essayiste modifie sensiblement le discours du narrateur fictif. C'est cette littérarité problématique que nous tenterons d'illustrer en sachant que si la fiction forme un tout signifiant, la principale caractéristique de l'essai reste « *son aspect fragmentaire et sa non-exhaustivité* »²

3-3-Débrayage énonciatif :

Dans *Le Premier siècle après Béatrice*, Amin Maalouf assure un parfait croisement discursif centré sur la présence de ce qui est supposé fictionnel, en l'occurrence le romanesque et ce qui est supposé référentiel, l'essai. Ce mélange est motivé, du moment que ses mécanismes, comme nous le verrons

¹ Barthes, Roland, *Le plaisir du texte*, p.72

² Glaudes, Pierre et Louette, Jean François, *l'Essai*, p.98

plus loin, participent à la création du sens étant donné que le but de l'auteur est bien précis : insérer la logique argumentative dans une structure narrative avérée.

Ces mécanismes vont des débrayages énonciatifs à l'alternance des temps du récit et du discours en passant par la présence des lieux réels et d'autres fictifs.

On appréhendera donc, comme annoncé, ce mélange au niveau de l'énonciation car l'écriture est au sein de l'oeuvre bien orientée et va jusqu'à rendre palpable la dynamique qui peut s'installer entre fiction et essai sur le plan de la juxtaposition des deux discours

Le premier siècle après Béatrice est un roman à la première personne du moment que le rapport de l'énonciateur aux événements est annoncé dès l'incipit dans lequel le narrateur précise :

« Des événements que je consigne en ces pages je ne fus qu'un témoin parmi d'autres, plus rapproché que la foule des spectateurs, mais tout aussi impuissant. »¹

A première vue, dans cette oeuvre, le personnage de l'entomologiste assume la narration en employant un « je » qui fait de ce texte, selon la terminologie de Gérard Genette, un récit homodiégétique dans lequel ,

la présence, explicite ou implicite, de la personne du narrateur qui ne peut être dans son récit, comme tout sujet de l'énonciation dans son énoncé, qu'à la première personne.²

Mais, ce qu'il faudrait préciser c'est que le statut du narrateur n'est pas aussi simple, du moment que celui-ci est parfois partagé entre le rôle de personnage participant à l'action et celui d'un *témoin* passif et distancé tout au long de son récit. On le retrouve dans différentes positions que nous résumerons selon la distinction proposée par J.P. Goldenstein dans son oeuvre, *Pour lire le roman* .

En effet, selon ce théoricien, cité par Achour et Rezzoug, dans *Convergences critiques*, le narrateur passe avec une grande aisance de son statut de témoin à

¹ Maalouf, *idem*, p.9

² Genette, Gérard, *Figures III*, p.252

celui de narrateur-agent jouissant non seulement d'une vision illimitée concrétisée par son omniprésence mais se transformant parfois en véritable héros de la fiction. Néanmoins, son rôle le plus prépondérant, pour notre analyse, est celui de présentateur des faits jouant sur tous les modes du discours car c'est à ce niveau seulement qu'intervient l'essai.

Jouant sur les deux registres, celui de la fiction et celui de l'essai, le romancier donne la parole à un narrateur qui expose une situation certes constamment fictive mais qui ressemble parfois au réel.

Travailler sur la présentation des faits par l'écriture s'apparente à un travail sur l'énonciation dans le texte littéraire produit par Maalouf du moment que, le narrateur dans ce texte, dont le rôle est incarné par l'entomologiste « Le Professeur G », est constamment dépassé par le cours des événements. Le processus énonciatif est par conséquent abandonné aux autres personnages du texte laissant le vrai héros de l'histoire à l'écart mais comme le dit Genette à propos de Gil Blas ou Watson « *quand ils s'effacent momentanément comme personnages, nous savons qu'ils appartiennent à l'univers diégétique de leur récit, et qu'ils réapparaîtront tôt ou tard.* »¹. Ceci s'applique au cas du narrateur dans *Le Premier siècle après Béatrice* lequel, le long des 26 chapitres qui composent l'œuvre, met en avant des personnages au cœur de l'intrigue, nous faisant oublier le thème central de l'œuvre qui est le héros dans sa quête de la vérité sur les fèves du scarabée qui ont bouleversé le monde, ou, comme le précise le narrateur : « *les contours ébauchés du drame qui s'annonçait.* »²

C'est la répartition des positions énonciatives qui se concrétise par la mobilité des personnages.

A partir de ce constat on détermine que malgré la simplicité apparente du roman de Maalouf, la difficulté réside dans l'établissement des frontières respectives des discours figural du roman par opposition au discours argumentatif de l'essai.

¹ Genette, Gérard, *op.cit.*, p.253

² Maalouf, *idem.*, p.38

C'est ainsi qu'au-delà de l'univers de la fiction, nous voulons tenter de saisir l'œuvre dans sa dimension de fiction essayisée sans que cet enchevêtrement ne vienne remettre en jeu la compréhension de l'ensemble. La raison est que cette cohabitation de deux genres suppose la cohabitation de deux types d'énonciateurs provoquant un débrayage énonciatif.

Ce débrayage s'opère si subtilement qu'on ne se rend plus compte du changement du statut du narrateur. Celui-ci passe aisément du rôle « *de père de famille* » à celui de « *mari* » en passant par celui du « *collègue* », de « *complice* » et « *d'ami* » à celui de « *donneur de leçon* » qui essaye de convaincre en proposant une réflexion ou en développant une philosophie ou une vision du monde. C'est dire que le narrateur assume parfaitement son rôle de régulateur du récit, en se contentant de la fonction d'énonciateur, mais aussi devient essayiste pour le besoin de la construction du sens.

Donc, du récit à la première personne, à travers lequel se développe l'intrigue romanesque, le narrateur se transforme en essayiste en se positionnant à travers un débrayage énonciatif qu'on peut appréhender sous l'angle du « Je » proposant une réflexion :

A ce niveau du texte, le récit ralentit et développe une écriture réfléchissante dans le mesure où Maalouf, tel qu'annoncé par Réda Bensmaïa se positionne comme :

l'auteur qui, d'une part, convoque la pensée, la réflexion et en même temps le miroitement, la réverbération et, d'autre part, [il] utilise un discours riche en connotations philosophiques ¹.

A l'instar du narrateur qui laisse libre cours à sa philosophie à travers laquelle on reconnaît par exemples, les pensées de Nietzsche qui se demande « *quelle est la valeur des valeurs morales ?* »², on constate que cette pensée est largement présente chez Maalouf, que nous saisissons dans les propos de ce même narrateur qui réagit contre l'absurdité en en disant :

¹ Thèse de Réda Bensmaïa « Barthes à l'essai » Introduction au texte réfléchissant, p15

² Friedrich Nietzsche, *Généalogie de la morale*, trad. par Henri Albert, Paris, Mercure de France, p32

Tout dans ce monde, les lois, les sciences, les religions, les Etats, a été fait par les hommes, comme lui, comme moi, et que tout, en conséquence, pouvait être jugé, raillé, défait, refait. ¹

Il abonde toujours dans ce sens, en précisant à l'aide du pronom personnel "Nous" incluant tous les humains, que

« Nous ne sommes pas des invités sur cette planète, elle nous appartient autant que nous lui appartenons, son passé nous appartient, de même que son avenir. »²

Donc, l'idée de départ présentée par le développement de l'intrigue romanesque est celle des « fèves du scarabées » censées favoriser la naissance des enfants de sexe masculin. Le caractère contesté de cette substance, achetée par le narrateur dans un marché du Caire a déclenché les hostilités et a même vu certaines personnes, à l'image des compagnons du narrateur, s'organiser en « *Comité des sages* »³ pour arrêter le développement de ce produit et limiter son impact sur les personnes et son effet néfaste sur le développement du monde.

Après être parti d'un récit purement fictif, le thème de l'essai est dégagé. Il se résume en la question de savoir « *comment sauver le monde de ce péril appelé le syndrome du mâle* »⁴ du moment que cette substance a trouvé preneur dans tous ces pays du monde.

L'ampleur de l'effet de cette substance est que dans les pays dits du Sud, les populations l'utilisent au nom d'une certaine tradition ancestrale qui prônait la supériorité du sexe masculin sur le sexe féminin alors que dans les pays du Nord, la substance est modernisée pour l'exporter dans ces mêmes pays afin de les aider à lutter contre la surpopulation.

Cependant l'effet inverse s'est produit du moment qu'au niveau des pays du Nord aussi, l'utilisation s'est manifestée et c'est ce qui a concouru au dépeuplement d'une grande partie de l'hémisphère nord.

¹ Maalouf, *idem*, p.53

² Maalouf, *ibid*

³ Maalouf, *idem*, p.99

⁴ Maalouf, *idem*, p.171

Le narrateur voyait le développement de ce phénomène du point de vue purement humaniste et son corollaire la défense du sexe féminin du moment qu'il a senti le danger de l'extermination du sexe féminin qu'il voyait venir comme tributaire de l'utilisation à outrance de cette substance maléfique.

Donc, la progression narrative est organisée autour de la formulation d'un problème qui se résume en l'effet que pourrait en faire les « *fèves du scarabées* »¹ dont on dit que « *l'homme qui les absorbera gagnera en puissance virile et qu'en plus, il sera récompensé de ses ardeurs par la naissance d'un fils.* »². Or, ce problème longuement explicité dans la suite des événements narratifs suscite la réaction du lecteur qui se retrouve implicitement interpellé par le narrateur sans pour autant attendre de lui une prise de position. Sauf que la réflexion déclenchée ne renvoie nullement à cette « substance proprement dite » qui relève de la pure fiction, mais à son corollaire les contraceptifs permettant de sélectionner les naissances constituant, pour le narrateur, « *une énigme qui harcèle d'autres cerveaux que le mien* »³

A ce niveau, pour exposer un début de solution, le narrateur se présente comme cette instance énonciatrice qui réfléchit et qui développe un discours ne faisant avancer en rien le déroulement des péripéties mais contribuant surtout à lancer la réflexion et à émettre des jugements sur ce qui se passe dans le monde.

Ce discours, introduit sous formes de passages relevant de l'essai, par leur renvois à des faits réels et référentiels, fonctionne en parfaite symbiose avec la narration en s'y intégrant suivant les deux principes fondamentaux proposés par Françoise Berlan⁴ à savoir : l'inachèvement et la subjectivité que nous aborderons dans le point suivant.

¹ Maalouf, *idem*, p. 18

² Maalouf, *ibid*

³ Maalouf, *idem*, p. 52

⁴ Berlan, Françoise, « Essai : Fortunes d'un mot et d'un titre », p. 10

3-4- Orientation subjective et inachèvement

3-4-1-Le principe de l'inachèvement :

En prenant la parole dans le cadre d'un dialogue ou par un monologue, le narrateur se lance dans des réflexions mettant en avant des visions du monde, des analyses de la situation du moment et se permet même des projections dans l'avenir, mais sans pourtant aller jusqu'au bout de sa réflexion ni de suivre une quelconque logique

Mais toutes ces réflexions qui, tantôt se fondent dans la narration et tantôt apparaissant plus séparées, finissent par former les fragments d'un raisonnement objectif, ciblé et convainquant, confirmant par là une des caractéristiques de l'essai qui, selon Glaudes et Louette est :

cette forme de pensée vivante, refusant à la fois la démission du désespoir et le dogmatisme, qui tire sa force de la conscience amusée de ses incertitudes et de ses faiblesses. »¹

A l'exemple de la dénonciation du clonage animal qui pourrait se retrouver au niveau des humains résumé par cette inquiétude de Vallauris dont l'intervention révélatrice de l'ampleur du mal commence ainsi : « *Tout est parti d'une expérience apparemment bénigne sur les bovins.* »², pour se terminer par cette interrogation lourde de sens : « *Et pourquoi pas un jour les hommes ?* »³, le ton est donné pour susciter moult inquiétudes au niveaux des lecteurs.

C'est ce qui constitue le propre de l'essai car, comme le précise J.L.Galay : « *l'œuvre essayistique implique bien l'idée d'une construction et d'un calcul qu'il faut (continuer de) distinguer de celle d'achèvement, et plus généralement, de présentation construite.* »⁴

A l'image de cette réflexions sur ce que comportent les recherches scientifiques comme risque sur les humains, dans le roman de Maalouf, nous constatons que le narrateur, s'improvisant essayiste, propose des réflexions

¹ Glaudes, Pierre, Louette, Jean François, *L'Essai*, p.151

² Maalouf, *idem*, p.62

³ Maalouf, *idem*, p.63

⁴ Galay, J.L., « Problèmes de l'œuvre fragmentale : Valéry », *Poétique* 31, septembre 1966, p.62



sous forme de réplique ciblée, des interrogations pertinentes, mais sans aller jusqu'à attendre des réponses. Dans certains cas, d'ailleurs ce sont des rêves qu'il intègre sous forme de pensées mais quand le narrateur parle ou rêve c'est pour transmettre une idée sujette à débat et non un savoir.

Intervenant généralement à la fin des chapitres, ces interrogations vont dans le sens de susciter l'intérêt des lecteurs qui sont indirectement invités à réfléchir ou à épouser ses positions. Ceci peut être illustré par des interrogations de plusieurs types :

3-4-1-1- Les diatribes :

le narrateur se démarque complètement de la fiction pour proposer une réflexion en relation avec la situation de l'humanité divisée, par exemple, en nantis et parias. Il résume le regard de l'homme développé sur son congénère, l'homme du Tiers-monde en termes non voilés :

Et nous, les privilégiés, de plus en plus minoritaires, ne souhaitons-nous pas que nos congénères du Sud soient un peu plus prospères et un peu moins nombreux ?¹.

Dans cette réflexion, il est question d'une ironie que l'énonciateur utilise pour dévoiler une certaine supériorité des uns sur les autres.

3-4-1-2- Les réflexions neutres :

Engageant une réflexion sur une méthode de contraception, le narrateur reconnaît le fonctionnement scientifique du remède dont il est question : « *En dépit de cette bévue de dernière ligne- la substance- un mécanisme naturel ?* »²

Sur un autre plan, c'est le sort de la Terre qui le préoccupe certes mais qui n'ébranle en rien son optimisme devant les événements qui se succèdent. Le narrateur se lance ainsi dans une réflexion philosophique affichant son optimisme et reflétant son espoir de voir la vie s'améliorer : « *Que de fois*

¹ Maalouf, *idem*, p.71

² Maalouf, *idem*, p.84

nous a-t-on annoncé la fin du monde ? Mais la Terre est un œuf difficile à casser »¹

3-4--1-3- Les reproches :

Parlant au nom de ses concitoyens intègres l'énonciateur veut préciser l'écart de principe séparant sa propre personne et sa communauté par rapport à laquelle marque une certaine distanciation par une interrogation lourde de sens : « *N'est-ce pas chez lui que fut conçue l'invention diabolique ?* »² . Sur un autre plan, s'interrogeant sur le développement des pays du Nord, par rapport au Sud, il affiche un scepticisme dénonciateur d'un certain état de fait que nous pouvons distinguer à travers la métaphore suivante « *n'étions-nous pas à l'âge des lumières aveuglantes ?* »³.

On pourrait égrener des exemples à l'infini, mise en valeur par différentes figures de style mais avec toujours, au bout, la même conclusion : ces interrogations semblent ouvertes à une multitude de possibilités de réponses.

Tout compte fait c'est le propre de l'essai qui est respecté à ce niveau comme nous le confirme Réda Bensmaïa dans sa thèse :

Comme on le sait, la tradition est longue aujourd'hui que nous a léguée Montaigne auteur d'Essais et créateur d'un genre où seuls le caprice, l'improvisation, l'enchaînement arbitraire et primesautier des idées semblaient être la règle.⁴

L'idée d'inachèvement et l'inexhaustivité ont été associées aux Essais de Montaigne et au-delà, à l'essai comme genre spécifique.

C'est ce qui nous fait dire que *Le Premier siècle après Béatrice* offre une continuité linéaire entrecoupée justement d'hypothèses propre à l'essai qui ne sont ni infirmées ni confirmées, allant dans le sens du non achèvement comme premier principe caractérisant ce genre.

Au niveau de la production romanesque de Maalouf, il n'est donc pas fortuit si celui-ci a introduit ces passages relevant de l'essai dans son roman sous la

¹ Maalouf, *idem*, p.84

² Maalouf, *idem*, p.112

³ Maalouf, *idem*, p.80

⁴ Maalouf, *idem*, P17

forme de fragments invitant le lecteur à la réflexion, du moment qu'ils relèvent de constats tangibles et de l'actualité de notre temps.

Sur le plan formel, c'est la narration qui est suspendue pour laisser place à des fragments concis respectant par là les caractéristiques de l'essai mises en relief par Riendeau.

- Il y d'abord l'inachèvement : Surplombant le fictionnel, les passages essayistiques se présentent par le biais de l'énonciateur sous forme de réflexion sur ce que Maalouf appelle « *le cataclysm* »¹. Cette menace qui pèse sur le monde émane du développement des idées de certains gens. Partagé entre le pessimisme de l'auteur qui voit que le monde allait vers sa fin et le désir de voir tout changer, le narrateur propose une réflexion sous forme d'une supposition lourde de sens :

Si demain les hommes et les femmes pouvaient par un moyen simple, décider du sexe de leurs enfants, certains peuples ne choisiraient que des garçons. Ils cesseraient donc de se reproduire et, à terme, disparaîtraient. Aujourd'hui tare sociale, le culte du mâle deviendrait alors suicide collectif.²

Dans ce passage relevant de l'essai, Maalouf a pu unir ce que Glaudes et Louette appellent: « *une pleine conviction et une légère suspension* »³

En d'autres termes c'est l'inachèvement qui peut s'appeler aussi "l'incertitude" dans le sens que lui donnent ces deux théoriciens qui assertent que :

S'il y a du mystère dans le statut pragmatique de l'essai, c'est parce que tout invite à se poser la question suivante : l'énoncé essayiste ne serait-il pas une assertion sérieuse (c'est-à-dire supposant la pleine adhésion de l'auteur à son propos), mais qui recouvrirait une déclaration d'incertitude ?⁴

Se laissant guider par son optimisme et l'espoir qu'un homme pourrait avoir un ultime sursaut d'orgueil le narrateur ose une réflexion qui ne laisse guère le lecteur indifférent:

¹ Maalouf, idem, p.62

² Maalouf, idem, p.32

³ Glaudes et Louette, *op.cit* p.32

⁴ Glaudes et Louette, *idem*, p.141

« Tout, dans ce monde, les lois, les sciences, les religions, les Etats, a été fait par des hommes comme lui, comme moi, et que tout, en conséquence, pouvait être jugé, raillé, défait, refait. »¹

C'est ainsi que les invitations du lecteur à la réflexion sont faites par le biais d'interrogations concises ayant pour objet des phénomènes sociaux, scientifiques, historiques, naturels dans lesquelles l'auteur ne va guère jusqu'au bout mais se contente d'ouvrir le champ au lecteur pour engager sa réflexion. Le narrateur précise d'ailleurs que :

Ces convictions-là n'étaient pas de mon tempérament. J'ai toujours eu un sens aigu de mon insignifiance, je le dis, moi aussi, sans fausse pudeur ni honte, je n'ai pas ouvert les yeux sur le monde en méditant de le bouleverser, je ne suis pas un faiseur de lois, tout juste un observateur...²

- Ensuite nous avons l'orientation subjective :

Paquette précise que « *ce sont les traces discursives qui nous permettent de mieux saisir la subjectivité* »³

Ces traces discursive vont du "Je" personnel, au "nous" englobant, en passant parfois par le sujet "l'homme" plus généralisant mais d'une portée impersonnel et parfois un "on" objectif.

Ces indices d'énonciation varient selon la réflexion proposée et les thèmes abordés soumis à des orientations diverses pour finir par nous donner, comme le disent Glaudes et Louette à propos de "*L'Essai sur l'inégalité des races humaines*" de Gobineau, « *une admirable leçon d'histoire soutenue par une extraordinaire pulsion lyrique* »⁴.

C'est donc sur une énonciation spécifique que repose l'œuvre de Maalouf construite sur une hybridité qui commence à être cernée à ce niveau de l'analyse.

Cependant, on pourrait avancer qu'à partir du statut de l'énonciation tel qu'il a été présenté, les passages essayistes insérés dans le récit reposent sur ce que

¹ Maalouf, *idem*, p. 53

² Maalouf, *ibid*

³ Maalouf, *Idem*, p.123

⁴ Glaudes et Louette, *op.cit*.p.141

Glaudes et Louette appellent « *une diffraction polyphonique* »¹. Elle est construite sur une sorte de mise en scène de voix diverses qui habitent l'écrivain et que nous pouvons cerner dans les réflexions qu'il donne à voir.

3-4-2- Le principe de subjectivité :

Françoise Berlan le voit comme celui-ci fait figure « *d'un élément clef de l'espace discursif dont l'énonciation peut influencer sur l'orientation vers le sens global du texte* »²

En effet, en s'intéressant à la subjectivité comme principale caractéristique de l'essai, ces théoriciens ne font que nous renvoyer au XVI^e siècle pour retrouver le père fondateur de ce genre, Michel de Montaigne dont « Les essais » représentaient un ouvrage qui à ses yeux « *l'aiderait à mieux se connaître* »³, « *car c'est moi que je peins* »⁴. Il précise pour parler de ses essais que: « *Ce sont ici mes humeurs et mes opinions ; je les donne pour ce qui est ma croyance, non pour ce qui est à croire ; je ne vise ici qu'à découvrir moi-même qui serait autre demain si un nouvel apprentissage changeait...* »⁵.

Donc, ce qui facilite la rencontre de la fiction et de l'essai dans le texte de Maalouf reste l'énonciation faite à la première personne prise en charge par un « Je » loin d'être autobiographique, mais présent comme une entité reconnaissable comme telle.

Ce sont en un mot les idées de Maalouf que véhicule son personnage du moment, tel qu'il apparaît en filigrane, sans se manifester explicitement.

3-4-2-1-« Je » essayistique/ « Je » poétique :

Pascal Riendeau dans son article, pose une question pertinente qui pourrait nous éclairer sur le fonctionnement de l'essayisation de fiction. En effet, ce théoricien se demande : « *Qu'est ce qui caractérise le « je » essayistique par rapport au « je » poétique ou au « je » romanesque ?* »⁶

¹ Idem, p.153

² Berlan, Françoise, *op.cit.* p.12

³ Doucey, Bruno, « Montaigne », *Littérature, textes et méthodes*, p.90-91

⁴ Ibid

⁵ Ibid

⁶ Riendeau, Pascal, *op.cit*

En guise de réponse, il cite Jean Marcel Paquette pour qui : « *Le « je » non métaphorique de l'essai se distingue du « je » métaphorique ou métonymique générateur de récit ou de poésie. L'essai met en scène un « je » textuel ambivalent alors que le récit présente son « je » dans toute sa fictionnalité.* »¹

C'est cette caractéristique que nous prendrons en considération pour cerner les passages de l'essai qui viennent s'insérer dans la fiction sans la perturber.

La subjectivité est, pour ainsi dire, tributaire de l'orientation que Maalouf veut donner à son œuvre qu'il faudrait saisir dans la complexité de sa production.

C'est pour cette raison que nous tenterons de dégager le statut du « Je » dans *Le premier siècle après Béatrice* :

Nous avons d'abord dans cette œuvre le « Je », agent et organisateur du récit. C'est l'indice du narrateur intradiégétique, du moment qu'il s'agit d'un personnage principal qui passe de son statut de héros à celui d'observateur. C'est l'entomologiste engagé dans la recherche de la vérité sur des fèves du scarabée achetées dans un marché du Caire. C'est un personnage actant jouant sur plusieurs registres étant donné qu'il manifeste une mobilité extrême : Du père de Béatrice au mari de Clarence, en passant par le grand professeur, le chercheur et le voyageur, le narrateur assume parfaitement son rôle multiple de véritable voix énonciatrice dans le récit et ayant la main mise sur l'histoire qu'il raconte.

Nous avons, ensuite, le « Je » de l'essai : c'est un « je » textuel dont le statut n'est pas clair. D'après Riendeau, il est de deux types : Nous avons d'abord le « *Je* » tributaire d'un pacte essayistique, et ensuite un « *Je* » générateur d'un discours enthymématique. »²

Le « Je » tributaire d'un pacte essayistique ne renvoie pas à un référent fictif mais à une entité reconnaissable. Cette entité reconnaissable est une réflexion sur la réalité ou une pensée émanant d'une réalité historiquement

¹Riendeau,Pascal,*op.cit*

² Riendeau,op cit

vérifiable. A l'image de l'exposé fait sur la réalité sociale de la Chine, dont le début est révélateur :

Notez bien que je ne le pense pas, mais je veux bien supposer qu'un jour, on découvrira une méthode simple et efficace pour réduire la natalité dans certaines régions du monde. (...)Lorsque la Chine avait voulu imposer l'enfant unique, de nombreux parents à Shanghai et ailleurs ont soudoyé des médecins et des infirmières pour escamoter leur premier enfant si c'était une fille. »¹

Ce passage renvoie à une réalité historique et à un moment de l'histoire de ce pays que nous illustrerons un peu plus loin en nous basant sur une rétrospective de la politique chinoise en vigueur dans les années 80.

Quant au « Je » générateur d'un discours enthymématique, il fera l'objet d'une analyse spécifique qui interviendra dans le deuxième chapitre.

Sur un autre plan, si le « Je » du récit, pris totalement dans sa fictionnalité, est présent dans la trame romanesque, surtout dans le récit homodiégétique, en tant qu'unique instance qui dirige la narration et la prend en charge, le " Je" de l'essai s'efface parfois pour laisser place à un " Nous" englobant une collectivité par son caractère inductif, ou, encore, à un "On" porteur d'une plus grande neutralité.

C'est selon ce mécanisme que « *le sujet parlant passe de l'abstrait au concret* »² et c'est à ce moment justement que le narrateur sent le besoin d'arrêter le récit et d'enclencher l'essai.

3-4-2-2- « Je » personnel et « Nous » inductif :

Le "Je" qui se transforme en "Nous" de la collectivité : permet au narrateur de s'inscrire dans une vision plus large et d'impliquer le lecteur.

Dans *Le Premier siècle après Béatrice*, la première apparition du pronom « nous » a eu lieu dès le début du premier chapitre, avec une intervention sous forme de bref passage relevant de l'essai renvoyant à une vérité scientifique :

« Avec les animaux dits supérieurs, que nous, les hommes, avons tôt asservis et abondamment massacrés, dont nous avons triomphé une fois

¹ Maalouf, idem, p.70

² Tadié, *op cit* p.182

pour toutes, nous pouvons nous permettre désormais d'être magnanimes. »¹

C'est une réflexion sur le rapport entre les insectes, les animaux et les hommes faite dans le sens de prouver que de cette dernière espèce citée pourrait devenir un danger.

Ce passage annonce l'essai porteur de vérité afin d'élucider l'énigmatique rapport entre les êtres vivants censés cohabiter sur terre.

Quant au "On" porteur d'une neutralité, c'est le signe de l'objectivité propre au texte scientifique et au raisonnement explicatif. Avec ce genre de pronom le narrateur prend ses distances par rapport à l'énonciation. Il lui permet de se dégager de la trame romanesque et de proposer ses réflexions sous forme, soit de passages réfléchissants ou d'interrogations ciblées destinées à faire réfléchir, soit par l'introduction pure et simple du texte scientifique pour étayer un point de vue ou soutenir son argumentation.

En plus de cette subjectivité, l'originalité de l'œuvre de Maalouf est liée également à sa composition, qui suit le cheminement de la pensée. Elle procède par notations successives, qui embrassent toutes les préoccupations humaines en s'exprimant par le biais du personnage central de son roman à travers lequel il nous fait part de ses interrogations concernant l'avenir du monde.

Sur les 26 parties de son œuvre, conçue sous forme fragmentée (abécédaire) dont chacune est signalée par une lettre de l'alphabet, il n'y en a aucune qui soit dépourvue de réflexion sous forme de passages relevant de l'essai plus ou moins intégrés dans la fiction.

Cette fragmentation abécédaire souligne un tant soit peu non une chronologie mais une logique dans la réflexion sur la condition humaine sur un fond fictif mettant en mouvement une intrigue ingénieusement ficelée.

Pascal Riendeau, dans une lecture réservée à ce genre ajoute à ces deux caractéristiques proposées par Berlan, « l'argumentation »¹ qui, pour lui, doit

¹ Maalouf, *idem*, p.9

soutenir la subjectivité qui est le propre d'un discours "sérieux", ou comme il le précise, d'un discours qui « *est à la fois question et réflexion* »²

Ces deux comportements sont visibles chez Maalouf à travers son écriture du moment que le discours essayistique glisse du côté du roman et transforme son texte en véritable œuvre construite sur un mélange de fiction et de ce que Marc Angenot appelle « *discours d'idées* »³.

Ce sont d'ailleurs les mécanismes utilisés dans l'expression de la subjectivité et dans l'expression de l'argumentation qui peuvent nous aider à élucider cette technique de transformation d'une fiction en production réussie grâce à une ingénieuse hybridité et une écriture subtile.

Riendeau précise que c'est « *l'affleurement narratif qui caractérise la rencontre de la fiction et de l'essai* »⁴. Il ne peut être autrement dans la mesure où l'essai est localisé au même niveau que la narration du moment qu'il apparaît en filigrane sous forme de brèves interrogations ou de réflexions introduites ou véhiculées par des personnages qui dialoguent par répliques interposées ou dans les interventions du narrateur.

3-4-2-3- Alternance signifiante :

On peut dire que le rapport de l'essai avec la fiction est subtilement établi quand les passages relevant de l'essai interviennent au moment où le récit marque une pause, mais le retour à la fiction s'opère juste après. Ceci va dans le sens de l'hybridité porteuse de sens étant donné que c'est là « *le rationnel des essais qui devient réel au cœur du roman.* »⁵

C'est irrévocablement au moment où le lecteur s'attend à ce que le narrateur poursuive le développement de ses péripéties qu la narration s'arrête et que le récit bifurque vers l'essai.

¹ Riendeau, Pascal, « La rencontre du savoir et du soi dans l'essai », *Etudes littéraires*, vol 37 N° 1 Automne 2005

² *ibid*

³ *ibid*

⁴ *ibid*

⁵ Tadié, *op.cit*, p.182

Nous retrouvons cette alternance fonctionnant comme un va et vient chez Maalouf sous forme de narration fictionnelle annonciatrice d'essai et d'éléments de l'essai enchaînés à la narration :

Cette hybridité sous forme de rencontre des passages relevant de deux genres différents, nous la résumons sous forme d'un tableau récapitulatif reprenant tous les chapitres de l'œuvre :

Fiction	Essai
- Détails sur la personne du narrateur supposé rapporter les faits (Description)	- Réflexion sur les insectes. - Observation de la planète et réflexion sur son avenir. - Réflexion sur la fin du siècle. - Frayeur à l'approche du nouveau millénaire
- Voyage au Caire où le narrateur achète des « fèves du scarabée ».	- Le scarabée dans la civilisation pharaonique entre mythe et réalité
- Conférence de Christensen, sur les scarabées « symboles d'éternité ».	- Activités biologique du scarabée.
- Entrée de Clarence dans la vie de l'entomologiste	- Métier de journaliste
- l'enquête diligentée par Clarence	- Présentation de la larve. -les coutumes de Bombay.
- La lettre de Vallauris	- Réflexion sur la femme (Péché originel) - Vérités scientifiques : reproduction chez les insectes.
- Intervention d'Emmanuel Lièv	- Histoire DE l'I.V.G - Natalité sélective - Epidémie de rougeole en Afrique. - Insémination artificielle chez les animaux.



	<ul style="list-style-type: none"> - Les effets de la bombe atomique. - Les aliments transgéniques
- Discours de Prudent	<ul style="list-style-type: none"> - Réalité de la Chine. - Réflexions sur le tiers monde.
- Naissance de Béatrice	- Croissance démographique dans le monde
- Vie de couple, vie de famille	- "Les lumières aveuglantes" du nouveau millénaire
- Le combat de Clarence	<ul style="list-style-type: none"> - Les turbulences du monde : faille horizontale - Pays du Nord VS Pays du Sud - Les riches et les pauvres
- Les voyages de Clarence en quête de vérité	- Réalité de l'Afrique
- Création du réseau des sages	- Rapprochement entre le Nord et le Sud
<ul style="list-style-type: none"> -Affaire du Vitsiya - Procès de Chicago - Affaire Amy Random 	<ul style="list-style-type: none"> - Mentalités tropicales. - Avortement, entre choix et obligation - Le sous développement économique
- La vie de Béatrice : innocence et appréhension	<ul style="list-style-type: none"> -Conflits et rapports Nord / Sud -Conséquence du déséquilibre des naissances.
- Appel du Réseau des Sages	<ul style="list-style-type: none"> - Arche céleste (Anticipation) - Développement de l'humanité
- Poursuite du périple de Clarence à travers le monde	<ul style="list-style-type: none"> - Les principaux conflits à travers le monde. - Les réactions naturelles chez les humains
- Le drame de Naiputo	- Histoire de l'humanité.

- La mésaventure de Clarence à Naiputo	- Apartheid- Décolonisation - Définition scientifique du coma.
- Ascension puis mort de Abdane	- La faille horizontale persiste.
- Nouvelle vie professionnelle	- Les préoccupations de l'entomologiste - Réflexion sur les insectes (les uranies)
- L'avenir de Béatrice	- La pudeur orientale
- Succession ouverte	- La beauté de la vie

L'observation de ce tableau récapitulatif nous permet de distinguer que la véritable alternance entre la fiction et l'essai en vigueur dans ce texte confirme cette hybridité. En effet, si la linéarité du récit est respectée dans la présentation de la fiction par une hiérarchisation des péripéties et la succession des événements, au niveau de l'essai, ce sont des bribes de discours ne respectant aucune logique dans la présentation. C'est ce qui confirme l'assertion de Glaude et Louette :

l'essai dans la conscience collective, se contente de donner des aperçus, de présenter des résultats partiels, avec une grande liberté d'allure et de ton, qui en facilite encore la découverte.

Ceci fait que la lecture du récit dans toute sa fluidité événementielle ne s'avère guère altérée à un quelconque niveau, mais la compréhension nécessite l'établissement d'une relation entre les différents fragments.

La logique globale du sens se retrouve tributaire de cette juxtaposition des deux genres et ce mélange s'avère fructueux tant la vraisemblance des faits narrés est immédiatement confirmée par les passages relevant de l'essai qui viennent illustrer les séquences fictionnelles par une fluctuation signifiante opérée par l'écriture maaloufienne.

C'est ainsi que la subjectivité est vue comme ambivalente confirmant par là l'assertion de Marc Angenot pour qui « *Le texte ne prend de sens que dans la contiguïté indéfinie d'autres discours.* »¹

Sur un autre niveau, Pascal Riendeau, parle de « *la pensée subjective qui est soutenue par une argumentation complexe ou inusitée.* »²

On pourrait conclure que l'essai développe une écriture réfléchissante dans le sens que lui donne Jean Marcel Paquette : « *L'essai est la forme caractérisée de l'introduction dans le discours littéraire du « Je » comme générateur d'une réflexion* »³

Maalouf invite, par le biais de ses personnages à réfléchir sur :

- Le devenir de cette planète : en précisant que « *nous ne sommes pas invités sur cette planète, elle nous appartient autant que nous lui appartenons, son passé nous appartient de même que son avenir.* »⁴
- La natalité sélective : « *Prenons ces fameuses cliniques à garçons dénoncés par les médecins de l'Inde ; la chose est grave, et déjà ancienne puisqu'elle remonte aux années quatre-vingt.* »⁵
- Les clonages animal et humain: « *Tout est parti d'une expérimentation apparemment bénigne sur les bovins(...)une méthode parfaitement applicable, d'ailleurs, à d'autres espèces, dont la nôtre.* »⁶
- Les aliments transgéniques : « *J'ai une collègue , qui a réussi au bout de trente années d'essais à doubler le volume d'une certaine variété de riz tout en concentrant sa teneur en vitamines...* »⁷

Conclusion :

Nous avons vu comment au-delà d'un récit dans lequel nous n'avons aucun changement de focalisation, *Le Premier siècle après Béatrice* se caractérise par la subjectivité et l'inachèvement au niveau des idées, tributaire de cette

¹ Angenot, Marc, *op.cit* p43

² Riendeau, Pascal *op.cit*

³ Paquette, Jean-Marcel, «De l'essai dans le récit au récit dans l'essai chez Jacques Ferron », dans Paul Wyczanski, François Gallay et Sylvain Simard(dir), *L'essai et la prose d'idées au Québec*, Montréal, Fides, 1985, p621-624.

⁴ Maalouf, *idem*, p.53

⁵ Maalouf, *idem*, p.59

⁶ Maalouf, *idem*, p.62

⁷ Maalouf, *idem*, p.66

essayisation qui fait qu'il y a évidemment deux genres qui se rencontrent sans s'opposer.

Tel que démontré plus haut, *Le Premier siècle après Béatrice* est un roman qui surprend par sa structure et son mode d'énonciation. Dès la première phrase du récit le narrateur avertit et s'engage indirectement en évoquant une certaine objectivité et une impuissance face aux événements à venir.

Tout a commencé dans l'incipit où le narrateur annonce une sorte de vraisemblance des faits qu'il allait narrer dans son récit :

Cet incipit confirme l'énonciation propre au récit à la première personne c'est-à-dire une voix qui relate des événements se déroulant dans un temps et un lieu déterminés.

Mais, au niveau de l'énonciation, dans ce roman on a remarqué l'emploi d'un « je » parfois énigmatique faisant en sorte que le long du récit le narrateur parle de lui, de sa famille et de ses voyages quand il ne s'érige pas en instance énonciatrice transmettant des idées.

C'est à ce niveau que nous localisons les passages où le narrateur intervient directement, sans toutefois troubler la trame romanesque et ce sont ces fragments de discours d'une longueur variable que nous classons dans la catégorie de l'essai

Chapitre 2 :
**ESSAYISATION
OPERATIONNELLE**

Du moment que nous sommes arrivés à déterminer au niveau thématique les frontières de la fiction pour voir à quel niveau intervient l'essai, nous pouvons engager le travail sur le plan formel pour identifier les contours de l'écriture essayistique en tant que

discours du recroisement [qui] procéderait par dérivation et déduction mêlées, par "alinéarité" et par connexité insérées dans un parcours argumentatif.¹

Une fois les principes de l'écriture de l'essai cernés nous entrerons dans la logique effective de l'hybridité pour retracer la logique globale du sens d'une fiction narrative essayisée avec soin. Nous démontrerons que dans un texte hybride le lecteur distingue parfaitement entre illusion de lecture et réalité. C'est exactement cette rationalité et cette dynamique dictionnelle que nous tenterons de cerner dans notre corpus à travers la présentation des mécanismes qui ont permis cette hybridation. Ce premier constat, en effet, servira de point de départ pour voir comment Maalouf opère une sortie de la fiction, en quittant son univers, pour s'engager dans la voie de l'essai qu'il utilise pour « *donner des explications, des commentaires, instruire le lecteur, lui adresser un message.* »²

1-Un roman d'anticipation :

En règle générale, la définition du roman d'anticipation semble plutôt passer par celle d'une thématique. Ce sont des romans dont le contenu relève d'une projection de l'auteur vers l'avenir avec tout ce que cela peut comporter comme interrogations, appréhensions, doutes....

Loin de la trame romanesque, le narrateur a fait valoir toute une philosophie d'anticipation frisant parfois le prophétique si l'on juge par la précision avec laquelle les événements ont été annoncés et prédits.

Sans doute, un des points forts de ce roman reste que Maalouf a bien accompli son rôle de penseur, faiseur d'idées qui fait oublier au lecteur la tension fictive dans laquelle il devait plonger.

¹ Glaudes et Louette, *op.cit.*, p.19

² Combe, Dominique, *Les genres littéraires*, p.20

Il s'agit ici de la philosophie de cet écrivain qui transparait, soit dans les interventions de son narrateur, soit à travers les prises de position de ses personnages. Cette philosophie se résume en un ensemble cohérent d'assertions annonciatrices d'appréhension de l'avenir tant redouté. Intégré dans la trame romanesque sous la forme d'une anticipation en bonne et dû forme, cette philosophie frise quelque fois la prophétie.

A titre d'exemple, l'épisode de l'Arche céleste n'est qu'un épisode annonciateur de celui de "l'Arche de Zoé" qui a bien eu lieu 15 ans après sa révélation à travers la trame du roman de Maalouf.

Maalouf parle « de l'opération dite « du Vitsiya » ou de « de l'Arche céleste »¹ comme conséquence majeure de l'utilisation abusive des méthodes de contraception qui ont concouru au « dépeuplement »² des pays du Nord.

Cette opération dont le principal organisateur est

un télévangéliste américain d'origine ukrainienne, dont le vrai nom m'échappe à présent, mais qui se faisait communément appeler « Vitsiya »-qui, je crois, veut dire "père" en ukrainien dialectal. »³, consiste à « transporter vers le Nord dix mille nouveaux-nés »⁴.

Cette opération a, pour le narrateur, un double objectif : le premier est, selon les déclarations de son organisateur :

d'aller vers les pays de misère, de rencontrer une enfant, de la regarder dans les yeux, de se demander : cette enfant-ci, vais-je le sauver ou le laisser crever ?⁵

Le deuxième objectif, qu'on pourrait distinguer à partir des remarques et commentaires du narrateur, reste

la réflexion en termes de taux de déficit, d'équilibres globaux »⁶, en vigueur chez les Occidentaux dont « les autorités comme l'opinion [étaient] échaudées par la peur du dépeuplement »⁷.

¹ Maalouf, *idem*, p.119

² Maalouf, *idem*, p.120

³ Maalouf, *idem*, 120

⁴ Maalouf, *ibid*

⁵ Maalouf, *idem*, p.121

⁶ Maalouf, *idem*, p.120

⁷ Maalouf, *ibid*

Avec cette orientation prise par le récit, on distingue que le performatif dans l'énonciation, réside dans « *la parole efficiente* »¹ que l'auteur utilise pour exprimer des idées débattues allant dans le sens de ce que Tadié résume en une phrase :

L'essai et son illustration romanesque, le roman et son illustration philosophique s'unissent dans une synthèse des genres littéraires, ou, en tous cas une tension dialectique.²

Dans les derniers chapitres de l'œuvre de Maalouf, nous avons constaté que l'illustration romanesque de l'essai ou, en d'autres termes son introduction dans le roman est justement faite pour créer cette tension temporelle étant donné que les fragments d'essai viennent sous la forme de brefs exposés ou condensés de pensées tablant sur l'anticipation pour mettre en avant des idées sujettes à débats.

Quand par exemple le narrateur évoque « *la réalité de la Chine* »³ et celle de l'Inde, ou quand il évoque « *la faille horizontale* »⁴ ou « *quelques vérités scientifiques* »⁵, on se projette vers l'avenir étant donné que la réalité décrite l'année de la production de cette œuvre est vérifiable de nos jours.

Voilà comment l'auteur use d'un style d'écriture assez particulier jouant sur l'hybridité, en faisant parler ses personnages, ou en intervenant directement dans le déroulement des événements pour projeter ses actions dans l'avenir et faire du *Premier siècle après Béatrice* un roman d'anticipation.

Pour confirmer cette hypothèse nous serons porté sur l'appréhension des vérités évoquées et leur vérification pour démontrer que Maalouf a même réussi à « *prophétiser* »⁶.

Il a fait, en effet, fait preuve d'une réelle contre-utopie rendant effectif son pessimisme devenu palpable dans son oeuvre. Il faudrait préciser tout de

¹ Recanati, F, *Les énoncés performatifs*, p.25 éd. De Minuit, 1981.

² Tadié, Jean Yves, *Le roman au XXe siècle*, p.183

³ Maalouf, *idem*, p.70

⁴ Maalouf, *idem*, p.88

⁵ Maalouf, *idem*, pp.90-91

⁶ Sans aucune connotation religieuse à ce terme

même que celle-ci se distingue de la science-fiction parce qu'elle ne fait pas appel à des univers distants mais à une situation sociale et contemporaine, datable et ancrée dans la réalité des hommes et leur Histoire.

Pour réaliser ce type de roman, Maalouf s'est appuyé bien souvent sur des faits du moment afin de nous montrer une pensée humaine que les personnages devront combattre. C'est aussi le rêve et l'espoir de l'Homme, de voir la société évoluer vers un monde socialement et humainement meilleur.

Donc, pour rester dans notre problématique, il faudrait préciser que ce caractère d'anticipation attribué à cette fiction participe à l'essayisation par le renvoi systématique à une réalité, certes future, mais avérée tout de même, une réalité qui devait donner à réfléchir dans le contexte de l'apparition de l'œuvre : c'est le foisonnement des pensées possiblement futures qui apparaissent sous forme de passages essayistiques. Comme le précise le narrateur,

« Aujourd'hui tare sociale, le culte du mâle deviendrait alors suicide collectif. On assisterait alors à l'autogénocide des populations misogynes.»¹

Ce passage que nous jugeons essayistique permet au narrateur de marquer une fois de plus une pause dans la narration pour attirer l'attention du lecteur sur les risques qu'encourt le genre humain atteint de cette folie des « *avortements sélectifs* »². Cette projection ne se fait nullement par une prolepse, selon le sens que lui donne Genette, étant donné que cette réflexion évoque un événement qui n'entrave, ni ne fait avancer l'intrigue. La raison c'est que cette réplique se situe à la marge de l'histoire et sur le plan du discours.

Sur le plan du style, Il y a certes une relation de contiguïté entre la fiction et l'essai étant donné que l'événement qui précède cette réflexion montre dans tous ses détails l'ampleur des dégâts causés par la tradition qui a

¹ Maalouf, *idem*, p.27

² Maalouf, *idem*, p.106

suscité la colère des organisations féministes et la manifestation de leur refus du sacrifice de la gent féminine.

C'est pour cette raison que nous avançons que les passages de ce type sont insérés dans la trame romanesque selon cette assertion de Kauffmann : « *L'essai coordonne les éléments au lieu de les subordonner.* »¹.

Comme argument que nous avancerons pour étayer notre assertion, quant au fait que ce roman soit d'anticipation, nous confirmons l'existence d'un document rédigé une quinzaine d'années après la publication de cette œuvre (1987) :

Le sujet de l'infanticide féminin ou le meurtre d'enfants du fait que ce sont des filles, prend de plus en plus d'ampleur dans nos sociétés contemporaine, et ceci partout dans le monde. La violation du droit le plus élémentaire, à savoir celui de vivre, d'une petite fille requiert attention et actions urgentes.²

C'est l'introduction d'un rapport rédigé par les membres du groupe de travail sur "la petite fille" du Comité ONG de la Condition de la Femme de Genève, dont le thème est : « *L'élimination de toutes formes de discrimination et de violence à l'égard de la petite fille* ».

Les rédactrices de ce rapport insistent sur l'ampleur du problème de l'infanticide des filles en montrant les proportions alarmantes que le phénomène a atteint à travers la planète étant donné que la substance se répandait avec une rapidité époustouflante a été adoptée par une multitude de couples par respect à la tradition qui préférait les garçons aux filles.

Elles dressent un réquisitoire contre ceux qui en sont devenus des adeptes comme les Chinois et les Indiens. Elles ont montré les causes fondamentales qui vont des facteurs culturels aux facteurs économiques en passant par les facteurs sociaux. Ce sont ces causes qui engendrent les conséquences que

¹ Kauffmann, R.Lane, « La voie diagonale de l'essai : une méthode sans méthode », 1988, P.73

² Rapport, en 24 pages, rédigé par les membres du groupe de travail sur "la petite fille" du Comité ONG de la Condition de la Femme de Genève. La publication et la présentation de ce rapport coïncide avec la 51^{ème} Session de la Commission des Nations Unies de la condition de la Femme (New York, 26 février – 9 mars 2007)

chacun doit connaître pour mettre un terme à ce qu'elles appellent « *Un foeticide féminin* »¹.

Parmi les conséquences de cet infanticide volontaire tributaire d'avortement sélectif et de foeticide féminin on trouve un exemple, évocateur de l'ampleur de la catastrophe, donné par Isabelle Attané qui précise :

Dans les vingt prochaines années, il y aura dans certaines régions de la Chine et de l'Inde un excédent d'hommes jeunes de l'ordre de 12 à 15 pour cent entraînant une pénurie de femmes nubiles : entre 2014 et 2030, il y aura 25 millions d'hommes en Chine sans aucun espoir de trouver une épouse.²

Ces déclarations chiffrées se basent sur des études approfondies faites sur les conséquences engendrées par une politique sociale en vigueur en Chine depuis 1970 appelée « la politique de l'enfant unique » qui impose, et cela dure jusqu'au jour d'aujourd'hui, aux familles des restrictions « *interdisant de donner la vie à plus d'un enfant par famille* ».³ Ces impositions ont engendré des avortements forcés et à une large échelle, ajouté à des infanticides féminins accomplis par respect à la tradition qui préférait des garçons.

Comme conclusion : les rédactrices du rapport précisent :

Nous espérons que ce rapport sera utile à la société civile, aux entreprises sociales, et à toutes les ONG qui se penchent sur ce thème pour dénoncer l'infanticide des filles.⁴

D'autres initiatives positives sont entreprises par l'Inde, la Chine et d'autres pays sont du reste invités dans ce sens afin d'éviter ce qu'à prédit Maalouf dans *Le Premier siècle après Béatrice*.

« *Aujourd'hui tare sociale, le culte du male deviendrait alors suicide collectif. On assisterait alors à l'autogénocide des populations misogynes.* »

Le génie de la création littéraire qui s'est concrétisé dans *Le Premier siècle après Béatrice* va dans le sens de cet avertissement lancé à travers les lignes

¹ Rapport adressé à l'ONU, *ibid*

² Attané, Isabelle, Une Chine sans enfants ?, Perrins, Paris, 2005

³ Attané, *op.cit*

⁴ Rapport présenté à l'ONU

de cette œuvre qui a sonné le glas de cette extermination programmée du genre humain entreprise par la folie des hommes.

Comme s'ils avaient entendu cet appel beaucoup de pays ont entrepris la recherche des solutions idoines à cette calamité s'apparentant à un génocide programmé.

Au mois de mars 2008, les autorités chinoises, conscientes du danger, ont entrepris des réformes dans le sens d'assouplir les lois en vigueur, lesquelles lois autoriseraient la naissance d'un deuxième enfant par famille pour redynamiser le taux de natalité.

Comme autre réaction à cette catastrophe annoncée, nous avons appris par la presse qu'

Au mois d'avril 2008, la région d'Oulianov, située à 900 km à l'est de Moscou, lutte à sa manière, contre la crise démographique que connaît la Russie. En effet, le gouvernement a décrété le 12 septembre de l'année en cours « jour de conception ». En naissant à cette date, les enfants permettront à leurs parents de recevoir de l'argent, des voitures et d'autres cadeaux. »¹

Le narrateur est toujours dans une position temporelle particulière par rapport à l'histoire qu'il raconte. Genette affirme que « *la principale détermination temporelle de l'instance narrative est évidemment sa position relative par rapport à l'histoire.* ». C'est par rapport au quatre types de narration que présente Genette que nous situerons les passages essayistiques intégrés dans la fiction afin de confirmer l'assertion de Tadié qui précise que : « *C'est au moment où le temps historique fait irruption dans le récit que celui-ci s'interrompt* »²

2-1- La narration ultérieure : Il s'agit de la position temporelle la plus fréquente dans le récit. Le narrateur raconte ce qui est arrivé dans un passé plus ou moins éloigné. Pour cela Maalouf respecte les temps de base de la narration à savoir le passé simple et l'imparfait. Puisqu'il présente l'action comme achevée et limitée dans le temps (aspect accompli et limité), il permet

¹ Information donnée par plusieurs journaux.

² Tadié, *op.cit* p187

en effet de rapporter les actions successives qui forment le premier plan du récit. Dans un récit, l'imparfait est donc utilisé en alternance avec le passé simple pour évoquer les actions dont on ne connaît ni le début ni la fin et qui forment le second plan du récit. C'est en d'autres termes une fixation que le narrateur veut que le lecteur ait sur les activités d'un des personnages clés de ce récit: « *L'enquête devait durer dix jours, avec une dernière étape à Bombay, d'où Clarence allait prendre un vol de nuit...* »¹. Pour peu qu'on sache les suivre dans leurs péripéties, tous les personnages s'engagent dans des événements et des situations largement décrites par le narrateur. Sur un autre plan, l'imparfait est aussi utilisé dans les descriptions des lieux ou des personnages. Du moment que le récit est habité par des personnages créés par l'auteur, celui-ci procède à leur mise en valeur à travers leurs actions et non par l'introduction de détails physiques et moraux dans les portraits qu'il fait et dans la mise en valeur du décor qu'il soit fictif ou référentiel.

2-2- La narration antérieure :

Le narrateur raconte ce qui va arriver dans un futur plus ou moins éloigné. Ces narrations prennent souvent la forme de rêves ou de prophéties que nous verrons en détail dans le chapitre réservé à l'anticipation comme tributaire d'un discours expressionniste. Ce type de discours s'inscrit dans le sens de la philosophie alarmiste dévoilée par une vision du monde sombre, révoltée et parfois exaltée, relevant de ce que Genette appelle « *le récit prédictif, sous ses diverses formes (prophétique, apocalyptique, oraculaire, astrologique, chiromantique, cartomantique, oniromantique, etc.)* »²

2-3- La narration simultanée :

Le narrateur raconte son histoire au moment même où elle se produit. Ainsi, jouant sur la proximité du temps du récit et de celui de l'histoire, le narrateur enchaîne les péripéties pour montrer l'absence de décalage entre le déroulement des faits et leur mise en récit. A un certain niveau, le narrateur raconte à sa fille « *comment se fera son livre* »³. Dans la même logique

¹ Maalouf, *idem* p.35

² Genette, Gérard, *op.cit.*, p.229

³ Maalouf, *idem*, p.82

narrative, le narrateur ose un clin-d'œil au lecteur pour maintenir le contact avec lui en l'interrogeant si nous « *n'étions pas à l'âge des lumières aveuglantes ?* »¹. La réponse n'est pas attendue. A un certain niveau du récit, le narrateur partage même ses convenances en avertissant le lecteur en terme clairs : « *Il faut se remettre un peu dans l'esprit de l'époque* »². Il justifie aussi ses positions par rapport à ses certitudes en disant : « *Je lui avait dit que j'étais un nostalgique de l'époque où les plus sérieux accords se scellaient d'une poignée de main.* »³

2-4- La narration intercalée : Ce type complexe de narration allie la narration ultérieure et la narration simultanée. Par exemple, un narrateur raconte, après-coup, ce qu'il a vécu dans la journée, et en même temps, insère ses impressions du moment sur ces mêmes événements. A titre d'exemple nous avons un des personnages, en l'occurrence Prudent, qui se lance dans une diatribe à l'encontre du système de gouvernance en vigueur dans le monde entier. Il déclare « *qu'il incombait à l'individu seul de décider de la valeur morale de ses actes et des actions d'autrui.* »

A la lumière de ces quatre types de narration qui sont en vigueur dans le roman de Maalouf, on pourrait se poser une question que nous jugeons pertinente : quels temps pour une fiction essayisée ?

Si le temps de la narration ne souffre d'aucune ambiguïté, il reste à se demander s'il subit des modification au sein du récit qui accueille l'essai.

Nous parlerons des temps de base et des temps complémentaires que nous retrouvons sur, soit le premier plan du récit, soit, à l'arrière plan.

Les faits qui font progresser une histoire constituent le premier plan du récit. *Le Premier siècle après Béatrice* est un récit qui fait référence au moment de l'énonciation faisant en sorte que les faits de premier plan soient rapportés au présent ou au passé composé.

Prenons pour exemple le début de ce roman : « *c'est au Caire que tout a commencé (...) j'ai même noté le jour et l'heure. Mais à quoi bon jongler avec*

¹ Maalouf, *idem*, p.80

² Maalouf, *idem*, p.88

³ Maalouf, *idem*, p.87

les dates, il suffit de dire que c'était au voisinage de l'année aux trois zéros. »¹. Cette introduction, situation initiale, d'un récit homodiégétique, prend l'allure d'une véritable actualisation des événements qui seront relatés. Néanmoins, Maalouf dans son entreprise d'enchâssement et d'insertion systématique d'autres récits, fait appel au passé simple. « *Afin de distraire son auditoire(...) Christensen sortit soudain de sa poche un étui en carton qu'il tint entre le pouce et l'index.* »²

On considère donc que le présent, le passé composé et le passé simple sont des temps de base du récit. C'est à l'un ou l'autre de ces temps qu'est rédigé le récit de base.

Les faits qui informent sur le cadre de l'action, l'aspect, le caractère ou les sentiments des personnages constituent l'arrière-plan du récit. Etant donné que *Le premier siècle après Béatrice* est un récit au passé composé et au passé simple, les faits d'arrière-plan sont rapportés à l'imparfait car ils se déroulent au même moment que les faits de premier plan. C'est pourquoi, on dit de l'imparfait que c'est le temps de la description et du commentaire.

Dans la suite de l'extrait précédent, nous comprendrons le fonctionnement de cette alternance des temps : Le narrateur , après avoir évoqué l'attitude de Christensen (faits de premier plan rapportés au passé simple), commente ce comportement (faits d'arrière-plan rapportés à l'imparfait) :

Venant en conclusion d'une intervention où il était constamment question d'or, d'émeraudes, d'intailles et d'incrustations, cet objet de facture récente et grossière avait quelque chose de dérangeant. C'était bien l'effet recherché par le Danois.³

En plus de ces temps de base, il y a le passé antérieur et le plus-que-parfait qui permettent d'exprimer des faits antérieurs aux faits de premier plan. Ce sont également des temps complémentaires du récit. « *Ils avaient marché ainsi*

¹ Maalouf, *idem*, p.13

² Maalouf, *idem*, p.17

³ Maalouf, *ibid*

pendant des mois, des années peut-être. Ils avaient suivi les routes du ciel entre les vagues des dunes [...] »¹

Cependant cette ambiguïté temporelle ne concerne nullement les passages relevant de l'essai du moment qu'ils interviennent au-delà du récit, à l'horizon de l'ensemble des discours ou des fragments de discours qui composent dans le texte. C'est le discours fictionnel des personnages qui s'oppose au discours non-fictionnel de l'auteur.

Donc la construction temporelle de la forme essayiste relève de notre appréhension globale de ce type de discours.

Du moment que l'introduction de l'essai dans la fiction n'est guère faite pour raconter tel ou tel événement ou pour faire une description, nous signalons qu'elle devient effective dans le sens de représenter une prise de parole. A ce niveau du texte, le narrateur s'offre une pause pour laisser parler l'essayiste qui s'érige en instance de l'énonciation s'exprimant soit à la première personne grammaticale ou feignant donné la parole à l'un de ses personnages. C'est pour ces cas de figures que nous appréhenderons le temps au niveau du discours pour voir comment fonctionne l'essayisation.

Nous jugeons utile de rappeler que l'essayisation de cette fiction est intervenue au niveau du discours dans sa « *tripartition* »² telle qu'évoquée par Genette.

En effet les discours des personnages sont selon les termes de ce théoricien soit, « *rapporté, transposé ou raconté (ou narrativisé)* »³

Genette distingue donc trois états du *discours de personnage* que nous appliquerons à notre objet d'étude qui est l'essayisation afin de voir les tenants et aboutissant de cette hybridité qui est engendrée.

Dans le discours narrativisé, il est question de ce que Genette appelle *le récit du débat intérieur* qui est :

(...) conduit par le narrateur en son propre nom, peut se développer très longuement sous la forme traditionnellement désignée sous le terme

¹ Maalouf, *ibid*

² Genette, Gérard, *Figures III* p191

³ Idem « Récit de paroles » p.189 à 191

d'analyse, et que l'on peut considérer comme un récit de pensées ; ou discours intérieur narrativisé.¹

Chez Maalouf, bien avant le début du récit d'événements inhérents à la fiction, le narrateur ouvre le chapitre "A" par une longue réflexion sur les insectes afin de se présenter sur le plan professionnel en mettant le point sur ses activités d'entomologiste faisant étalage de tout son savoir dans le domaine. Mais ce discours a plutôt, d'abord, un effet d'annonce de ce qui suivra dans le processus de narrativisation, ensuite de disculpation par rapport aux lecteurs qui ne devraient pas lui reprocher son approximation avérée dans l'analyse des faits humains :

Dans les pages qui vont suivre, ce n'est pas de ma passion pour les insectes qu'il s'agit, mais justement des seuls moments de ma vie où je me sois intéressé en priorité aux humains.²

Une fois cette justification faite, le narrateur précise sur quoi sera axée sa réflexion donnant en soi le contenu des passages essayistiques qu'il allait introduire sous forme de « *récit de pensée* » :

Et tout ce que j'observe à présent autour de moi, cette planète rabougrie, morose, obscure, ce déferlement de haine, cette universelle frilosité qui enveloppe tout...³

La suite de l'œuvre est une réponse aux questions posées un peu plus loin :

Par quelle odieuse supercherie du destin notre rêve s'est-il démantelé ? Comment en sommes-nous arrivés là ? Pourquoi ai-je été contraint de fuir la cité, et toute vie civile ?⁴

C'est en répondant à ces interrogations que le narrateur nous fera part de sa réflexion et de ses pensées.

Une fois cette présentation achevée, ce même narrateur met l'accent sur son engagement à répondre à ses questions en plongeant directement dans le

¹ Genette, *op.cit.*, p.191

² Maalouf, *idem*, p.10

³ Maalouf, *idem*, p.11

⁴ Maalouf, *ibid*

récit en termes fortement révélateurs de son intention : « *Mais trêve de préambule ! Je m'étais promis de m'en tenir aux faits.* »¹

Quant au discours transposé, Genette précise que :

la transposition se fait au style indirect « Bien qu'un peu plus mimétique que le discours raconté, et en principe capable d'exhaustivité, cette forme ne donne jamais au lecteur aucune garantie, et surtout aucun sentiment de fidélité littérale aux paroles »réellement « prononcées (...) »²

Dans *Le Premier siècle après Béatrice*, le narrateur fait usage de cette procédure de transposition des paroles prononcées soit par un des personnages en jeu dans le récit soit par l'intégration de comptes-rendus de journaux :

Concernant les paroles des personnages, il faudrait signaler que nous avons l'insertion d'un long passage se détachant complètement du corps du texte romanesque, sous forme d'une transposition au style indirect du récit de Clarence à son retour d'Inde avec une prise en charge franche de ses propos par le narrateur. Le passage qui commence ainsi :

« *Que disait-elle ? Pour meubler ses dernières heures à Bombay, elle avait décidé de flâner...* »³, donne une idée sur une coutume en vogue dans ce pays (l'immolation des filles dans le village de Gujarat) qui résume une réalité vécue par ce village dans les années 80. C'est en soi le compte-rendu d'une enquête sur un phénomène social réel faite par un personnage de fiction. La transposition continue plus loin avec le compte-rendu fait par Clarence à la rédactrice en chef et à aux collègues de son journal qui ont cru dans un premier temps que c'était un véritable persiflage résumé en des réactions hilarantes : « *Nous l'avons, notre « une », lança un confrère charitable ; confidence exclusive d'un infirmier de Bombay : On ne voit plus que des zizis !* »⁴

Pour ce qui est des Comptes-rendus de presse, on doit préciser qu'il se manifestent sous forme d'intégration entre deux passages fictionnels. Ils traitent de phénomènes réels datés et vérifiés. Le narrateur précise dans ce

¹ Maalouf, *idem*, p.12

² Genette, *op. cit.*, p.192

³ Maalouf, *idem*, p.p.38-39

⁴ Maalouf, *idem*, p.39

sens : « *Les journaux avaient bien rendu compte, par moments, de quelques phénomènes étranges.* »¹ .C'est par ces journaux que nous avons appris la réalité de la Chine. C'est d'ailleurs un

entrefilet du "Times of India", repris dans un journal londonien du dimanche, et rapportant qu'un groupe de médecins indiens avait dénoncé « une odieuse pratique qui se propage, que chacun connaît, mais que personne ne songe à enrayer... » Des milliers de femmes enceintes, informées très tôt du sexe de l'enfant à naître, demandent l'avortement si c'est une fille. Certaines cliniques en arrivent à se vanter de ne livrer que des garçons.²

Comme nous l'avons constaté, ce passage se réfère à une réalité publiée dans la presse que le narrateur évoque dans son raisonnement pour convaincre sa femme de la véracité de ses dires et montrer aux lecteurs que "la substance maléfique" relève de la vérité.

Cependant, la pierre angulaire de l'essayisation reste le discours rapporté.

Dans le roman on retrouve le discours rapporté quand le récit ralentit et au moment où le narrateur ouvre le champ de l'expression à son personnage, ou comme le dit Genette : « ...le narrateur feint de céder littéralement la parole à son personnage. »³

C'est l'expression d'une subjectivité du moment que le discours ne déroule pas une série de faits dans une temporalité mais développe la pensée d'une personne ou d'un personnage ; le commentaire, l'analyse, le raisonnement, la persuasion, relèvent par exemple de ce type de discours. Il peut être le fait du narrateur (qui commente les événements relatés et juge ses personnages) ou d'un personnage de l'action (qui pense en son for intérieur ou qui exprime ses idées en prenant la parole).

La plupart du temps ces discours interviennent sous forme de raisonnements argumentatifs qui est l'un des constituants de l'essai.

Donc, si l'introduction du discours transposé est faite sous forme de passages digressifs, le discours rapporté « *direct* » est, quant à lui, lié à la fiction de

¹ Maalouf, *idem*, p.32

² Maalouf, *idem*, p.48

³ Genette, *op.cit.*, p.192

façon imperceptible du moment que c'est le narrateur qui semble donner la parole à ce personnage pour faire étalage de toute une philosophie et de fragments de pensées en relation avec la thématique du texte.

A l'image de quelques personnages clés de ce roman, Pradent, Liev et Vallauris qui s'adressent tantôt à Clarence, tantôt au narrateur, nous avons de long passages essayistiques qui nous font presque oublier que nous sommes dans une narration fictive.

Le "je" omniprésent dans leurs discours tout comme la présence des guillemets, attestent que la reproduction de ces paroles est faite telles qu'elles furent proférées.

Toutefois l'intervention du narrateur par des verbes introducteurs et des commentaires de ces mêmes interventions, opère un retour vers l'univers de la fiction.

Au-delà de ces types de discours qui sont introduits dans la fiction sans créer un quelconque amalgame du moment que le narrateur opère toujours un retour vers l'univers de la fiction, on trouve tout de même un type de discours qui se détache complètement de la narration sous forme de passages digressifs ne comportant aucune trace de l'énonciation. Il s'agit du discours explicatif par lequel le narrateur entend transmettre un savoir

Il n'exprime pas de prise de position, il est neutre, objectif. Il est loin du discours argumentatif où il est question de convaincre et de faire croire. Les phrases sont majoritairement de type déclaratif ; le temps de base est le présent de vérité générale; le vocabulaire est adapté au domaine évoqué.

Dans *Le premier siècle après Béatrice*, le narrateur est un entomologiste qui s'est mis à s'intéresser aux humains, délaissant quelque peu son domaine de prédilection "Les insectes". Mais, sans avertir, il replonge dans son domaine pour le besoin de l'explication. C'est pour cette raison que nous avons rencontré des fragments de ce que François Recanati appelle le « *texte scientifique* »¹ intercalé entre les passages de la fiction.

¹ Recanati, François, *La transparence et l'énonciation*, p.102

Ce théoricien cité par Martine Léonard¹ précise que « *le langage scientifique était considéré comme l'exemple même d'un énoncé objectif, transparent, neutre.* »²

Lorsque le narrateur veut exprimer son opinion sur un problème ou un personnage, il fait une pause au sein de la narration et entame un discours, soit en affichant sa subjectivité (en disant « je »), soit en conservant le masque de la neutralité. Mais, dans tous les cas, il exprime sa pensée au style direct et sans guillemets.

Il en va tout autrement des personnages. Le discours d'un personnage peut être inséré dans une narration assumée par une autre instance d'énonciation selon les trois procédés proposés par Genette: « *l'adoption du style direct, du style indirect et du style indirect libre.* »³

Concernant le style direct, on constate que lors d'un dialogue, les propos sont reportés au style direct. Le style direct est généralement caractérisé par l'emploi de guillemets et de tirets, par l'usage de la première et de la deuxième personne, par la conservation du temps et du mode verbaux employés par le personnage (souvent le présent de l'indicatif), par le respect de la syntaxe et du lexique qui lui sont prêtés le discours direct peut, en outre, appeler l'emploi d'une incise (« dit-il », « pensa-t-il », etc.) qui explicite l'identité de l'énonciateur. Le dialogue crée un effet « mimétique », la réalité d'une conversation réelle étant davantage mimée que reconstituée.

Le monologue est un cas particulier du dialogue. Chez Maalouf, les scènes d'action alternent avec de longs exposés philosophiques tenus par l'un des personnages, à l'image de :

- Vallauris : « *parle de l'âge des êtres et des idées.* » ou de « *cette maudite substance* »⁴
- Pradent : « *laissons agir les mécanismes naturels* »⁵

¹ Léonard, Martine *Le texte scientifique*, p.60

² Martine, *idem* p98

³ Genette Gérard, *op.cit.*, p.194

⁴ Maalouf, *idem*, p.45

⁵ Maalouf, *idem*, p.85

- Clarence : « *le combat de sa vie : montrer du doigt l'avidité et le cynisme de quelques apprentis sorciers.* »¹
- Liev : « *l'avenir de l'humanité* »²

En revanche, dans le style indirect, les propos ou les pensées des personnages sont rapportés, in extenso ou de façon abrégée, par le narrateur, sous la forme d'une proposition subordonnée complétive : « *En réponse à une question, on l'entendit préciser qu'il avait décidé de classer les enfants en six catégories* »³. Dans ce passage au style indirect le propos est transposé de la première à la troisième personne et le temps verbal est modifié selon le principe de la concordance des temps.

- Style indirect libre : Un troisième moyen d'insérer le discours d'un personnage au sein de la narration est l'emploi du style indirect libre. Ce style a l'avantage de s'intégrer mieux au sein du récit que le discours au style direct (il crée une rupture moins brutale dans le rythme de la narration) et il évite les lourdeurs de style parfois liées à l'emploi du style indirect.

Ce choix d'énonciation est susceptible d'établir une certaine ambiguïté dans le propos mais concourt à donner du sens au texte. Dans son roman, Maalouf, qui a souvent recours au style indirect libre, exploite cette possibilité : ainsi, lorsqu'il évoque le combat de sa femme Clarence et sa grande résistance, l'adoption du style indirect libre lui permet de restituer au mieux l'idéal de la femme journaliste, tout en dénonçant, dans le même mouvement, « *la tournure des événements qui l'inquiétait.* »⁴. C'est cette liberté du style qui permet à l'écrivain de vaciller entre le fictionnel et le supposé réel.

Donc que le narrateur puisse être un personnage et que ce personnage soit un être de fiction est possible dans la mesure où celui-ci est une entité importante dans la narration mais quand le personnage central est la voix de l'auteur, il cesse toute activité de narration pour devenir l'énonciateur de l'essai.

¹ Maalouf, *idem*, p.p.87-88

² Maalouf, *idem*, pp.128-129-130-131-132

³ Maalouf, *idem*, p.123

⁴ Maalouf, *idem*, p.87

Notons, pour finir, qu'il ne faut pas confondre le point de vue du personnage totalement intégré dans la fiction et l'instance d'énonciation (« qui parle ? ») des passages relevant de l'essai, qui ne se superposent pas toujours

Le roman de Maalouf exploite assez largement, du point de vue de la fiction, les possibilités de la mobilité du personnage. Les étapes fondamentales de la vie du héros étant marquées par de nombreux déplacements qui sont autant d'épreuves infléchissant le cours de son destin que d'interventions instruisant le lecteur d'une pléthore de vérités.

Ceci nous amène à nous interroger sur la place qu'occupe l'essai dans la multiplicité des récits ou, en d'autres termes, à quels moments de la narration intervient l'essai ?

3-Modes de l'essayisation :

3-1- L'essayisation par le discours enthymématique

Sans proposer une théorie en bonne et due forme de l'introduction de l'essai dans la fiction, Marc Angenot a fait des propositions dans ce sens en montrant ce qui caractérise l'essai qu'il classe dans la « *littérature d'idées* » par opposition à la littérature de fiction.

L'intérêt de l'utilisation de ces travaux dans l'analyse de notre corpus relève de la localisation des fragments de l'essai qu'on retrouve à la limite de la fiction, qui nous permettra de retracer les mécanismes de l'hybridation à travers l'opposition discursive.

Pour situer l'essai, Angenot démarre d'un constat : « *l'insuffisance (en quantité et en vigueur) des travaux qui traitent de « littérature d'idée », c'est-à-dire(...) tout ce qui tient de l'essai...* » étant donné que « *les études sur l'essai moderne n'abondent pas dans la recherche française...* »¹.

Pour lui, les caractéristiques de l'essai le distinguent complètement du romanesque qui caractérise la fiction laquelle, pour sa part comme le montre Alexis Tadié, « *se manifeste quand l'histoire cesse d'être récit historique,*

¹ Angenot, Marc, *La parole pamphlétaire*, « Remarques sur l'essai littéraire » p.p, 46.58

quand la philosophie renonce à être enquête rationnelle, quand la vérité perd ses droits et le mythe son efficace »¹

Au-delà de l'intrigue s'inscrivant dans le fictionnel, nous retrouvons des passages correspondant à ce que Angenot appelle

un discours qui cherche à prendre en charge et à poser en termes de relations un ensemble d'objets notionnels, sans critique du mode d'appréhension qui détermine leur organisation.²

Ce discours est développé tantôt par le narrateur débitant des tirades d'une logique inouïe, tantôt par des personnages qui s'adonnent à la réflexion ciblée et bien orientée.

Ce discours est tout ce qu'il y a de plus essayistique dans cette œuvre si l'on juge par sa teneur et son impact non sur les événements desquels il se détache pour s'aligner non sur la portée idéologique de l'œuvre mais sur sa portée réfléchissante et savante.

Les deux types d'essai diamétralement opposés que distingue Angenot sont introduits dans le roman de Maalouf.

3-1-1- L'essai diagnostique :

Appelé aussi « cognitif » ou « didactique », c'est le type d'essai qui « *cherche à mimer la sérénité anonyme du discours Enthymématique* »³

La démonstration faite par ce type d'essai a une fonction didactique : il décrit et affirme l'évidence faisant en sorte que la rhétorique à l'œuvre dans ce genre est celle du constat.

Le constat chez Maalouf est avéré, à partir de quelques " arrêts sur image " que le narrateur effectue. C'est ce qui fait dire à Glaudes et Louette qu' « *il est monologique (...) propose un savoir et apporte des réponses, dans une perspective didactique qui est souvent celle de la vulgarisation.* »⁴

Il vise à manifester la neutralité de l'énonciateur en utilisant les procédés rhétoriques suivants :

¹ Tadie Alexis, « La fiction et ses usages », Poétique, n°13, 1998, p11-125, p,113, Cité par Tiphaine Samoyault

² Angenot, Marc, *op.cit*, p.47

³ Angenot, Marc, *ibid*

⁴ Glaudes et Louette, *op.cit*, p35

3-1-1-1-Effacement de l'énonciateur :

par souci d'objectivité, les sujets sont des abstractions idéalisées comme le monde évoqué dans l'œuvre sans une autre précision que celle renvoyant au commun des mortels, les fèves du scarabée, les insectes, les coutumes et autres vocables sur lesquels sont construites des thématiques. Parfois nous avons la substitution de l'énonciateur par un « on » neutre, employé par souci d'objectivité.

Sur un autre plan c'est un véritable débrayage énonciatif qui est opéré. Cette procédure prend l'allure d'une autre direction que l'essai prend en marquant une coupure nette au sein de sa trame. A ce niveau c'est l'apparition du sujet « nous », « on » et « il » qui marque ce changement de direction.

Ce débrayage énonciatif est fait pour assurer l'intégration dans la fiction des passages essayistiques comme « *actes communicationnels servant à modaliser une recherche de la vérité* »¹

Ainsi l'hybridation finit par créer un rapport complexe (parfois conflictuel) avec la fiction écrite à la première personne étant donné que sur le plan de l'écriture c'est une mise en valeur de ce que Glaudes et Louette appellent « *la notion de véridicité conditionnelle* »².

Celle-ci est explorée par la description des trois tensions à l'œuvre dans l'essai et que nous retrouvons insérées dans *Le Premier siècle après Béatrice* témoignant d'options plus esthétiques qu'idéologiques.

La manière d'enchaîner les faits dans ce récit rend compte, des questionnements, des convictions et des croyances de l'auteur allant dans le sens de concrétiser l'acte de création basé sur une narration intimement liée à la réflexion sur la destinée humaine et sur le sens de la vie.

La rétrospective suivante inspirée de la théorie de Glaudes et Louette nous montrera à quel point l'essai, selon Tournon, « *venu d'ailleurs, réclame une herméneutique attentive au pouvoir de la langue car les Essais mêlent les fils que jusqu'alors on ne pensait pas pouvoir tisser ensemble : celui de la*

¹ Glaudes et Louette, *op.cit.*, p.142

² Glaudes et Louette, *ibid*

réflexion sur les maux, apaisés par le simulacre, et celui des variations indéfinies et indépassables de l'âme. »¹

3-1-1-2- Entre factuel et fictionnel :

Reprenant l'idée de Genette qui place l'essai du côté des textes factuels, Glaudes et Louette assertent que « *L'essai se présente comme la voix qui exprime la vérité cachée d'une société* »². Cette voix est avant tout celle d'un narrateur dont l'existence est relative au développement de la trame romanesque même si, parfois, le lecteur sent que celui-ci perd ses prérogatives au profit de déclarations référentielles ou argumentatives, selon les cas. C'est dans ce sens qu'on parle de la projection fictionnelle de l'essai.

Même si les passages relevant de l'essai, dans *Le Premier siècle après Béatrice*, renvoient à « *des événements [qui] suscitent l'attention* »³, cette projection fictionnelle implique la mise en scène d'un narrateur et d'un public imaginaires :

Glaudes et Louette se posent la question « *Quels indices de fictionalité peut-on repérer dans l'essai ?* »⁴

Comme réponse ils reprennent les éléments proposés par Genette dans *Fiction et diction*, reprenant les analyses de Käte Hamburger dans *Logique des genres littéraires* que nous avons abordés au premier chapitre.

En guise d'application, il faudrait souligner que le premier signe de fictionalité reste le narrateur qui ne présente aucun signe de similitude autobiographique avec l'écrivain même si celui-ci apparaît en filigrane le long des chapitres. C'est en quelque sorte cette voix sociale se manifestant à travers un "nous" inductif qui permet de sortir de la fiction sans vraiment quitter son univers immédiat qui caractérise l'écriture de Maalouf.

Celui-ci confirme cette assertion dans une interview avec Amina Zelzal en affirmant que « Tout le monde n'écrit pas pour les mêmes raisons », commente Amin Maalouf :

¹ Tournon, André, *Montaigne en toutes lettres*, p.142

² Glaudes et Louette, *op.cit.*, p.142

³ Analyse anonyme

⁴ Glaudes et Louette, *op.cit.*, p.143

Si on voulait - malgré toutes les différences de culture, d'époque, d'environnement social et individuel - trouver une raison commune, il me semble que l'écriture est un peu une compensation. Compensation d'une situation difficile, d'un besoin de liberté à l'égard d'un État ou d'un individu. Je dirais peut être qu'il y a toujours une blessure à l'origine de l'écriture. Celle-ci peut être tout simplement le sentiment de marginalité par rapport à la société dans laquelle on vit.¹

3-1-1-3- Entre l'indignation et la dérision :

Nous allons démontrer comment l'énonciateur jouant sur le registre de l'essayiste est

un homme capable de s'émouvoir, qui sait qu'il a un corps et un cœur :son goût pour les choses sensibles l'empêche de tomber dans la pure abstraction²

Le personnage principal dans *Le Premier siècle après Béatrice* est un entomologiste soucieux, non seulement de la prospérité de sa famille et de sa réussite professionnelle mais aussi et surtout de l'avenir de l'humanité. Il le confirme dès le début de l'œuvre en disant :

je pourrais égrener les exemples à l'infini. Tel n'est pas mon propos. Dans les pages qui vont suivre, ce n'est pas de ma passion pour les insectes qu'il s'agit, mais justement des seuls moments de ma vie où je me sois intéressé en priorité aux humains.³

Glaudes et Louette avancent que « *L'essai oscille souvent entre deux pôles :l'indignation et la dérision* »⁴

- L'indignation : chez Maalouf, la protestation procède d'un malaise causé par la position des occidentaux par rapport à la situation des pays de l'hémisphère sud. Pour lui la vérité doit être dévoilée au plus vite étant donné qu'elle est trop peu partagée et difficilement partageable. Pour illustrer cette position, il évoque « *La faille horizontale et La décolonisation* »⁵

- La dérision : Le discours de l'essayiste prend souvent la forme de la dérision car

¹ Entretien avec Amin Maalouf, *La plume francophone*, Dossier n°6, Mardi 6 février 2007

² Glaudes et Louette, *op.cit.*, p.147

³ Maalouf, *idem*, p.10

⁴ Glaudes et Louette, *op.cit.*, p.148

⁵ Maalouf, *idem*, p.148

c'est une forme de pensée vivante, refusant à la fois la démission du désespoir et le dogmatisme, qui tire sa force de la conscience amusée de ses incertitudes et de ses faiblesses.¹

Comme exemple, l'énonciateur émet sa réflexion sur le monde usant d'une métaphore et d'une personnification révélatrice de son attachement à la vie et à son époque. N'est-ce pas lui qui a dit :

J'ai chéri jusqu'au bout le siècle de ma jeunesse, ses enthousiasmes naïfs, ses naïves frayeurs à l'approche du millénaire, encore et encore l'atome, et à nouveau l'épidémie, puis ces trouées de Damoclès au dessus des pôles.²

3-1-1-4- Entre le ravissement et l'attention :

La narrativité de ce roman s'est concrétisée dans les faits imagés présentés dans leur sens premier et dans leur symbolique. Elle est prise en charge par un narrateur/personnage assurant ce que Frank Wagner appelle le « *proprement fictionnel* »³. C'est ce même narrateur que nous retrouvons dans la présentation de faits référencés faisant en sorte que nous retrouvons le dialogisme dans ces passages relevant du discours de l'essai du moment que ce qui distingue l'essai de la fiction c'est que c'est un genre essentiellement argumentatif suscitant une tentative du narrateur de convaincre le narrataire. C'est qui fait que l'essai est de nature dialogique.

Comme abordé dans le premier chapitre que dans la démarche discursive de l'essai est souvent construite sur un dialogisme dont les formes sont multiples. En effet, l'essai, d'un côté, vit d'un constant dialogue avec le public auquel il s'adresse (narrataire invisible). L'énonciateur apostrophe son destinataire pour le prendre à témoin en lui posant des questions, en s'excusant et en l'invitant à la réflexion. C'est ce qui fait, selon Glaudes et Louette que le narrateur rentre « *en contact ou encore en complicité avec un interlocuteur virtuel, [donnant] son tempo à l'écriture délibérative et lui [servant] souvent de caution.* »⁴

¹ Glaudes et Louette, *op.cit.*,p.148

² Maalouf, *idem*,p.10

³ Wagner, Frank, Vox Poetica, <http://www.vox-poetica.org/t/wagner2006.html>

⁴ Glaudes et Louette, *op.cit.*,p.153

D'un autre côté, « *l'Essai repose sur une « diffraction polyphonique de l'essayiste dont la forme la plus simple en est la prosopopée* »¹

Sachant que la prosopopée « *est procédé d'énonciation qui, à l'intérieur d'un discours ou d'un récit, donne la parole à un absent, un mort, un dieu, un être surnaturel ou une entité absente* »², chez Maalouf c'est le dialogue avec soi dans des formes de méditations et de rêves stimulant l'intelligence des lecteurs. Un de ces moments de communion avec soi coïncide avec l'isolement du narrateur dans sa méditation profonde pour se permettre des observations et des méditations du genre :

Et tout ce que j'observe à présent autour de moi, cette planète rabougrie, morose, obscure, ce déferlement de haines, cette universelle frilosité qui enveloppe tout, comme une nouvelle ère glaciale... »³.

Cette méditation est intégrée dans le texte pour inviter le lecteur à y participer. C'est aussi ce dialogue entre le narrateur et Prudent sur « *le monde d'aujourd'hui clairement partagé en deux.* »⁴

Le narrateur a aussi fait parler des figures emblématiques des pays sous développés à l'image de ces femmes que Clarence rencontrait durant ses voyages, en Inde, en Afrique ou en Chine. Ces femmes se lançaient dans de longs exposés sur les traditions et les modes de vie ancestraux qui demeurent en vigueur.

Ces formes de dialogisme intégrées dans le corps du texte sont des formes d'essayisation étant donné qu'elles sont régies par une des caractéristiques essentielles de l'essai, à savoir l'inachèvement. C'est ce qui fait dire à Glaudes et Louette que :

le dialogisme frapperait d'incertitude la conviction manifestée, il fonctionnerait comme une modalisation conditionnelle de la vérité proférée ou proclamée, il indiquerait qu'elle est encore en débat, et, somme toute, à trouver.⁵

¹ Glaudes et Louette, *ibid*

² Berguez, Daniel, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, p.182

³ Maalouf, *idem*, p.11

⁴ Maalouf, *idem*, p.70

⁵ Glaudes et Louette, *op.cit.*, p.154

Cette principale fonction du dialogisme est démontrée au niveau de tous les passages essayistiques évoqués plus haut, du moment qu'ils ne propose aucun savoir fini, ni une réflexion achevée, sinon des examens de conscience et des vérités comme sujets de débats.

En voyant toute l'absence d'évidence dans la relation que l'essayiste noue avec son lecteur qu'il stimule et auquel il s'adresse, on pourrait rejoindre Glaudes et Louette qui avancent que cette ambiguïté s'illustre encore par les deux réactions que l'essai cherche à produire :

Nous avons d'abord le ravissement : « *l'essai se caractérise par le style démonstratif par opposition au style littéraire* »¹, que nous illustrerons dans le point réservé à l'écriture argumentative

Ensuite, il y a l'attention : du moment qu'une des tendances profondes de l'essai, en plus de ravir, c'est de servir d'aide d'une réflexion continue proposée dans la démarche de l'essai avec ses reprises et ses piétinements. C'est le cas chez Maalouf qui manifeste une,

tentative hardie amorcée au défaut de la science, malgré la timidité qu'implique le défaut du savoir (l'exhaustion impossible), tentative qui s'engage dans la seule voie toujours ouverte, celle de l'éternelle inquiétude. »²

Cette inquiétude, constamment affichée, est restée jusqu' à l'ultime page de cette œuvre, dans le but de l'inscrire dans la pérennité propre au monde et à l'humanité qui vit dans un éternel recommencement.

L'essai diagnostic circonscrit donc le débat dans lequel les valeurs tant idéologiques que civilisationnelles sont posées et non débattues.

3-1-2- L'essai méditatif (Essai méditation)

Si ce type d'essai tend à élargir le champ problématique, en donnant à réfléchir, il faudrait préciser que cette problématique qui émerge de la fiction est mise en valeur par la narration. Ce sont les personnages qui se meuvent dans le sens de construire une intrigue à partir de laquelle démarre la réflexion sous les yeux du lecteur que l'auteur veut comme témoin.

¹ Glaudes et Louette, *ibid*

² Glaudes et Louette, *op.cit*, p.158

A ce niveau Maalouf n'offre guère un savoir sous forme de concepts du moment que le discours essayiste qu'il développe s'inscrit dans ce que Glaudes et Louette appelle « *l'essai débat* » qui est, selon eux, *rarement dépourvu d'intentions polémiques, du fait de ses tendances hétérodoxes et de sa fonction critique.* »¹

Rien n'apparaît donné et la liaison du topique à l'empirique est dévoilée dans sa genèse aléatoire. Tel du moins apparaît le discours -selon les circonstances désinvolte et humoresque ou au contraire mêlant à la fois la lucidité, l'angoisse et le tragique (les pensées des personnages). C'est une pensée loin d'être achevée mais une pensée en train de se faire qui a fait dire aux deux théoriciens dessus cités que ce type d'essai

est dialogique du moment qu'il exhibe les marques de l'interlocution, confronte les savoirs, contredit les doctrines et pose des questions, dans une perspective heuristique.²

Tel est le cas pour Vallauris qui donne à lire des vérités sur les rapports Nord/Sud en signalant qu' :

il est facile, aujourd'hui, de lancer invectives et anathèmes. Il est facile de démontrer, après coup, que le Nord, en laissant s'amplifier la débâcle du sud, a compris sa propre prospérité et sa propre sécurité, et que le sud, en se déchaînant contre le Nord, s'est condamné à la régression (...) Je laisse à d'autres, qui ont plus d'années devant eux, le soin d'argumenter³

L'énonciateur n'assume guère ses positions mais les soumet à la réflexion des lecteurs qui se retrouvent de fait impliqués dans le sujet.

Reste à préciser que ce qui marque ces deux types d'essai, situés dans le champ du discours enthymématique moderne, reste les diverses formes qu'il emprunte pour s'insérer dans la fiction et assurer une hybridation faisant en sorte que *Le Premier siècle après Béatrice* soit construit sur le modèle canonique du récit, ses personnages, ses lieux et les événements qu'il comporte sont au centre d'une intrigue parfaitement ficelée et obéissant aux

¹ Glaudes et Louette, *op.cit* p35

² *ibid*

³ Maalouf, *idem*, p.113

principes de la narration dans une fiction littéraire. Mais, en accueillant l'essai en son sein, la narration se retrouve maintes fois perturbée par ce genre dont la structure générale de son discours est hasardeuse.

Le caractère discontinu du développement de l'essai s'explique du fait qu'il ne s'appuie pas sur un savoir mais cherche à en saisir la genèse, à travers l'intuition ou le « vécu » si l'on veut

Le moi de l'énonciateur sera sans cesse présent, non comme garant de la vérité de son récit mais comme conscience et mesure de sa portée parce qu'en pensant à intégrer l'essai dans la fiction, Maalouf a voulu agir sur le lecteur en l'invitant à s'arrêter sur ses constats et à participer à sa désolation:en lui signalant par exemple : « *Mais quel lourd tribut nous payons encore !* »¹

Ces deux types d'essai largement présentés par Glaudes et Louette ainsi que par Marc Angenot se définissent surtout par leur « *fonction institutionnelle* »² qui implique l'apparition de traits spécifiques.

Un passage du discours essayistique intégré au sein de la fiction a les mêmes caractéristiques qu'un essai utilisé dans sa forme la plus autonome possible étant donné qu'il fonctionne d'une façon identique à celle qui est mise en valeur dans la définition que Paquette, cité par Angenot, donne à ce type de discours :

Ce qui caractérise le discours enthymématique c'est son aspect discursif relevant d'une argumentation logique "raisonnée" et d'un processus argumentatif par digression³.

La logique dans le fonctionnement et le caractère argumentatif de l'essai lui donnent un double caractère que Marc Angenot appelle « *le persuasif* » et « *le doxologique* »⁴

3-1-2-1-Caractère persuasif : les passages relevant de l'essai intégrés dans l'intervention d'Emmanuel Liev devant les membres de l'assemblée générale

¹ Maalouf, *idem*, p.110

² Angenot, Marc, *op. cit.*, p.30

³ Angenot, Marc, *op. cit.*, p.30

⁴ Angenot, Marc, *op. cit.*, p.32

de l'O.N.U et que le narrateur rapporte sur "six pages"¹ est un résumé de l'état du monde dans tous les domaines. Cet ensemble d'informations référentielles fait en sorte que

le savoir auquel il prétend aboutir n'apparaît que comme une configuration particulière d'un ensemble complexe d'éléments topiques dont la preuve intrinsèque n'est pas réactivée.²

3-1-2-2-Caractère doxologique : dans la mesure où, d'après Angenot « *Le discours doxologique appelle le pragmatisme* »³, Maalouf a inséré, en parallèle avec la narration, des fragments de discours pris en charge tantôt par un « Je », tantôt par un « nous », relevant de la valeur pratique relative à la thématique globale du texte axée essentiellement sur cette opposition « *opposition franche entre les deux siècles, celui de sa jeunesse et celui de sa vieillesse.* »⁴

A travers cette opposition, nous avons pu distinguer « *les appréhensions du nouveau millénaire et la peur du grand bogue (bug) de l'an 2000* »⁵ qui ont plané sur l'atmosphère de l'œuvre dans sa globalité.

Finalement, ce ne sont que les appréhensions et les doutes qui ont caractérisé les passages essayistiques insérés dans la fiction narrative pour donner à réfléchir. Cette insertion s'apparente à un greffage signifiant qui se fait de la manière suivante :

3-2- Essayisation : juxtaposition ou emboîtement ?

3-2-1- L'essayisation par emboîtement :

Citant Genette, dans son article intitulé « la narratologie », Lucie Guillemette précise que

la narration du récit principal (ou premier) se situe au niveau extradiegetique. L'histoire événementielle narrée à ce premier niveau se

¹ Maalouf, *idem*, p.p. 126-132

² Angenot, Marc, *ibid*

³ Angenot, Marc, *ibid*

⁴ Maalouf, *idem*, p.10

⁵ Maalouf, *ibid*

positionne à un second palier, appelé intradiégétique. De fait, si un personnage présent dans cette histoire prend la parole pour raconter à son tour un autre récit, l'acte de sa narration se situera également à ce niveau intradiégétique. En revanche, les événements mis en scène dans cette deuxième narration seront métadiégétiques.¹

C'est par rapport à ces positionnements narratifs que nous situerons l'essai :

Les niveaux narratifs dans l'œuvre de Maalouf

OBJETS	NIVEAUX	CONTENUS NARRATIFS	ESSAI
Intrigue principale	<i>Extradiégétique</i>	Narration <i>homodiégétique</i> (« je ») l'entomologiste raconte sa vie de famille et sa vie professionnelle	Réflexions sur l'avenir du monde et les grandes préoccupations des hommes.
Histoire événementielle	<i>Intradiégétique</i>	Histoire de chacun des personnages mis en scène pour faire avancer l'intrigue	L'auteur apparaît en filigrane pour développer sa philosophie et le narrateur donne la parole aux personnages pour proposer leurs réflexions
Acte de narration secondaire	<i>Intradiégétique</i>	-Différentes prise de paroles des personnages en	Dialogues savants et débat centré sur

¹ Guillemette Lucie « La narratologie », *Les récits emboîtés*, lucie_guillemette@uqtr.ca

		relation avec les événements du récit.	des préoccupations humaines.
Récit emboîté	<i>Métadiégétique</i>	Histoire de Béatrice et son mari	Avenir du monde

Cependant, on remarque qu'au-delà de cet emboîtement, l'essai est situé par rapport à ce positionnement narratif étant donné que les passages essayistiques interviennent suite à l'interruption du récit et permet un croisement discursif dont nous verrons le fonctionnement dans le point suivant.

3-2-2- Essayisation par juxtaposition

Les différentes formes que peuvent prendre les passages essayistiques intégrés dans la fiction sous entendent qu'il y a une articulation entre l'hybridité générique et la logique globale du sens.

C'est ainsi que les fragments de l'essai insérés dans la fiction ont des rôles spécifiques en tant qu'éléments compris dans un "*ensemble*"¹. Ceci nous aidera à situer avec exactitude la place que peut prendre l'essai dans le récit et son impact sur la production du sens.

Si la juxtaposition ne contrevient pas à l'unité d'action, elle permet d'introduire néanmoins dans le récit de la variété et de l'agrément : elle permet d'accueillir dans le récit des éléments hétérogènes et d'éviter le monolithisme. Au sein de ce même récit ce sont les épisodes racontés, par exemple, sous forme de courtes analepses ou de prolepses, sinon de brèves mises au point enchevêtrés dans la trame.

Elles fonctionnent selon des interventions du narrateur sans qu'il y ait rupture entre le temps du discours et le temps du récit.

On peut dire que ce sont des interventions proposant une réflexion ou introduisant des vérités fondées explicitement sur un point de vue particulier

¹ Ce terme est à voir dans le sens de "tout signifiant"

sur le monde, ancrée dans un certain contexte, dans un temps et un lieu particulier.

A l'image de l'évocation de l'épisode relatif à « *l'épidémie de rougeole en Afrique dans les années soixante-dix* »¹ ou de « *l'utilisation des moyens les plus modernes au service des causes les plus éculées* »² intégrés dans le cours de la narration, c'est une exposition de situations réelles et référentielles difficilement extractibles des entrailles romanesques de la narration.

Cette difficulté relève de la force de la jonction et de la subtilité du style de l'auteur qui veut donner des précisions sans marquer une rupture ni entraver explicitement le cours des événements inclus dans la narration.

Ces passages fonctionnent au même titre que les prolepse internes (prolepses complétives) : qui peuvent intervenir, comme le dit Genette sous forme de « *descriptions anticipées et évocations rapides* »³ jalonnant les épisodes du récit en précisant que l'épisode est à prendre dans le sens de l'action incidente principale d'un récit.

On se demande, à ce niveau de l'analyse, ce que pourrait apporter l'essai à la fiction :

4-Fonctions de l'essayisation :

4-1- La fonction argumentative :

L'auteur peut déléguer le discours de l'essai à un personnage pour enclencher sa mécanique argumentative. On distingue alors un enchevêtrement de fiction et de référence à tous les niveaux.

L'hypothèse de Belleau sur la nature dialogique de l'essai est sur ce point intéressante et Dumont le résume par cette expression « *L'essai est un genre transversal* »⁴ qui peut constituer une partie de « *la contamination dynamique entre des genres opposés* »⁵. Le genre auquel l'essai est opposé et qui nous intéresse est le roman.

¹ Maalouf, *idem*, p61

² Maalouf, *idem*, p64

³ Genette, *op.cit*, p.109

⁴ Dumont, François (dir.), *Approches de l'essai*. Anthologie, Québec, 2004. p 37

⁵ Dumont, *ibid*

Ces deux formes, loin d'être incompatibles semblent se conjuguer par divers points :

4-1-1- Convergence : si l'on considère les traits énonciatifs de la fiction et de l'essai, on distinguera une certaine similitude. La grande majorité des théoriciens de la littérature associent le discours subjectif à l'essai, à l'instar de Robert Vigneault qui associe l'essai à « *un espace discursif subjectif ou l'expression du moi est primordiale* ». Le récit fictif à la première personne, de par sa conception pragmatique, est défini par Searle comme étant un « récit homodiégétique où l'auteur feint d'être quelqu'un d'autre faisant des assertions véridiques. La feintise ne porte donc pas sur l'acte narratif lui-même mais sur l'identité du narrateur ». C'est à ce niveau que la convergence apparaît dans la présence des indices d'énonciation dont la distinction n'est possible que suite à une interrogation de leur référent réel.

Dans les chapitres qui composent cette œuvre, il est difficile de faire la distinction entre le narrateur-personnage, voix et actant dans la narration, et l'énonciateur-essayiste pour la circonstance.

4-1-2- Echange : la rencontre de l'essai et de la fiction cause quelques problèmes de lecture étant donné qu'on ne peut pas distinguer les points d'échange entre le fictionnel et le factuel. Dans ce cas l'auteur apparaît en filigrane pour manipuler la fiction et la réalité dans le cadre de ce que Gelas Bruno appelle « *une démarche argumentativo-persuasive* »¹ qui fait que les personnages usent d'exemples, d'illustration et de comparaisons situables en dehors de la diégèse.

Ce sont tous les passages véhiculant des informations scientifiques que les personnages fictifs manipulent, à l'instar de l'exposé sur « *le développement de la larve dans son processus d'évolution pour devenir un insecte* »², ou de « *l'affaire Amy Ramdon* »³ évoquée par Pradent pour prouver la véracité de ses dires.

¹ Gelas Bruno, « La fiction manipulatrice », Linguistique et Sémiologie, numéro intitulé « l'argumentation », n° 10 p 75. 89

² Maalouf, *idem*, p.41

³ Maalouf, *idem*, p.104

4-1-3- Transfert : Ce niveau de rencontre de la fiction et de l'essai apparaît selon les termes de Tadié comme un « *montage alterné de l'essai et du récit.* »¹ On y distingue facilement dans la fiction des chapitres intercalaires dans lesquels le discours de l'essai est de mise. Ce discours est caractérisé par l'effacement des personnages et cet effacement permet un transfert sensible dans les changements au sein de la situation de communication se caractérisant par le passage du "je" individuel au "nous" plus englobant en passant par le "on" exprimant l'objectivité dans l'assertion.

La présence marquée du narrateur dans son texte modifie sensiblement le discours argumenté de l'essayiste. Le rôle de l'anecdote est renforcé par la relation entre le «je» de l'énonciation et le «je» de l'énoncé possède ici une fonction essayistique, car c'est une digression qui vient confirmer la pertinence du discours de l'essai dans le roman que nous aborderons dans la troisième chapitre.

4-2- Fonction performative :

4-2-1- Croisement discursif :

Dans son entreprise d'intégration de l'essai dans la fiction, il arrive que Maalouf renonce complètement à la narration et s'engage dans ce que Glaudes et Louette appellent une entreprise de « *Réversion* » ou de « *mutation* »² du texte du moment qu'avec *Le premier siècle après Béatrice*, il y a des moments où il s'agit plus d'un texte réfléchissant que d'une narration purement fictionnelle

Prônant la tentative de persuasion en ayant recours à un discours idéal, Maalouf fait appel à « *une écriture réfléchissante* »³ dans la mesure où il « *convoque la pensée et en même temps le miroitement, la réverbération et utilise un discours riche en connotations* »⁴

Ce sont ces caractéristiques assurant amplement l'hybridité qui font que le narrateur, dans ce roman, joue le rôle d'une instance qui réfléchit, car au-delà

¹ Tadié, *op.cit*,p.82

² -Glaudes et Louette,*op.cit*,p.27

³ Bensmaia *op cit* p15

⁴ *ibid*

de la continuité linéaire, le texte convoqué est entrecoupé d'interrogations et d'hypothèses en relation avec « *le cataclysm* »¹ qui menace le monde et la situation des humains.

En intégrant dans son récit l'histoire d'Abdane « *le maître de Rimal* »² mettant en scène un personnage purement fictif, le narrateur évoque, implicitement, la situation d'une partie du monde qui n'est autre que les pays riches d'Arabie qui collaborent avec le Nord prospère lequel fait en sorte que cette contrée reste sous son contrôle :

Longtemps, cette habileté avait suffi. Ses sujets étaient dociles ; et nous, gens du Nord, étions subjugués. Corrompu ? Dépravé, derrière les hauts murs de ses palais ? Mais il préservait dans les rues, à coup de gourdin, la collective piété.³

Ce passage greffé sur la fiction donne à réfléchir sur la position des pays riches, appelés, « monarchies pétrolières » par rapport aux événements que le monde a connu à ce moment précis de l'histoire.

Mais cette relation, basée sur des rapports d'intérêts mutuels ne va pas sans exclure une partie de cette même hémisphère sud, que Maalouf appelle « *la planète d'en bas* »⁴ qui se morfond dans le sous développement, les guerres et la famine. Quelques lignes plus loin, le narrateur opère un retour, sans avertissement, vers la fiction avec l'introduction d'un nouveau personnage :

Je me souviens d'avoir rencontré un universitaire rimalien qui en arrivait à regretter le temps où l'on parlait encore de " mission civilisatrice" ; du moins admettait-on alors, ne serait-ce qu'en pure théorie, que tout⁵ le monde était civilisable.⁶

Mais ce retour à la fiction n'est qu'un prélude à l'introduction de l'essai, du moment que l'auteur par la voix de ce personnage évoque ce qu'il appelle « *la*

¹ Maalouf, *idem*, p.113

² Maalouf, *idem*, p.162

³ Maalouf, *idem*, p.164

⁴ Maalouf, *idem*, p.168

⁵ Maalouf, *idem*, p.163

⁶ Maalouf, *idem*, p.163

faille horizontale »¹ pour parler du choc des civilisations et des nouveaux rapports entre le Nord et le Sud qui ont créé « *la cassure* »².

A ce niveau le récit marque une pause franche et l'énonciateur s'engage dans l'exposition de passages essayistiques faisant en sorte que la construction du texte est complètement transformée du point de vue de l'écriture avec l'introduction à outrance d'un discours littéral qui n'a pas de second sens et qui ne porte pas à confusion : le discours relevant de l'essai

Ce discours est centré sur « *la décolonisation* »³ qui est présentée comme cause principale de « *la faille horizontale.* »

Pascal Riendeau parle « *d'envahissement du roman par le discours essayistique* »⁴ du moment que l'auteur arrive à brouiller complètement la frontière entre l'essayistique et le narratif, faisant en sorte que le tout soit organisé autour d'idées, mais, comme le précise toujours Riendeau, « *il ne se donne toutefois pas pour but d'afficher un savoir ou de le transmettre.* »⁵.

Maalouf évoque des réalités historiques sous forme d'axes de réflexion nécessitant méditation afin d'en mesurer les causes les conséquences et surtout l'impact sur la sociétés.

Nous pouvons résumer les réalités historiques évoquées dans des passages essayistiques totalement détachés du corps du récit. Ainsi nous trouvons :

- « *La naissance des guerres.* »⁶
- « *L'adoption* »⁷
- « *Le commerce des enfants* »⁸
- « *Ce que je sais de l'Afrique.* »⁹
- « *Les vérités sur la bombe atomique.* »¹⁰
- « *natalité sélective* »¹

¹ Maalouf, *idem*, p.164

² Maalouf, *idem*, p.168

³ Maalouf, *idem*, p.163

⁴ Riendeau, Pascal, *op, cit*,

⁵ *ibid*

⁶ Maalouf, *idem* p.148

⁷ Maalouf, *idem* p.121

⁸ Maalouf, *idem* p.123

⁹ Maalouf, *idem* p.p.62-63 et 93-94

¹⁰ Maalouf, *idem*, p.65



- « *Rougeole en Afrique* »²

C'est en intégrant de tels passages dans le corps du récit, sans faire nullement avancer l'intrigue, que Maalouf use de ce que Genette appelle « *Le troisième mode d'amplification* »³.

Cette amplification du récit par l'intérieur peut se faire à l'aide de passages relevant de l'essai étant donné qu'elle interrompt certes la narration mais ne la perturbe pas du moment que ces fragments « idéels » relève d'un mode qui n'appartient plus, ni directement, ni indirectement, à la « diégèse », c'est-à-dire à l'univers spatio-temporel auquel se réfère la narration première.

En accueillant l'essai, cette fiction narrative, entre dans le cadre de l'argumentation avec une projection dans l'avenir. Mais cette projection ne relève guère de l'intégration de « prolepses » mais consiste en des renvois référentiels que nous jugeons, après vérification, appartenir à de l'anticipation.

4-2-2- Essayisation par le dialogue :

La définition du " dialogue " que donne *Le Dictionnaire de critique littéraire* peut nous donner une piste pour appréhender sa valeur. En effet, le dialogue qui est défini comme « *une forme littéraire qui imite la conversation, mettant en présence deux interlocuteurs fictifs* »⁴ reste un moment dans la suspension de la narration qui laisse place à la pensée en actes, qui se construit et progresse sous les yeux du lecteur, à la différence du traité de philosophie qui présente un système clos.

Cette mobilité peut constituer un point important pour déterminer l'apport du dialogue polémique dans la transmission de la pensée de l'écrivain à travers ses personnages qui ne se permettent pas simplement une simple discussion mais échangent des points de vues, des réflexions, des analyses, émises soit sous formes de répliques brèves soit, sous formes de longues tirades qui captent toutes l'attention des lecteurs. Ces personnages se lancent aussi dans des polémiques donnant à réfléchir ou transmettant un savoir, qui au-delà de

¹ Maalouf, *idem* p.79

² Maalouf, *idem*, p.p.62-63

³ Genette, Gerard, *Figure II*, p 211

⁴ Gardes-Tamine Joelle, Hubert Marie Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*, édition Cérès

leurs destinataires respectifs, représentent une multitude de clins d'œil aux lecteurs. Cette incitation à réfléchir épouse l'essai dans son acception profonde.

Loin du caractère simpliste ou du discours vague ou intentionné, le dialogue dans la fiction de Maalouf véhicule une vision du futur, transmet une idée ou développe une argumentation. Autrement dit il s'attache à l'exposé de thèses philosophiques, morales, politiques ou scientifiques et tente de convaincre, non de manière unilatérale, comme le discours, mais en confrontant les arguments de thèses opposées. Ces dialogues créent des pauses dans le récit et permettent souvent de confronter différentes opinions ou de tirer des enseignements.

L'intention du dialogue nous paraît être celle d'une genèse réciproque. C'est dans le dialogue que les idées se forment plus encore qu'elles se communiquent.

Plusieurs dialogues sont insérés dans la narration, dans *Le Premier siècle après Béatrice*, nous sont donnés comme des débats philosophiques bien élaborés. A titre d'exemple nous proposons :

- Le dialogue entre le narrateur et le Professeur Hubert Favre-Ponti sur « *les fèves du scarabée* »¹.
- Le dialogue entre le narrateur et Clarence autour de « *la substance maléfique* »²
- Le dialogue entre Emmanuel Liev et le narrateur à propos du « *vaccin anti-fille* »³
- Le dialogue entre le narrateur et Vallauris à propos de « *l'état du monde* »⁴

S'il est vrai que le récit des événements semble linéaire, une narration est une élaboration structurée où des éléments s'enchaînent à l'intérieur d'une trame,

¹ Maalouf, *idem*, p.21

² Maalouf, *idem*, p.24

³ Maalouf, *idem*, p.60

⁴ Maalouf, *idem*, p.65

l'insertion par le dialogue interrompt son ordre logique mais ne fait guère avancer le processus narratif.

C'est le propre du roman qui n'est pas homogène car au sein même de ce que l'on appelle la narration au sens strict, des moments qui ne sont pas narratifs viennent s'insérer. En plus des moments de description il y a des moments de discours notamment, qui représentent des pauses au sein de la narration ou la bifurcation du récit vers l'essai en passant par le dialogue.

C'est à ce moment que les personnages semblent se détacher de l'intrigue et prennent en charge la philosophie de l'auteur en développant un discours connoté à outrance confirmant cette assertion de Tadié : « *C'est au moment où le temps historique fait irruption dans le récit que celui-ci s'interrompt...* »¹

Le narrateur se retire de l'intrigue et se place en dehors de l'espace spatio-temporel du récit.

4-2-3- Essayisation par l'épistolaire :

« L'épistolaire » : genre littéraire remontant à l'Antiquité et repris à la Renaissance avec Rabelais qui contournait la censure du pouvoir ecclésiastique en produisant des œuvres basées sur la correspondance entre deux personnages imaginaires (Gargantua et Pantagruel).

Ce genre lui permettait de faire passer une grande volonté de persuader et une panoplie d'arguments employés pour adresser, à titre d'exemple, des reproches à l'éducation scolastique et présenter les caractéristiques d'une éducation idéale. C'est de cette façon qu'il faisait passer toute une philosophie à travers les correspondances que s'échangeaient les deux protagonistes imaginés par lui.

Au XVII^e siècle le genre épistolaire connaît un certain développement avec Madame de Sévigné qui a trouvé dans les lettres adressées à sa fille un moyen pour l'expression profonde et complexe de soi-même créant, par là, un véritable art de la conversation mondaine qui trouve un équivalent littéraire dans la correspondance représentant un précieux témoignage sur les mentalités du temps

¹ Tadié, Jean-Yves *op.cit.* p.187

Au XVIII^e siècle c'est Montesquieu qui a offert une critique des mœurs et une satire politique d'une audace toute nouvelle avec un roman par lettres, *Lettres persanes*, constitué principalement non seulement de lettres référentielles mais aussi de lettres fictives dont l'objectif était d'inciter le public français à regarder d'un œil neuf son mode de vie, sa culture, ses institutions et ses dirigeants. On peut dire qu'avec cet écrivain le genre épistolaire a vraiment atteint son apogée.

Cependant, même si le roman moderne ne privilégie pas le genre épistolaire, les lettres sont intégrées dans la trame romanesque sous forme de quelques correspondances que les personnages s'échangent.

Le contenu des lettres et des propos échangés par les personnages ne perturbe pas la trame romanesque mais, pour reprendre un terme utilisé par Genette, l'amplifie de l'intérieur du moment qu'un fragment d'une lettre peut nous renseigner sur les personnages ou éclairer d'une façon ou d'une autre le cheminement de l'intrigue.

Dans l'entreprise d'essayisation de la fiction, l'introduction de fragments appartenant au genre épistolaire est faite dans le but de renforcer l'effet de réel en donnant au lecteur l'occasion de lire des récits de vie d'une teneur véridique avérée. Ce sont de véritables réflexions tantôt scientifiques tantôt philosophiques que les personnages s'échangent sous forme de correspondances.

Les lettres d'André Vallauris envoyées au narrateur résument toute la philosophie de ce personnage. Dans son ultime envoi reçu après sa mort, le Professeur Vallauris exprimait son attachement au « "Réseau des sages" qui avait pour mission la garantie d'un avenir prospère pour le monde entier »¹. D'autres lettres ont précédé cet envoi « post-mortem », dotées toutes de la même teneur et de la même valeur idéologique.

En plus de ces deux fonction inhérentes à l'entreprise d'essayisation de la fiction, nous devons préciser que réussir une hybridation d'un texte sous entend qu'un effet s'est produit sur le texte lui-même.

¹ Maalouf, *idem*, p.101

5- Effets de l'essayisation :

5-1- Amplification :

On entend par là une insertion de passages essayistiques entiers qui ne perturbent pas la trame romanesque.

Cette notion rhétorique de base a été effleuré par J.Y Tadié a été approfondi par Gérard Genette qui a mis en valeur « *trois façon d'étendre le récit* »¹.

Ces façons sont explicitées en termes de modes d'amplification dont le première est

l'amplification par développement (...) qui consiste à gonfler le récit en quelque sorte de l'intérieur en exploitant ses lacunes, en diluant sa matière et en multipliant ses détails et ses circonstances.²

Quant au deuxième, il « *procède par insertion d'un ou plusieurs récits seconds à l'intérieur du récit premier.* »³

Celui qui pourrait intéresser notre analyse est le troisième mode, en l'occurrence « *l'amplification par intervention* »⁴. Pour Genette, ce

« troisième mode d'amplification n'appartient plus, ni directement ni indirectement, à la « diégèse », c'est-à-dire à l'univers spatio-temporel auquel se réfère la narration première.»⁵

C'est ce qui nous fait dire que ces épisodes amplificateurs peuvent prendre la forme de passages essayistiques étant donné qu' « *avec ce dernier type d'amplification, nous avons donc quitté l'univers du récit pour celui du discours* »⁶, qui est justement le propre de l'essai.

Pour mettre en relief cette « amplification » s'apparentant à une entreprise d'essayisation, il faudrait démontrer que la construction d'une fiction narrative du point de vue narratologique se caractérise par un développement de différentes intrigues, d'importance inégale, pour donner, malgré la linéarité

¹ - Gérard Genette, *Figure II*, « d'un récit baroque », page 211,

² - Genette, *idem*, p.196

³ Genette, *idem*, p.201

⁴ - Genette, *Idem* p 212

⁵ - Genette, *ibid*

⁶ - Genette, *idem* p 213

nécessaire du texte, l'impression de l'épaisseur et de la complexité du réel. Cette complexité rendue perceptible est tributaire d'amplification qui finit par devenir une modification d'un genre par un autre. Nous démontrerons indirectement comment l'univers factuel commence par se diluer dans l'univers fictif pour finir par le surplomber.

Comme le fait justement observer Christine Montalbetti :

Travailler à définir la fiction implique d'articuler une question *ontologique* (« qu'est-ce qu'un être de fiction ? ») et une question logique (« quel est le statut d'un énoncé de fiction ? »)¹

Pour répondre à cette double interrogation et mieux situer l'univers de la fiction, nous empruntons une définition fort simple utilisée par Kate Hamburger, selon qui :

En art l'apparence de la vie n'est pas produite autrement que par le personnage en tant qu'il vit, pense, sent et parle, en tant qu'il est un "Je". Les figures des personnages des romans sont des personnages fictifs parce qu'ils sont comme des "Je", comme des sujets fictifs. De tous les matériaux de l'art, seule la langue est capable de reproduire l'apparence de la vie, c'est-à-dire de personnages qui vivent, sentent, parlent et se taisent.²

Donc parler de fiction c'est principalement viser cette production où la représentation littéraire constitue un *monde* autonome, ou du moins distinct du réel. Dans *Le Premier siècles après Béatrice*, Maalouf fait de son principal personnage un être de papier s'attachant à la représentation affective de l'in vraisemblable et du merveilleux mais qui n'hésite pas à s'improviser essayiste pour instruire et donner à réfléchir. Ce statut du personnage vient de son caractère homodiégétique qu'il tient de sa double fonction de personnage narrateur.

C'est, en effet, un des principaux personnages qui prend en charge la narration et qu'on doit distinguer de la personne réelle l'auteur/écrivain. C'est cette

¹ Montalbetti, Christine, « Fiction, réel, référence » *Littérature* N°123, septembre 2001, p.p.44-55

² HAMBURGER, Kate (1977). *Logique des genres littéraires*. Paris: Seuil, 1986.p72

« médiation narrative » qui apparaît dans le récit de différentes façons et suivant la focalisation propre à la production littéraire en question.

Dans cette fiction narrative essayisée le personnage fictif prend en charge, certes, un discours fictif mais développe aussi un discours essayistique d'une visée argumentative assez large.

5-2- Explication :

L'essai peut être introduit dans le récit sous forme d'un épilogue qui est :

Un discours récapitulatif situé à la fin d'une œuvre romanesque ou théâtrale. Il est le symétrique du prologue qui a pour fonction d'introduire à l'œuvre. Il se situe en marge de la fiction, dans la mesure où il établit un bilan ¹

Son introduction dans la fiction est non récapitulative mais plutôt explicative.. C'est dans ce sens que le narrateur invite indirectement le lecteur à se détacher de la narration et à entamer une réflexion sur un point antérieurement abordé et qui nécessite jugement.

A ce niveau, le narrateur assure l'introduction de l'essai volontairement et en jouissant d'une facilité déconcertante étant donné que ces passages interviennent à la fin de la narration, d'où leur fonction complétive et explicative à la fois.

Conclusion

Suite à cette rétrospective qui nous a amené dans les profondeurs d'une fiction narrative dans le but de voir comment celle-ci est essayisée, nous pouvons déduire que chez Maalouf coexistent deux formes d'écriture qui concourent à créer une œuvre hybride.

La première forme installe la dynamique fictionnelle par le biais d'un discours figural alors que la deuxième installe la dynamique dictionnelle en prônant le

¹ Dictionnaire de critique littéraire

discours argumentatif de l'essai. Les deux crée cette hybridité tributaire de la rencontre de deux genres.

Dans *Fiction et diction*, Gérard Genette souligne cette opposition en la replaçant dans le contexte littéraire.

Pour lui, la fiction « *s'impose par le caractère imaginaire de ses objets* » et la diction « *s'impose essentiellement par ses caractéristiques formelles*.¹

Il rejoint Tadié qui avance qu'en littérature « *le récit utopique appelle le discours rationnel* »².

En sa qualité de procédé d'hybridation, l'essayisation suppose la présence partielle ou fragmentaire de l'essai dans la fiction. Sur le plan de la construction du sens de l'œuvre cette présence n'en est pas moins effective. C'est ce que Paquette voit comme la contamination du narratif par le discours de l'essai qu'il appelle « *le provignement de l'essai dans le narratif* »³

Ce "provignement" se fait sur le plan de l'écriture selon des modes ou des méthodes bien définies. Une fois le processus de transformation de la fiction narrative par l'essai enclenché, ce sont plusieurs fonctions qui seront opérationnelles et engendreront des effets.

En effet, l'essayisation par la digression, ou par le discours enthymématique relèvent toutes deux de procédés d'hybridation opérationnelle fonctionnant par juxtaposition ou par emboîtement. Le but reste identique :

Sortir de la fiction par rationalité de l'essai qui réside dans le jugement basé sur des preuves argumentatives censées être persuasives. Ainsi le romancier présente les faits et l'essayiste se lance dans l'exposition de sujets à discuter en évitant de « noyer » son objet dans le discours lui-même. Au bout, c'est un roman / essai qui finit par voir le jour.

¹ Genette, Gérard, *Fiction et diction* p.31

² Tadié, Jean-Yves, op.cit,p187

³ Paquette Jean Marcel, «De l'essai dans le récit», art. cit., p. 622-623.

Chapitre :3

**HYBRIDITE GNERIQUE
ET LOGIQUE GLOBALE DU
SENS**

Introduction

Après avoir démontré que *Le Premier siècle après Béatrice* est une fiction narrative avérée par l'appréhension de son mode narratif et les fonctions du narrateur, nous avons pu dégager son mode d'énonciation et ce qui caractérise les passages relevant de l'essai une fois intégrés dans la trame romanesque .

A présent, nous tenterons de mettre en lumière comment les techniques les plus efficaces de l'essayisation transforment la fiction à travers la recherche des mécanismes mis en œuvre dans ce roman de Maalouf.

C'est cette pratique de l'écriture transgénérique qui constitue l'objet de l'essayisation étant donné qu'elle produit un espace dont les deux pôles sont la fiction et l'essai.

Dans un premier temps nous appréhenderons ce mélange au niveau du discours car l'écriture du roman installe elle-même cette hybridation des genres et va jusqu'à rendre palpable la dynamique qui peut s'installer entre fiction et essai sur le plan de la juxtaposition des deux discours. Plus précisément, leur appartenance contextuelle à un genre ou à l'autre, au discours de fiction ou au discours argumentatif non figural de la prose essayistique pour finir par déterminer leurs points de rencontre.

Cependant cette entreprise ne peut se faire sans l'analyse des mécanismes du provignement générique conscient et voulu par l'auteur et de l'interpénétration de la complémentarité de deux discours aussi antinomiques qu'indispensables l'un à l'autre, le factuel et le fictionnel

1- L'écriture et le sens :

Dans la mesure où le caractère hybride de cette œuvre se confirme progressivement, nous aimerions questionner ce que Genette appelle « *les caractères propres au discours du récit factuel* »¹ dont relève le discours essayiste.

En effet, si la narration est en soi un acte d'écriture propre à la fiction, elle se manifeste tout de même dans l'œuvre de Maalouf par l'expression d'une certaine vraisemblance que nous pouvons voir comme tributaire de l'effet de

¹,Genette.*op.cit.*,p.143

réel ou comme indice de référentialité. Cette forme d'écriture contemporaine se construit sur un espace transgénérique dont les deux pôles sont la fiction et l'essai et que nous analyserons dans leur forme signifiante : l'écriture.

1-1- L'essai dans la réflexion : La quasi totalité des idées du narrateur et des personnages sont exprimées en dehors de la trame. En effet avec des mots choisis et un lexique sélectionné, Maalouf arrive à percer les formules cadencées du monde qui l'entourait faisant en sorte qu'on aperçoive en filigrane dans son discours, sa croyance et sa combativité.

Il donne la parole à des personnages qui s'engagent dans des raisonnements argumentatifs et des invitations indirectes à la réflexion sur le thème du "devenir du monde." , rejoignant ainsi l'assertion de J.Y.Tadié qui, parlant du roman à la première personne, avance que l'auteur de celui-ci « *interroge au lieu d'affirmer.* »¹

Il précise d'ailleurs, que la vision du monde explicite est exprimée sous forme d'essai en précisant que

« *Ceux qui la taisent la montrent ; ceux qui la disent l'insèrent dans leur fiction, comme autant de courts essais, de réflexions, de sentences...* »²

Tout compte fait, quelle que soit sa place dans la fiction, on arrive à déterminer que l'essai est l'expression d'une philosophie.

Pour continuer à montrer à quel point le roman de Maalouf est une fiction essayisée nous proposerons des réponses aux questions posées par Tadié dans son ouvrage sous forme de la mise en relief du croisement des deux discours : dans le mesure où leurs points d'impact peuvent varier d'un moment à un autre de la narration. C'est ainsi que nous pouvons avoir :

1-1-1- Les idées dans les propos :

Dans le roman, les dialogues sont de différentes natures, mais l'essayisation peut se produire par l'inscription de dialogues de types de débats d'idées, de polémiques ou de réflexions.

¹ Tadié *op cit* p174

² Tadié *ibid*

Mais ils peuvent aussi être philosophiques à travers lesquels on propose des idées

Les personnages ne se contentent pas d'échanger des propos mais s'engagent dans des débats d'une teneur intellectuelle profonde. Ces dialogues, tout comme la lettre qui furent « *dans l'Antiquité les moyens d'expression essentiels de la philosophie morale de l'hellénisme.* »¹, étaient fortement appréciés par Montaigne.

Dans *Le Premier siècle après Béatrice*, les personnages échangent des propos lourds de sens dont la teneur philosophique est avérée.

Dans le texte, ces dialogues, présentés souvent sous la forme de débats, apparaissent inopinément au milieu des péripéties pour occulter la présence des personnages et laisser le lecteur focaliser son attention sur les propos.

Le tableau suivant retracera les différentes interventions dialoguées insérées dans le récit pour apporter une réflexion :

Pages	Personnages	Sujet du débat	Réflexions proposées
29-30-31-	Narrateur- Clarence	Les fèves du scarabée	Contraception sélective
36-37-38	Vaast- Clarence	Le travail et les voyages	Les traditions orientales
51-52-	André Vallauris- le narrateur	Zoologie-	L'avenir du monde
58-59-60	Liev- Vallauris	Les cliniques à garçons	Importance de la recherche scientifique

Nous pouvons conclure qu'à partir du tableau précédent, le dialogue dépasse sa vocation simpliste d'échange de propos pour atteindre la valeur absolue de la discussion qui reste l'échange d'idées et la proposition de réflexion. Nous rejoignons ainsi ce qu'avancent Glaudes et Louette à propos des passages essayistes insérés dans la fiction :

¹ Glaudes et Louette, *op.cit.*,p.45

Dans sa marche vers cette vérité à la fois contingente, relative et inaccessible, l'Essai prend la forme d'un débat incessant entre soi et soi même, entre soi et les autres.¹

1-1-2- Répliques philosophiques :

Ce sont les charges connotatives régissant les descriptions, les présentations ou les interventions des personnages sous forme de commentaires.

Dans ce sens le long discours relevant de l'essai présenté sous la forme de l'intervention d'Emmanuel Liev au siège des Nations unies à New York que le narrateur rapporte sur *six pages*² constitue un véritable tournant dans le roman. Dans ce discours, il est question de l'évolution du monde, des doctrines inventées par l'humain, de la discrimination et du le conflit Nord/Sud qui perturbe la marche de l'humanité vers un avenir prospère. A la fin de son discours, l'orateur termine par une note d'optimisme en disant :

Si on parvenait, sans excès de violence, à maintenir un tant soit peu de cohérence et d'ordre dans les échanges entre les continents, alors peut être que ce navire qui nous porte ne coulera pas. Il sera secoué par la tempête, il sera endommagé, mais peut-être pourrons-nous éviter le naufrage.³

Cette séquence résumant la conférence au siège de l'O.N.U constitue un moment important dans l'entreprise d'essayisation de la fiction narrative, étant donné que sur le plan thématique le narrateur quitte complètement le fictionnel pour atterrir dans l'essai.

Cette "conférence" montre comment le personnage de ce roman contraint les lecteurs potentiels à une prise de conscience partielle qui limite le problème causé par « *la recherche génétique* »⁴ dans les pays du Nord, mais ne résout pas totalement le problème étant donné que les pays du Sud demeurent dans l'ignorance. Cette introduction d'une réflexion est une considération qui relève de l'essai étant donné que le monde référentiel auquel renvoie l'essai, à la

¹ Glaudes et Louette, *op.cit.*, p152

² Maalouf, *idem.*, pp. 126, 127, 128, 129, 130, 131

³ Maalouf, *idem.*, p. 131

⁴ Maalouf, *idem.*, p. 128

différence du roman, ne propose pas des solutions définitives : il donne à réfléchir sans donner une solution globale.

1-1-3- Des rêves savants :

Il arrive que le narrateur se lance dans des réflexions ou dans des rêveries dévoilant ses appréhensions quant à l'avenir du monde et celui de la race humaine : à ce niveau, il s'agit de l'expression franche de la subjectivité du narrateur qui semble n'avoir comme interlocuteur que sa propre personne.

Ses questionnements sous la forme pensées qu'il voudrait partager avec le lecteur vont dans le sens de dévoiler des vérités :

Mais combien sont tellement acharnées à avoir un enfant de tel sexe et pas de l'autre qu'elles iraient jusqu'à l'avortement, même s'il était facile légal, même s'il n'était pas contraire à leurs convictions ?¹

Ce qui montre que le narrateur voudrait transmettre un savoir relève de la réponse qu'il donne à cette interrogation : « *Bien peu, me semble-t-il* »²

1-1-4- Des idées moralisantes :

Les idées des personnages se profilent au niveau des raisonnements pris au niveau de leurs connotations fluctuantes.

Si d'ordinaire le récit marque des pauses, c'est, dans la plupart des cas, pour insérer une description. Genette précise que « *Jamais le morceau descriptif ne s'évade de la temporalité de l'histoire.* »³. Cependant, en ce qui nous concerne, il s'agit de préciser qu'il arrive que le récit marque des pauses mais pour accueillir l'essai sans pour autant que sa linéarité ne soit altérée.

Ces passages essayistiques viennent sous forme d'idées chargée de connotations morales. Dans l'œuvre de Maalouf, ce sont des proverbes, des maximes, des paraboles donnant à réfléchir, que les personnages prononcent dans des situations précises dans le but d'orienter la réflexion ou de faire des constats :

- « *On n'est jamais vaincu que par sa propre amertume* »⁴

¹ Maalouf, idem, p.60

² Maalouf, ibid

³ Genette, Gérard, *Figure III*, p.134

⁴ Maalouf, idem, p.40

- « *N'étions pas à l'âge des lumières aveuglantes ?* »¹
- « *Seuls se félicitent d'être arrivés ceux qui se savent incapables d'aller plus loin.* »²
- « *N'est-ce pas le paradoxe de notre culture qu'en devenant maîtresse de l'espace elle soit devenue esclave du temps ?* »³
- « *La terre est un œuf difficile à casser* »⁴
- « *Ne ressasse pas, ne rumine pas, crache les poisons au lieu de les promener dans ton corps* »⁵

1-2- Une écriture réfléchissante :

En effet qu'on l'entende comme mixte ou composite, le texte convoqué dans le cadre de notre recherche est un laboratoire privilégié de la fusion générique du moment qu'il représente une mise en perspective de la conscience historique et critique propre au récit factuel.

Joignant une argumentation à un discours narratif souvent fictionnel, Maalouf a réussi le complexe enchevêtrement de fiction et de référence.

Au niveau de l'essai qui s'est inséré dans la fiction, la référence est déterminée comme relevant de la réalité socio-historique vérifiable.

Ce genre, loin du caractère fictionnel et proche du référentiel, est largement utilisé dans le domaine de la philosophie politique de la façon la plus pertinente. Concernant Maalouf, celui-ci utilise l'essai pour l'exposition d'un point de vue critique, polémique dans le cadre de la dénonciation du conformisme idéologique afin de nous faire sentir que ce qui le préoccupe et qu'il nous donne à voir dans son œuvre pourrait arriver dans le futur.

Parlant de l'essai en général, le théoricien Vieru a même vu un écrit proche de la philosophie sincère. Selon lui,

« L'essai est né du libre examen, à la hauteur de la philosophie, et du scepticisme (...) une libre pensée guidée par des valeurs et adoptée avec

¹ Maalouf, *idem*, p.80

² Maalouf, *idem*, p.88

³ Maalouf, *idem*, p.94

⁴ Maalouf, *idem*, p.84

⁵ Maalouf, *idem*, p.75

une sincérité intellectuelle parfaite, une énergie qui demande à être exprimée (...) »¹

Ces caractéristiques de l'essai se répercutent sur l'écriture de l'œuvre de Maalouf par la mise en branle de son caractère erratique qui, à première vue déstabilise le lecteur en l'obligeant à circuler dans deux espaces différents. Ce discours s'installe et prend place dans l'œuvre pour fonctionner grâce à ce que Réda Bensmaïa appelle le long de sa thèse « *Un jugement réfléchissant* »² dans lequel seul le particulier est donné et il reste à trouver l'universel approprié. Le même mouvement de la pensée apparaît chez Maalouf qui, comme le disent Glaudes et Louette, veut « *témoigner au nom de tous les hommes* »³.

Prenant exemple sur l'état du monde, Maalouf invite le lecteur à la réflexion à travers ses positions par rapport aux progrès de la science, l'avortement sélectif, la décolonisation, les rapports Nord /Sud et l'avenir de l'humanité, sans pour autant oublier de fonder sa production littéraire sur une histoire purement fictive.

C'est ce qui nous fait dire que *Le Premier siècle après Béatrice* est un roman qui surprend d'emblée son lecteur par sa structure et son mode d'énonciation. D'ailleurs, dès la première phrase du récit le narrateur avertit et s'engage indirectement en évoquant une certaine objectivité et une impuissance face aux événements à venir.

Dans l'incipit, en effet, le narrateur annonce une sorte de vraisemblance des faits qu'il allait narrer dans son récit :

« Des événements que je consigne en ces pages je ne fus qu'un témoin parmi d'autres, plus rapproché que la foule des spectateurs, mais tout aussi impuissant. »⁴

Cet incipit confirme l'énonciation propre au récit homodiégétique, mais n'annonce pas qu'elle sera dépassée du moment que nous avons affaire à une

¹ Vieru Sorin, « La condition de l'essai : sur les frontières entre littérature et philosophie », *Cahiers roumains d'études littéraires*, n°1,1987 :58.

² Bensmaïa, Réda, *op.cit* p138

³ Glaudes, Pierre et Louette, Jean François, *op.cit*.p.56

⁴ - Maalouf, *Idem*,p.9

sorte de subjectivité ambivalente : au niveau de l'énonciation, on remarque l'emploi d'un "je" parfois énigmatique.

Comme démontré dans le point réservé au débrayage énonciatif, on constate que le long du récit le narrateur parle de lui : « *j'ai passé le plus clair de ma vie à ma table de travail* »¹, de sa famille : « *Le visage de Béatrice ne bougeait plus, tendu vers moi avec la foi délicate d'une fleur de tournesol. De la voir ainsi, je n'osais plus m'interrompre...* »², de ses voyages : « *De retour à Paris, ce soir-là, je m'installai sans tarder...* »³, de ses relations : « *Notre amitié remontait à la nuit de l'enfance, puisqu'il était déjà l'ami de mon père, et en quelque sorte mon parrain. Je dis « en quelque sorte » parce que....* »⁴

Néanmoins, on trouve des passages où le narrateur intervient directement, à l'aide d'un « je » pour transmettre une pensée ou, sans toutefois troubler la trame romanesque. Ce sont ces fragments de discours d'une longueur variable que nous classons dans la catégorie de l'essai.

Toutefois, après avoir précisé ces particularités énonciatives des passages essayistiques, il faudrait cerner le contexte spatio-temporel dans lequel se déroulent les actions pour montrer que la travail de l'essayisation ne relève guère de l'absolu mais d'une logique d'hybridité sciemment pensée.

1-2-1 Un espace ambivalent :

Dans la fiction narrative l'espace, selon Tadié, « *se définit comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation* »⁵. Son étude nous permet de réfléchir au contexte spatial dans lequel les personnages évoluent et les événements se déroulent selon les péripéties retracées par l'auteur.

Mais ,dans les passages essayistiques, Glaudes et Louette précisent qu' « *un espace géographique n'est pas donné pour servir de cadre aux événements, il prend toute une symbolique et une atmosphère mythique.* »⁶

¹ Maalouf , *idem*,p..13

² Maalouf ,*idem*,p134

³ Maalouf ,*idem* ,p67

⁴ Maalouf ,*idem*,p43

⁵ Tadié,Jean-Yves, *le roman au XXe siècle*,p.65

⁶ Glaudes,Pierre et Louette,Jean François,*idem*,p. 151

D'ailleurs il se caractérise par une certaine équivocité sur laquelle il faudrait réfléchir.

La notion d'espace dans *Le premier siècle après Béatrice* est à voir dans une ambivalence signifiante et son emploi, à bon escient certes, par un écrivain donnant de l'importance aux détails, suscite moult interrogations pour mieux le cerner et appréhender sa fonction dans la narration.

L'appréhension de l'espace est à voir selon cette théorie proposée par Laurent Jenny qui dit dans son chapitre intitulé « *Un dédoublement de mondes* »:

Le sujet en état d'*immersion fictionnelle* se met à vivre dans deux mondes simultanés, celui de l'environnement réel et celui de l'univers imaginé, mondes qui semblent s'exclure mais en fait coexistent et sont même nécessaires l'un à l'autre. Effectivement, dans l'expérience et la mémoire il leur arrive de s'associer très étroitement l'un à l'autre (ainsi une œuvre peut évoquer intimement le lieu ou l'ambiance qui entouraient sa lecture). Par ailleurs, le monde de la fiction a besoin de nos expériences réelles, et de nos représentations mentales tirées de la réalité, pour prendre une consistance imaginaire et affective.¹

Dans ce sens, le lecteur se retrouve déstabilisé par cette ambivalence préconisée par l'auteur qui mêle espace imaginaire et espace réel.

En effet, il est question d'un espace double que les personnages investissent pour, d'un côté, le besoin du développement de l'intrigue et, de l'autre, la transmission d'idées ou de pensées dans le cadre de l'introduction dans cette même fiction de passages relevant de l'essai.

Notre démonstration ira dans le sens de prouver que l'hybridité dans cette œuvre est aussi tributaire de cette ambivalence spatiale que nous situerons au niveau du récit et du discours, en veillant à ce que soit montré l'usage fait de l'espace dans l'entreprise de l'essayisation de la fiction.

1-2-2- La spatialité référentielle ou fictive ?

Comme démontré au préalable le roman de Maalouf s'inscrit dans la lignée de ces productions romanesques dont la narration repose sur l'idée d'une mise en

¹ Jenny Laurent, « *La fiction Méthodes et problèmes* » Université Genève 2003

intrigue parfaitement organisée. C'est dans ce sens qu'on trouve que Maalouf a su imposer un ordre chronologique et causal à une succession d'événements pour avoir un récit dans lequel les péripéties sont sciemment structurées. Cette structuration de la trame romanesque sur la base d'un développement événementiel captivant relève de la sélection, en vue de faire percevoir ces mêmes événements comme une histoire unifiée ayant un début, un milieu et une fin. Pour développer son intrigue Maalouf a placé son histoire dans un contexte spatial signifiant. C'est pour ainsi dire un semblant de "récit de voyage" dans la mesure où la grande majorité des péripéties relevant de sa trame est donnée par le narrateur sous forme de comptes-rendus de périples à travers les contrées lointaines. Sauf qu'à, un certain temps les lieux évoqués relèvent de la fiction.

Du Caire, en Inde en passant par New York, Istambul, l'Afrique, jusqu'à ce qu'il se sédentarise à Paris, dans ce roman l'auteur évoque souvent de vastes univers peu décrits mais participant à la dramatisation de l'action. Qu'il s'agisse du périple de Clarence, de Vallauris ou de celui de Liev, le résultat demeure identique dans la mesure où ces personnages traversent des espaces tantôt réels tantôt imaginaires.

Pour cerner la signification de l'espace nous répondrons aux trois questions posées par Jean-Pierre Goldenstein : « *Où se déroule l'action ? Comment l'espace est-il représenté ? Pourquoi a-t-il été choisi ainsi, de préférence à tout autre ?*¹

1-2-2-1- Le Caire, entre mythe et réalité :

La ville du Caire n'a rien d'imaginaire, elle est présentée dans de multiples détails réalistes fourmillant de vie. En effet de « *la place Maydan al-Tahrir, le marché, la rue Qasr-el-Nil* »² où a été achetée la substance appelé « fèves du scarabée » censée favoriser la naissance des garçons, jusqu'à l'hôtel touristique où a eu lieu le séminaire autour du thème « *apprécier la place du scarabée dans la civilisation de l'Egypte ancienne : art, religion, mythologie,*

¹ Goldenstein, Jean Pierre, *Pour lire le roman*, Duculot, Bruxelles, 1983 p89

² Maalouf, *idem*, p.18

légendes »¹, l'auteur a choisi comme cadre la ville du Caire afin de situer les événements. Certes la représentation de l'espace est en soi création d'un univers où se croisent le fictionnel et le vraisemblable, mais c'est aussi un espace énigmatique qui suggère la présence sournoise du « mythe du scarabée » qui peut relancer l'intrigue du moment qu'il est mis en valeur par le narrateur dans toute sa teneur symbolique.

Ville symbole de l'orient par son ancienneté, son histoire et ses coutumes séculaires, le choix du Caire comme cadre pour les événements est le point de départ d'une longue aventure qui mènera le narrateur et sa compagne à travers les coins du monde en quête de « la vérité absolue », celle d'un monde menacé par « le culte du mâle ». La symbolique réside dans le fait que l'idée est partie d'un mythe égyptien appelé : "Scarabées sacrés" dont la définition est la suivante :

« Le scarabée sacré (*Scarabaeus sacer*) se nourrit de déjections animales. La femelle confectionne une boule de bouse et la fait rouler jusqu'au lieu de nidification avec ses pattes postérieures. Elle creuse une chambre dans la terre, y fait rouler la boule, pond un œuf dans la boule, et scelle le terrier. La larve consomme la bouse à mesure qu'elle se développe. Cette espèce était considérée par les Égyptiens de l'Antiquité comme le symbole du renouveau et de l'immortalité »².

Le récit est justement construit sur cette caractéristique qui a eu des effets sur « le devenir du monde » depuis son adoption en tant que substance favorisant le « syndrome du mâle » jusqu'à son atterrissage au centre d'une polémique ayant divisé le monde et créé des conflits parfois sanglants.

Comme espace dans ce récit, le Caire présente un caractère énigmatique du moment qu'il commence par servir de terrain pour les événements fictifs, avant de devenir le centre du mythe pour être, enfin, un espace référentiel pour les passages essayistiques à travers lesquels le narrateur évoque « l'avortement sélectif » et « l'excision » comme phénomène répandus en Egypte.

¹ Maalouf, *idem*, p.14

² Collection Microsoft © Encarta © 2005. © 1993-2004 Microsoft Corporation

1-2-2-2-- Paris serein: dans le récit, cette ville constitue le lieu de résidence du narrateur et de sa compagne. En tant qu'espace de figuration des événements, il est présenté comme cadre familial et professionnel caractérisé par la quiétude. Sur le plan de l'écriture, cet espace est aussi celui où se conjuguent le fictionnel et le réel. Dans le texte, cette ville est présentée comme symbole de l'Occident stable, où l'intelligence a droit de cité, à l'image de ces personnages « amis du narrateur » qui y ont trouvé un lieu de prédilection pour transmettre leurs réflexions sur le monde et ses problèmes existentiels.

A un autre niveau, Paris est le symbole de ce Nord « stable et prospère » qui assiste au déferlement de la haine dans les pays de Sud aux prises avec toutes les crises possibles (guerres ethniques, famine, analphabétisme...). Paris incarne aussi l'image du Nord qui largement abusé de sa suprématie mais sans jamais aller à bout de ce Sud résistant. Par la présentation de cette double figuration de l'espace parisien, Amin Maalouf nous montre comment un beau jour, peut-être pour pas grand-chose, parce que le Sud se sentira acculé vraiment, il peut échapper à tout contrôle, au sien comme au nôtre d'ébranler le Nord, ou plutôt non, car il n'y aura pas de vainqueur, plutôt comment ce conflit peut détruire le monde.

Le narrateur en évoquant le rôle que peut jouer le Nord dans la propagation de tous les maux du siècle insiste sur l'existence actuelle de cette « faille horizontale » issue du mouvement des décolonisations.

1-2-2-3 l'Inde des paradoxes: Ce pays où cohabitent plus de 1 600 communautés est devenu depuis des siècles la contrée d'une profonde diversité ethnique. Cette hétérogénéité sociale doublée d'une diversité linguistique, religieuse, et d'un système de castes est devenue une source de multiples conflits, en principe abolis, mais toujours enraciné dans la culture et la vie des Indiens.

Cet espace est fortement présent dans les passages essayistiques pour montrer « le déséquilibre des naissances ».

1-2-2-4- La Chine des brimades: Ce pays est évoqué dans le roman comme espace réel introduit dans les passages essayistiques pour montrer la réalité dans ce pays.

1-2-2-5- New York puissant : Symbole de la puissance du Nord, siège de l'ONU pour montrer à quel point le narrateur voulait internationaliser la cause qu'il défend.

En plus de cet espace réel multiple, Maalouf a introduit un espace imaginaire dans la trame romanesque de son récit et aussi dans le discours de ses personnages.

La valeur de l'intégration de cet espace imaginaire est purement symbolique. Son introduction pour situer les événements est vue par Tadié dans sa fonction actantielle productrice de sens. Pour lui, « *La ville imaginaire revendique, contre le réalisme qui a toujours fasciné le genre romanesque, les droits de la littérature, et d'abord celui, non de reproduire, mais de produire.* »¹

Il s'agit donc ici de produire du sens en intégrant l'espace dans la narration ou dans l'univers raconté, ce que Maalouf a su faire dans son œuvre.

Les espaces fictifs les plus signifiants par leur richesse symbolique restent, dans l'œuvre de Maalouf, Naiputo et Rimal

Ces villes et pays imaginaires représentent le pied-à-terre du narrateur et de Clarence lancés dans leur quête de la vérité à travers le monde.

C'est ce type d'endroit qui est vu par Tadié comme « *l'horizon de l'action, mais elle y participe et se fait actrice.* »²

1-2-2-6- Naiputo et Rimal : sujets et symboles.

Naiputo, ville imaginaire, lieu « *De tous les bouleversements sanglants qui avaient affecté les pays du Sud au cours des précédentes décennies.* »³

Cette ville peut figurer parmi celles qui, d'après Tadié, « *épousent le destin du personnage* »⁴.

¹ Tadié, Jean Yves, *Le roman au XXe siècle*, « Roman de la ville, ville du roman » p125

² Tadié, *op.cit*, p128

³ Maalouf, *idem* ,p147

⁴Maalouf, *Idem* ,p150

C'est, en conséquence le lieu de la déchéance de Clarence, qui, en pleine quête de la vérité sur l'ampleur des ravages commis par l'utilisation de « la substance », a découvert l'horreur de « *l'hostilité ouverte à l'égard du Nord* »¹ qui illustre ce qu'a pu engendrer la « *la faille horizontale* »².

C'est suite à l'évocation du nom de cette ville que la fiction s'estompe pour laisser libre cours à l'essai que le narrateur intègre sous forme d'un constat qu'il commence ainsi : « *On ne peut juger de ces choses après coup, il faut se remettre un peu dans l'esprit de l'époque. Sans vouloir m'attarder sur l'euphorie des dernières années du siècle passé, je voudrais souligner le fait que les retrouvailles entre les deux ailes du monde développé, cette convergence vers des valeurs, des institutions, un langage, un mode d'existence similaires, avaient brutalement mis en relief le fossé vertigineux qui partageait le monde, cette « faille horizontal » responsable de tant de secousses.* »³

Ce passage résume l'état du monde à la fin du 20^e siècle, marqué par la fin de la guerre froide, et la dislocation du bloc de l'Est dont le principal symbole reste la disparition de l'Union Soviétique et la chute du mur de Berlin. Mais cette période est surtout caractérisée par l'apparition du Nouvel Ordre Mondial qui est l'apanage des Etats-Unis d'Amérique.

Ce plan, s'apparentant à une stratégie de mainmise sur les richesses des pays du Tiers Monde et l'apparition d'un nouveau cycle de colonisation, militaire ou économique, a sonné le glas des pays de l'hémisphère sud faisant en sorte que les divergences ne sont plus occultées.

C'est ce qui a fait qu'au cours du siècle dernier, notre planète s'est partagée entre un Sud qui récrimine et un Nord qui s'exaspère. Certains se sont résignés à voir en cela une banale réalité culturelle ou stratégique mais la haine ne demeure pas indéfiniment une banale réalité.

¹Maalouf,*Ibid*

²Maalouf,*Idem*,p.88

³Maalouf,*Idem*,p. 88

Maalouf a vu qu'un jour, sous quelque prétexte, cette haine se déchaîne, et l'on découvre que rien, depuis cent ans, mille ans, deux mille ans, rien n'a été oublié, aucune gifle, aucune frayeur.

Opérant un retour à la fiction par l'introduction de Naiputo comme espace fictif, symbolisant la rébellion des pays du Sud contre tout ce qui porte la trace du Nord Maalouf voulait jouer sur la symbolique de cet espace.

Les émeutes évoquées par l'auteur se déroulant à Naiputo ville imaginaire du continent africain comprennent une symbolique. En effet, dans cet épisode le narrateur raconte l'ampleur des événements qui ont secoué cette ville et, en parallèle, celle de Béatrice, venue enquêter sur la substance, mais qui s'est retrouvé au centre de la haine éprouvée à l'encontre de l'Autre, ce « mécréant venu du Nord ».

En plus de Naiputo, l'auteur a introduit un autre nom tout aussi symbolique symbolique : Rimal signifiant en langue arabe « les sables », fait référence à ces pays du Sud, riche par leur nature et pauvre par leur mentalité et leur politique. Ce sont ces pays rétrogrades et gouvernés par des despotes entravant tout effort fourni par le peuple dans la perspective de s'émanciper. Sur un autre plan, l'évocation de cet espace symbolise aussi la force du peuple qui est mise en valeur par l'évocation « *des événements ayant secoué ce pays* »¹

Dans sa tentative de se justifier en disant « *Pourquoi justement à Rimal ?* »², le narrateur précise que c'est

« parce que dans ce pays, riche et cependant rétrograde, la « substance » et les méthodes apparentées furent utilisées très tôt, et à une grande échelle. Nulle part la foi en la supériorité absolue du mâle n'était aussi indiscutée, et nulle part, dans les contrées du Sud, la technologie moderne, principalement dans le domaine médical, n'était aussi accessible.³

Mais le peuple de Rimal s'est libéré après la mort de Abdane consacrant par là la force et volonté du peuple.

¹ Maalouf, *idem*, p66

² Maalouf, *idem*, p166

³ Maalouf, *ibid*

Avec ces évocation réelles ou fictives, on constate que Maalouf fait partie de cette race d'écrivains qui ont « *réconcilié la grande ville avec l'imaginaire, en construisant, mais non par jeu, des royaumes utopiques.* »¹

Il a réussi son pari à travers la mise en valeur subtile de Naiputo et Rimal : Pays imaginaires situées dans un futur improbable et déshumanisé, symbolisant le Sud , en proie aux différents conflits pour l'un et prospère mais sous le joug de la dictature pour l'autre.

Cette projection dans l'avenir rejoint le caractère d'anticipation de cette œuvre est identifiable dans la vision du narrateur accompagnant l'évocation des noms de ces lieux :

C'est dans cette posture que j'appris, fin juillet, le drame de Naiputo. Les drames sont à l'Histoire ce que les mots sont à la pensée, on ne sait jamais s'ils la façonnent ou s'ils se bornent à la refléter²

Ou encore :

Mais le plus grave était le fait que les ingrédients du drame existaient tous, sans exception , et avec les mêmes potentialités d'horreur, d'imprévisible démente, dans dix,vingt, cent autres Naiputo de par le monde !³

1-2-3- Le temps au service de l'essai :

Si dans la narration, comme le précise Genette, « *la principale détermination temporelle de l'instance narrative est évidemment sa position relative par rapport à l'histoire* »⁴, dans les passages essayistiques, il n'existe aucune précision du moment que l'essayiste, tel que le présentent Glaudes et Louette, citant Julien Benda, « *se soucie moins de présenter des idées en une chaîne logique, où l'ordre est irréversible, que dans ce qu'elles ont de chatoyant, donc dans leur diversité, voire leur contradiction* »⁵

¹ Tadié, *op.cit* p164

² Maalouf, *idem*, p.144

³ Maalouf, *idem*, p.147

⁴ Genette ,Gérard, *op.cit*, p.228

⁵ Glaudes et Louette, *op.cit*, p.124

Donc il ne faudrait guère s'attendre, dans les passages essayistiques à une quelconque logique temporelle du moment que la structuration de l'essai comme le dit Barthes, cité par Glaudes et Louette, « *n'obéit certes pas à un ordre logique parfait, ni à un ordre rhétorique sans failles ; néanmoins il demeure structuré formellement ; sa constitution repose notamment, voire essentiellement, sur des recroisements, c'est-à-dire des recoupements thématiques, à l'intérieur d'un processus de ruptures, de dérives, de "zigzags" .* »¹

C'est cette structuration de l'essai que nous tenterons de cerner, mais dans tous ses rapports avec la narration dans le but de comprendre la logique globale du sens de cette fiction qui vire vers l'essai.

Ce changement de direction et de rythme du récit ainsi que ces perturbations de la narration seront appréhendés sur le plan de l'écriture car nous avons dans *Le Premier siècle après Béatrice* un retour au travail sur les formes argumentatives, sur la rhétorique dans son ensemble d'où notre intérêt pour les formes langagières qui font leur entrée dans la littérature, par conséquent suscite notre intérêt..

1-3- Une écriture référentielle :

Pour démontrer l'impact que peut avoir ce type d'écriture sur la construction du sens dans le récit nous ferons appel aux réponses à la question des rapports entre fiction, réel et référence données par Christine Montalbetti dans son article intitulé justement « fiction, réel et référence »².

En effet, si nous avons fait appel aux travaux de cette théoricienne c'est parce que nous jugeons que notre corpus se prête justement à ce genre d'analyse étant donné qu'il s'inscrit dans ce qu'elle appelle la fiction littéraire appartenant au genre « *roman qui mêle parfaitement «référentiel ou factuel » et « fictionnel »* »³ selon les termes qu'elle emprunte à Genette.

Dans le cadre de la mise en valeur de l'écriture référentielle sur laquelle est bâtie un pan entier de l'entreprise d'essayisation nous chercherons à montrer

¹ Barthes, Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, p.94

² Revue Littérature N° 123, septembre 2001

³ Ibid

comment la fiction organise ses échanges avec le réel ? Ou, selon les termes de Montalbetti, « *comment se manifestent les échanges, les interactions, les tremblés de la frontière, comme les effets de miroir qui peuvent s'établir entre ces deux champs* »¹

Pour répondre à ces interrogations, Montalbetti se base sur ce qui fait la différence entre un énoncé référentiel et un énoncé fictionnel qu'elle résume avec l'expression éloquente de « *le sens dépend de l'essence* »²

Pour étayer ses assertions elle fait intervenir les travaux de Searle pour qui la fiction « *ne se dégage pas totalement de la dynamique référentielle, au contraire elle la récupère à deux niveaux* »³ :

1-3-1- Niveau microscopique : parce que certains énoncés auraient une valeur référentielle qui sont, selon Searle, de deux sortes : d'abord toponymiques, ensuite gnomiques (qui diraient quelque chose du fonctionnement du monde)

Dans l'œuvre de Maalouf ces deux types d'énoncé apparaissent par intermittence pour parasiter la fiction (la trame romanesque) et ont une valeur référentielle.

1-3-1-1- Énoncés toponymiques :

reprenant les événements qui ont eu lieu dans le monde et que nous avons pu situer aux environs de l'année 1992, date de la première publication de l'œuvre de Maalouf, le narrateur joue pleinement son rôle d'énonciateur pour parler de « *la politique de l'enfant unique en Chine* »⁴, « *l'épidémie de rougeole en Afrique* »⁵, « *l'Histoire de l'I.V.G* »⁶ et des « *natalités sélectives* »⁷ dans plusieurs pays du monde grâce aux nouvelles méthodes de contraceptions. »

¹ Montalbetti, op cit

² *Idem*

³ *Idem*

⁴ Maalouf, *idem*, p.70

⁵ Maalouf, *idem*, p.p.62-63

⁶ Maalouf, *idem*, p.59

⁷ Maalouf, *idem*, p.60

1-3-1-2- Enoncés gnominiques :

l'énonciateur va au-delà de la présentation des faits d'Histoire pour dire quelque chose du fonctionnement du monde.

Il commence par évoquer, par la voix d'André Vallauris, la force de « *l'Occident* »¹ auquel il dit appartenir, pour finir par exposer l'opinion occidentale par rapport à la "substance" « *qui était acceptée désormais comme une réalité banale, pour certains providentielle, pour quelques-uns regrettable.* »²

1-3-2- Niveau macroscopique :

Comme il est souvent démontré par les narratologues, toute fiction véhiculerait un message, une vision du monde.

Mettre en valeur la vision du monde maaloufienne dans le sens de la peur et de l'appréhension de l'avenir peut justifier les dénonciations des manipulations génétiques sur lesquelles se basent ses réflexions et toute une philosophie. Maalouf se démarque de la position de ses concitoyens du monde occidental et dénonce par le biais de l'énonciateur de son texte l'arrogance d'un Occident qui « *n'a pas toujours été ce que tu as connu, cette aire de paix, de justice, soucieuse du droit des hommes, des femmes de la nature.* »³. Pour lui, il est question d'un Occident inerte, devant les catastrophes qui sévissent dans les pays du tiers-monde.

Pour étayer sa dénonciation, l'énonciateur souligne la responsabilité de l'Occident dans l'ébranlement de la stabilité du monde que les historiens appellent « *Le nouveau désordre régional* »⁴. Un des personnages de Maalouf le précise d'ailleurs en termes précis et fortement signifiants :

Dis-toi bien que, pendant des siècles, nous avons sillonné la Terre, bâti des empires, démoli des civilisations, massacré les Indiens d'Amérique puis transporté les Noirs par rafiots entiers pour les forcer à acheter

¹ Maalouf, *idem*, p.89

² Maalouf, *idem*, p.91

³ Maalouf, *idem*, p.89

⁴ El-Kareh Rudolf, « Nouveau désordre régional », Encyclopédia Universalis, 1992, p.133

l'opium,oui, nous avons soufflé sur le monde comme une tornade, tornade souvent bénéfique, mais constamment dévastatrice.¹

En conclusion, on peut avancer que l'œuvre donnée comme fiction a atteint la dimension argumentative par la richesse intellectuelle propre à la littérature d'idées en accueillant dans sa production un caractère factuel de construction argumentative de l'essai.

1-4- Une écriture argumentative :

1-4-1- La dimension argumentative de la fiction :

La dimension argumentative d'une fiction pourrait être cernée à travers l'analyse du discours essayistique qui se retrouve mêlé à la narration. Ceci rejoint la position de Angenot qui compare l'essai au « *discours doxologique* »² qui est en soi un discours idéal qui a recours à l'argumentation et qui repose sur la persuasion directe ou indirecte.

L'écriture argumentative ne s'oppose nullement à l'écriture romanesque du moment que la fiction atteint la dimension essayistique en intégrant l'argumentation sans que cet enchevêtrement ne vienne remettre en jeu la compréhension de l'ensemble.

Au niveau de cette écriture dite argumentative, comme abordé au deuxième chapitre, il existe divers points de convergence, d'échange et de transfert des indices de fictionnalité et de factualité à travers les frontières implicites et explicites de l'un et de l'autre genre.

Ce sont les personnages fictifs qui se mettent en position d'émetteurs d'opinion qui tentent d'argumenter et de défendre leurs thèses respectives relevant de faits réels (historiques ou référentiels)

« *Elle argumentait avec passion, avec véhémence, avec l'acharnement de qui se bat pour sa survie et celle des siens.* »³

Cette réplique du narrateur, parlant de sa compagne, résume à elle seul le côté argumentatif de cette œuvre censée être une fiction.

Au-delà de la narration, cette œuvre fait donc dans l'argumentation.

¹ Maalouf, *idem*, p.89

² Angenot, *op cit* p32

³ Maalouf, *idem*, p.137

Sur le plan rhétorique le discours argumentatif relève du raisonnement persuasif soigneusement orienté vers la conviction.

C'est un ensemble de :

Techniques qui permettent de proposer à autrui des valeurs auxquelles on croit (ou feint de croire) afin d'entraîner une adhésion pouvant conduire à des actions nouvelles ou tout au moins à des changements d'attitudes, de jugements ou de sentiments (...) ¹

Les énoncés relevant du raisonnement argumentatif sont ancrés dans la situation d'énonciation. Il sont rédigés au présent d'actualité, le plus souvent à la première personne (le locuteur est plus ou moins engagé dans son argumentation) ou parfois à la troisième personne (le narrateur fait parler un personnage). Les techniques de l'argumentation relèvent de l'essai étant donné qu'elles ont pour base la défense d'un point de vue à travers un raisonnement persuasif relevant de deux types :

1-4-2- Les deux principaux types d'argumentation :

1-4-2-1- L'argumentation subjective :

C'est un type d'argumentation à travers laquelle l'engagement du narrateur est apparent dans ses répliques (dialogue) ou dans ses réflexions (monologue) :

Dans ses dialogues, avec Clarence, Vallauris Prudent ou Liev, le narrateur ne manque pas d'émettre des avis sur ce qui le préoccupe le plus à l'image de cette réplique qu'il adresse à son interlocuteur :

je vais essayer de m'en rappeler. Mais revenons plutôt à ce que vous m'avez exposé(...) Le seul fait qui me semble tangible, et je suppose que vous l'avez vérifié, c'est ce déséquilibre des naissances dans certains pays entre garçon et filles. »² . Ou encore « Avant de m'attarder un peu sur le rôle que je me suis retrouvé en train de jouer, je devrais peut être dépeindre un peu mieux, pour ceux qui ³n'ont pas connu cette époque, le climat qui s'était installé.⁴

¹ Dictionnaire de critique littéraire, p.25

² Maalouf, *idem*, p.72

³ Maalouf, *idem*, p.87

⁴ Maalouf, *idem*, p.111



La subjectivité dans ces deux passages est précise étant donné que le narrateur exprime son engagement et donne une idée nécessitant réflexion.

En réponse à un personnage qui faisait référence au passé évoqué dans le texte, le narrateur réplique sèchement : « *j'étais un nostalgique de l'époque où les plus sérieux accords se scellaient d'une poignée de main* » en se référant aux grandes décisions prises dans le monde.

1-4-2-2-L'argumentation rhétorique :

Nous retrouvons ce type d'argumentation dans les interventions sous forme de discours des personnages qui tentent d'amener leurs auditeurs (indirectement les lecteurs) à examiner les faits exposés à la lumière d'un point de vue particulier. C'est la fonction première de la rhétorique, au sens aristotélicien du terme, qui consiste à représenter le monde et amener à le voir sous un angle spécifique.

Si l'écriture de l'essai exploite les ressources de la rhétorique relevant de l'argumentation c'est parce qu'elle doit convaincre.

De ce fait, nous pensons que le texte de Maalouf participe du genre de l'essai, car il nous paraît émaillé de raisonnements argumentatifs. Le narrateur se présente à nous en véritable essayiste entrecoupant son récit par des réflexions libres sur divers sujets en relation avec ses préoccupations du moment. En effet le narrateur choisit le moment précis pour nous présenter ses méditations relevant de la peur de l'avenir qu'il appréhende sérieusement.

Si nous nous interrogeons sur ces moments de doute et sur les réactions qu'ils suscitent nous trouverons une pléthore d'attitudes que le narrateur ou un des personnages adoptent.

Ainsi, suite à l'apparition de la substance destinée à opérer des contraceptions sélectives, le narrateur réagit en disant :

On nous annonce que des substances récemment mises au point pourraient ralentir la croissance de la population mondiale. Plutôt que de tracer des courbes fantaisistes pour crier au dépeuplement, pourquoi ne

verrions-nous pas là, bien au contraire, une étape normale et bienvenue de l'histoire universelle ?¹

Plus objectif, le narrateur opère une sortie de l'essai pour s'engager dans un discours essayistique destiné à faire le point sur l'évolution du monde :

« Pendant des millénaires, en effet, la population mondiale ne s'était accrue que lentement et de façon erratique : si les naissances étaient fort nombreuses, les décès ne l'étaient pas moins ; mortalité infantile, épidémies, guerres, disettes empêchaient une trop forte croissance »²

Sortant complètement de la trame du récit, le narrateur avertit qu' :

on ne peut juger de ces choses après coup, il faut se remettre un peu dans l'esprit de l'époque ; sans vouloir m'attarder sur l'euphorie des dernières années du siècle passé, je voudrais souligner le fait que les retrouvailles entre les deux ailes du monde développé, cette convergence vers les valeurs, des institutions, un langage, un mode d'existence similaire, avaient brutalement mis en relief le fossé vertigineux qui partageait le monde , cette « faille horizontale » responsable de tant de secousses. D'un côté, toute la richesse, toutes les libertés, tous les espoirs. De l'autre, un labyrinthe d'impasses : stagnations, violence, rages et orages, contagion du chaos, et le salut par la fuite massive vers le paradis septentrional. (le nord)³

Continuant son argumentation, le narrateur répond à une question qu'il se pose à lui-même, en s'inscrivant dans ce que Glaudes et Louette appellent « *un examen de conscience où l'on dispute avec soi-même, ou d'un échange viril avec un lecteur virtuel* »⁴

Quand le narrateur dit « *Soyons patients avec le monde !* »⁵, la réplique sonne comme une invitation franche adressée au lecteur pour s'inscrire dans la même optique que lui mais au moment où il dit « *qu'en ai-je vu de l'Afrique ?* »⁶, il ne fait qu'annoncer une présentation de ce continent à partir d'un regard d'une objectivité douteuse.

¹ Maalouf, *idem*, p.87

² Maalouf, *ibid*

³ Maalouf, *idem*, p.88

⁴ Glaudes et Louette, *op.cit*, p102

⁵ Maalof, *idem*, p.89

⁶ Maalouf, *idem*, p.93

Dans tous les cas de figure, ces répliques destinées à faire réfléchir ou à argumenter pour convaincre son interlocuteur (narrataire dans le récit)¹, stimulent l'intelligence en « *donnant au doute le statut d'ultime vérité* »².

C'est cette incitation à réfléchir recouvrant l'intentionnalité propre de la forme essayistique que nous cernerons dans le point suivant.

2- La polyphonie vectrice de l'essayisation :

Le brouillage (interférence) entre fiction et essai peut instaurer une polyphonie dans le sens où ces deux genres se retrouvent enchâssés dans la trame romanesque.

Comme évoqué plus haut *Le premier siècle après Béatrice*, en sa qualité d'œuvre d'anticipation, est un montage savant au sein duquel les séquences romanesques et les séquences essayistiques s'entrelacent pour satisfaire un certain horizon d'attente propre aux lecteurs modernes.

Mais au-delà de cette quête, totalement prise en charge par le narrateur, dans cette œuvre de Maalouf le héros recherche « les valeurs » qu'on peut résumer en ces termes : l'humanisme et le respect de la race humaine.

Pour montrer cette recherche absolue de l'idéal humain, Maalouf ne pouvait guère se satisfaire de la fiction et s'inscrit par conséquent dans l'hybridité qui le mène vers l'éclatement de son récit qui devient un prototype des formes d'écritures contemporaines qui donnent des textes mixtes ou composites qui sont des laboratoires privilégiés de la fusion générique.

C'est cette pratique de l'écriture transgénérique qui nous mène droit vers la technique de la digression telle que la définit Bergez : « *Propos ou récit qui semble s'écarter du sujet initial, mais qui concourt au but que s'est fixé l'auteur.* »³

Le Premier siècle après Béatrice est la production d'un romancier moderne que Tadié voit comme faiseur d'opinion, en précisant que

¹ Précision ...

² Glaudes et Louette, *op.cit.*, p.50

³ Bergez, *op.cit.*, p.67

si le romancier romantique veut être compris du lecteur, si le classique veut enseigner, le romancier moderne veut faire du lecteur un complice, un compagnon de route. Obtenir de lui la simultanéité, puisque la lecture abolit le temps du lecteur pour transférer celui-ci dans le temps de l'auteur. Le lecteur arriverait ainsi à être coparticipant et compatissant de l'expérience que réalise le romancier. »¹

2-1- Un montage alterné (de l'essai et du récit)

Certes la problématique des genres a fait l'objet de plusieurs analyses mais sans pour autant privilégier un genre par rapport à un autre confirmant par là l'affirmation de Dominique Viart² dont la réponse à la question de savoir comment l'essai est inséré dans le discours fictionnel se résume en ces quelques points :

- Existence d'un parfait croisement discursif des deux formes.
- Existence d'une spécificité d'ordre énonciatif de l'essai qui ne repose pas sur l'énonciation propre au discours fictionnel.
- L'énonciation spécifique est un processus de signifiante.
- L'essai explore la réalité concrète, la commente et l'explique.
- Les deux genres sont en tous points complémentaires : points de convergences, d'échange et de transfert des indices de fictionnalité et de factualité à travers les frontières implicites et explicites de l'un et de l'autre genre.

En cernant ces points les textes hybrides peuvent être appréhendés comme une structure sémantique qui produit une cohérence et une logique d'ensemble allant dans le sens de donner à lire un récit à visée argumentative, comme c'est le cas avec *Le Premier siècle après Béatrice*.

Dumont François s'inscrit dans la même logique et parle de « *la contamination dynamique entre les genres littéraires* »³ en partant de la définition suivante :

Le genre de l'essai, loin de s'autonomiser, peut s'intégrer aux autres genres seconds qui ne sont pas a priori littéraires, de même qu'à un genre

¹ Tadié, Jean-Yves *op.cit.*, p.189

² Viart, Dominique, *op.cit.*

³ Dumont, François: " *Le fonds des formes* " : la dynamique des genres chez André Belleau ", *Revue belge de philologie et d'histoire*, 1997, vol. 75, n° 3, p. 761-769

second littéraire comme le roman(...) Il y aurait donc non seulement passage d'un type de genre à l'autre, mais encore une sorte de contamination dynamique entre les genres littéraires eux même (par exemple le roman et l'essai) »¹

2-2- Essayisation par digression

La digression est un procédé qui trouble la disposition argumentative et poétique d'un texte.

Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, même si la narration, a développé différentes intrigues, certes d'importances inégales, elle a fini par donner un tout significatif dont la construction s'est avérée efficace pour caractériser le style de Maalouf.

Cette principale caractéristique réside dans la fusion opérée de deux genres différents et s'inscrit directement dans ce que Dumont François appelle « *la contamination dynamique entre les genres littéraires* »²

Nous allons continuer à saisir la dimension essayistique de la fiction en démontrant que cet enchevêtrement ne vient pas remettre en jeu la compréhension de l'ensemble.

Pour cela, il faudrait cerner cette cohabitation de deux genres, supposant directement la cohabitation de deux types d'énonciateur, sans pour autant qu'il y ait un détournement du sens.

Ce procédé intégré dans l'entreprise d'essayisation de cette fiction est la digression qui confirme le caractère transgénérique de cette œuvre.

C'est en quelque sorte dans cette transcendance des principes de la narration que se situe cette transgression qui fait l'originalité de cette œuvre que nous aborderons dans ce point.

Si nous avons jugé utile d'inclure ce procédé comme mécanisme de transformation du roman par l'essai c'est parce que nous trouvons que la digression fonctionne dans le soubassement du récit sous forme de passages essayistiques.

² Dumont, François, *ibid*

En effet, si d'après Genette, le romancier, du moins dans la forme traditionnelle du genre, s'évertue à

restituer une chronologie des existences que la continuité linéaire aura charge de transcrire, l'essayiste prend la parole et l'assume en se donnant voix et en assumant ses dires¹

C'est à partir de cette assertion que se confirment l'opposition et le désenclavement des deux genres dont chacun jouit de ses propres lois

Dans un premier temps nous devons préciser que la digression est inclut dans la complexité de la construction narrative étant donné qu'elle représente un procédé d'écriture qui donne l'impression de l'épaisseur à une narration linéaire.

A titre d'exemple, la lecture de *Petite digression* de Voltaire dont le titre éloquent résume le contenu, nous montre comment cet auteur a pu faire passer implicitement au travers d'un récit une argumentation qui aboutit à une condamnation et une morale. Cette œuvre qui est en soi un texte narratif avec ses péripéties, connecteurs temporels et ses temps du récits a pu atteindre la dimension didactique avec une construction basée sur le souci explicatif dans lequel l'auteur fait passer son message ou porte carrément un jugement sur son monde.

Il en est de même de ces digressions qui sont adressées directement au lecteur d'un roman comme celui de Maalouf dont le procédé est appelé *parabase* et utilisé depuis la tragédie grecque. Ce procédé trouve par exemple ses illustrations dans la tirade sur l'hypocrisie de *Dom Juan* (V, 2) qui s'adresse au spectateur en s'écartant quelque peu de l'action.

Cet exemple est donné pour préciser que cet agencement aléatoire de deux formes discursives concrétisé par le recours à la digression n'est pas propre au roman du XXe siècle.

Cependant voyons comment la digression est intégrée dans *Le Premier siècle après Béatrice* ?

¹ GENETTE Gérard *Introduction à l'architexte*, p.12

Pour mettre en lumière ce mécanisme nous nous sommes inspirés d'une étude intitulée *La digression dans la littérature et l'art du Moyen Âge*¹.

Comme prélude à cette étude, son auteur propose une des caractéristiques de la digression. Or « *Elle [La digression] se présente comme utile ; qu'elle cherche à amuser, à séduire, à conseiller, à renseigner, à engager à l'action, ou à faire participer le lecteur à l'acte d'écriture, elle relève toujours d'une stratégie.* »²

C'est exactement cette stratégie qui motive notre choix et permettra de confirmer notre principale hypothèse à savoir : la digression fonctionne comme une véritable transcendance de la narration et va au-delà de la logique romanesque pour créer du sens.

2-2-1- Statuts et enjeux du dispositif digressif

La digression : « *Propos ou récit qui semble s'écarter du sujet initial, mais qui concourt au but que s'est fixé l'auteur ou le narrateur* »³

Cette définition pourra nous aider à avancer dans notre raisonnement si l'on prend comme « sujet initial » du roman le récit des événements et comme « propos » toutes les interventions directes ou indirectes du narrateur ou des personnages, comme des réflexions et des pensées introduites sous formes de fragments de l'essai d'une longueur relative.

Ces interventions dont la présence dans tous les chapitres du roman de Maalouf est avérée, confirme ce dépassement de la linéarité pour aller vers la production d'un texte hybride transcendant les frontières du genre auquel il est censé appartenir.

2-2-2- fonctionnement digressif :

Parmi les premiers écrivains qui ont bâti leur œuvre romanesque sur la digression on trouve Laurence Sterne (1713-1768), écrivain anglais qui a bouleversé l'esthétique du genre romanesque avec *Vie et Opinions de Tristram Shandy* (1759-1767).

Il a montré que

¹ Etudes réunies par Chantal Connochie-Bourgne, 2005

² Connochie-Bourgne, *idem*, p.17

³ BERGEZ, Daniel, Vocabulaire de l'analyse littéraire, p 67

la digression est un des ressorts essentiels du mécanisme romanesque dans la mesure où elle contrevient à l'unité d'action. Elle introduit néanmoins dans le récit de la variété et de l'agrément : la digression permet d'accueillir dans l'organisme romanesque des éléments hétérogènes et d'éviter le monolithisme.¹

Dans l'article il est indiqué aussi que cet auteur

a bouleversé les préceptes de l'esthétique naissante du roman, multipliant les digressions et se jouant des conventions essentielles à l'écriture romanesque (l'effet de réel, l'omniscience du narrateur et le statut démiurgique de l'auteur). »²

Nous affirmons, pour notre part, que la digression sert toujours dans *Le Premier siècle après Béatrice* non pas à superposer la temporalité de l'intrigue et celle de sa narration mais pour introduire des réflexions philosophiques résumant l'inquiétude du narrateur et ses appréhensions concernant l'avenir du genre humain, lesquelles viennent se greffer à l'intrigue principale.

Cette caractéristique nous renvoie aux théoriciens qui remontent jusqu'au XVI^e siècle pour retrouver le père fondateur de ce genre, Michel de Montaigne dont « Les Essais » représentaient un ouvrage qui à ses yeux l'aiderait à mieux se connaître.

Glaudes et Louette dans le chapitre intitulé « L'essai selon Montaigne »³ affirme que ce genre a trois principales caractéristiques :

- il se situe dans le prolongement de quelques modèles antiques comme la lettre et le dialogue.
- Il subvertit la tradition du commentaire, en tirant parti des ressources dialogiques de la pensée paradoxale.
- Il s'enracine en partie dans la narrativité, par le biais d'un genre en vogue au XVI^e siècle : le discours bigarré, rejeton de la nouvelle.

Ces trois caractéristiques confirment l'assertion de Glaudes et Louette à propos des Essais de Montaigne. Ils précisent, confirmant le caractère subjectif et inachevé de ce genre, que « *L'Essai chez Montaigne, désigne l'esprit au*

¹ Sterne Laurence, *Vie et opinions de Tristram Shandy*, trad. par Charles Mauron, Paris, Garnier-Flammarion, n° 371. Collection Microsoft® Encarta® 2005. © 1993-2004 Microsoft Corporation

² *ibid*

³ Glaudes et Louette, *op.cit.*, « L'essai selon Montaigne », p.44-51

travail, en mouvement, qui avance certes, mais aussi recule, hésite, s'interrompt sans parvenir à l'effet, encore moins à l'arrêt, au jugement. »¹.

Enfin si l'on tient compte de ces deux caractéristiques, la subjectivité et l'inachèvement, on ne doit pas omettre de signaler que l'originalité de l'œuvre de Montaigne tient également de sa composition : son œuvre qui suit le cheminement de la pensée, procède par notations successives qui embrassent toutes les préoccupations humaines.

Comme préoccupations humaines d'un narrateur ou d'un personnage, *Le Premier siècle après Béatrice*, nous fournit une multitude de réflexions, sous forme de longues tirades, enfouies dans la trame romanesque ou complètement enchâssées entre deux événements relatés. C'est d'ailleurs la voie parodique qui dévoile le roman comme fiction et qui pose des questions philosophiques sur le sens de la destinée.

Le roman fournit souvent une méditation sur le destin de l'Occident ou sur la condition humaine sous formes de réflexions emboîtées dans la fiction selon des procédés que Guillaume Navaud a élaboré sous forme d'une typologie ou ce qu'il appelle « *une grammaire des digressions* »² qu'il classe selon leur nature et selon leur fonction.

Nous appliquerons cette « grammaire fondamentale de la digression, » en insistant sur la manière dont ces digressions s'enchaînent soit à l'histoire principale, soit entre elles : c'est ce que Sterne appelle « l'engrenage » des digressions, et qu'on peut également nommer la syntaxe des digressions.

2-2-3-Nature et fonctions des digressions :

2-2-3-1 - Les digressions hétérogènes peuvent être plus ou moins étroitement rattachées au fil principal de la narration.

- Elles peuvent y être intégrées par un artifice. Par exemple, la lecture d'un texte par un personnage assure la mise en abyme de ce qui aurait autrement

¹ Glaudes et Louette, *op.cit.*, p.44

² Guillaume Navaud « La digression dans *Don Quichotte* et *Tristram Shandy* », Loxias ; Loxias 15 Autour du programme d'Agrégation de lettres 2006-2007, II. Littérature comparée,

constitué une digression totalement hétérogène. Nous retrouvons cela dans les différentes lectures que le narrateur fait à Clarence des envois de Vallauris (lettres personnelles, articles de journaux, comptes-rendus de conférence...)

- Elles peuvent, au contraire, être simplement juxtaposées au récit, sous la forme d'une pièce ajoutée à tel ou tel dossier « pour information » du lecteur. La fonction alléguée de ce type de digression est explicative, mais en réalité, elle est souvent purement divertissante, à l'image des commentaires faits par les personnages en réaction aux différentes répliques de leurs interlocuteurs.

2-2-3-2- Les digressions homogènes :

Elles sont par nature plus étroitement rattachées au fil principal de l'intrigue que les digressions hétérogènes, se différencient entre elles essentiellement par leur fonction : les deux fonctions les plus fréquentes sont la fonction temporelle et la fonction métanarrative.

- Les digressions ont une fonction temporelle lorsqu'elles bouleversent la linéarité chronologique des événements racontés : elles recoupent alors ce que G. Genette nomme les « anachronies » (prolepses ou analepses). Dans *Le Premier siècle après Béatrice*, ces digressions temporelles sont souvent provoquées par la volonté de donner un aperçu du caractère d'un personnage : c'est ainsi que le narrateur nous offre, avant même d'être déjà né, une digression très complète sur la vie de sa fille Béatrice qui «*serait une fille bien triste* »¹. De cette fille, tant attendue, le narrateur dit :

J'aurais voulu m'interrompre en pleine gloire, rayonnante, conquérante, j'aurais voulu que l'enfant vienne comme un couronnement de mon bonheur, pas comme un lot de consolation, pas comme un traitement contre la déprime.²

La fonction temporelle se double alors d'une fonction explicative car la prolepse intégrée dans cette narration est issue d'une réflexion certes inachevée mais annonciatrice de rebondissements.

- Les digressions ont une fonction métanarrative lorsque le narrateur nous renseigne sur la conception, la rédaction ou la réception de son ouvrage. Les

¹ Maalouf, *idem*, p.74

² Maalouf, *idem*, *ibid*

exemples en sont nombreux : outre les interpellations des lecteurs, l'énonciateur marque aussi des pauses dans la narration en introduisant des précisions relatives à son écriture telles que les point d'ordre comme : « *A ce point du récit* »¹ ou,

Avant de m'attarder un peu plus sur le rôle que je me suis retrouvé en train de jouer, je devrais peut-être dépeindre un peu mieux, pour ceux qui n'ont pas connu cette époque, le climat qui s'était installé.²

Une simple halte au niveau de ces formes de digression concernant la production du roman de Maalouf, montre que toutes les transitions sont envisagées, même les plus brutales ou les plus inattendues. Maalouf pratique tous les types d'enchaînements, insère des digressions externes dans des digressions internes, des digressions hétérogènes dans des digressions homogènes, sans que rien ne vienne apparemment limiter son entière liberté digressive.

Si la liberté digressive du narrateur est totale, ce dernier ne rechigne pas cependant à baliser le terrain pour son lecteur qui risquerait de se perdre dans ce maquis. Il dispose pour cela d'un outil imagé : le « rideau digressif ». Comme un directeur de théâtre ou un montreur de marionnettes, le narrateur ouvre et ferme à sa guise le rideau qui assure la transition d'un niveau à un autre : on peut alors comparer l'enchaînement des digressions au mouvement d'un plateau tournant au théâtre.

La technique de la digression chez Maalouf illustre un arrière-plan à la fois esthétique, matérialisé par l'écriture, et philosophique, reconnaissable dans la présentation de la thématique : on peut aller jusqu'à dire que la digression est chez Maalouf une figure épistémologique, liée à l'idée que l'auteur se fait du mode de fonctionnement de la pensée. Le narrateur maaloufien est sans cesse au prise avec une matière surabondante qu'il ne peut ni ne veut maîtriser en la coulant dans le moule d'une narration rationnelle.

¹ Maalouf, idem, p80

² Maalouf, idem, p.111

Encouragé par le triple rôle qu'il joue dans la fiction narrative, celui de narrateur, personnage, énonciateur, il se présente comme une entité ayant la mainmise sur le destin de l'œuvre et la construction du sens. En plus de ces trois fonctions, il a pu s'adjuger la fonction d'essayiste, pour représenter un auteur doué d'esprit et de lucidité.

3-L'essai au centre de l'intertextualité :

Si jusque là nous avons tenté de cerner les différents mécanismes de l'écriture utilisés pour faire du *Premier siècle après Béatrice* un roman essayisé, nous sommes tentés à présent de cerner cette essayisation comme pure transcendance textuelle.

Loin d'une évaluation reposant uniquement sur le statut énonciatif du texte, cette façon d'appréhender le contenu et la construction a montré comment la structure sémantique bâtit une cohérence, une logique d'ensemble allant dans le sens de donner à lire « un récit à visée argumentative ».

En plus de cette visée et de la portée scientifique de cette œuvre, nous avons montré que cette hybridation avérée (l'essai est saisie sans que cet enchevêtrement ne vienne remettre en jeu la compréhension de l'ensemble car cette cohabitation de deux genres), suppose la cohabitation de deux types d'énonciateur, provoquant un débrayage énonciatif, à tout le moins un détournement de l'énonciation sans pour autant qu'il y ait un détournement du sens.

Donc l'auteur dans sa construction du sens est allé au-delà de la fiction, voire de l'intrigue romanesque, car ne pouvant se contenter d'une narration simple, il a exposé son récit au modelage que peut lui apporter l'intertextualité.

Comme condition avérée de la création romanesque moderne, cette technique d'écriture chère à Bakhtine, Genette, Barthes et Angenot, pour ne citer que ceux-la, et à laquelle Sophie Rabau a réservé tout un livre¹, montre à quel point les textes ne peuvent plus se suffire d'eux-mêmes et comment une fiction, par exemple, se retrouve influencée pour devenir un texte pluriel.

¹ Rabau, Sophie, L'intertextualité

L'importance de cette notion dans la littérature est résumée par Piégay-Gros dans cette phrase :

« *Seul compte le point d'arrivée, le texte dans son immanence et ses limites ; seuls importent l'aval et les transformations qu'il fait subir à l'amont.* »¹

C'est dans ce sens que nous pensons que les éléments relevant de l'intertextualité peuvent s'apparenter à des passages essayistiques par leur portée factuelles et référentielle qui restent à démontrer.

Malgré la simplicité du modèle, la difficulté réside dans l'établissement des frontières respectives des discours, d'où peut-être la confusion ambiante souvent résolue par une généralisation de la fictionnalité des énoncés essayistiques.

Comme nous l'avons appris chez les nombreux théoriciens ayant fait de ce concept la pierre angulaire de leurs travaux, tel que le résume Rabau dans son œuvre, l'intertextualité englobe selon les auteurs présentés « "*le commentaire*", "*la coprésence*" ou "*la dérivation*", voire "*le rapport au genre*" ». Mais en ce qui concerne l'application que nous voulons faire sur notre corpus, nous avons choisi la théorie proposée par Genette, laquelle théorie paraît plus exhaustive et mieux adaptée au texte que nous analysons. Précisons tout de même que Genette dans *Palimpsestes*, préfère, à l'intertextualité le terme de « *transtextualité* » pour parler de ces renvois, ces relations et de ces références à d'autres textes qu'on peut distinguer dans le recours à l'analyse de l'écriture.

En effet, poursuivant sa réinterprétation de la rhétorique classique, Gérard Genette, dans *Palimpsestes*, propose « *une réflexion sur l'ensemble des relations qu'un texte entretient avec la notion même de textualité* »². Le théoricien qu'il est en relève cinq, dès le début de son ouvrage, qu'il se propose d'examiner en détail et que nous appliquerons de notre part systématiquement :

¹ Piégay, GROS, *Introduction à l'intertextualité*, Dunod, 1996, p.32-35

² Genette, Gérard *Palimpsestes*, La littérature au second degré Seuil, coll. « Poétique », 1982.

3-1- Une intertextualité réfléchissante :

La présence effective d'un texte dans un autre sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la citation (avec guillemets, avec ou sans référence précise)

Cette forme d'intertextualité est utilisée par le narrateur qui, dans ses interventions, introduit subtilement des citations pour mettre fin à un discours orienté ou, parfois, pour réagir à une réflexion du narrataire. Cette forme d'intervention dans la narration est jugée comme étant une essayisation par l'intertextualité dans le sens où ces citations s'apparentent à des fragments de l'essai introduits dans la narration qui se retrouve freinée car l'intrusion donne à réfléchir.

Dans *Le Premier siècle après Béatrice*, la pensée se manifeste dans des fragments intertextuels sous forme de citations. Réagissant au manque de courage de Clarence, le narrateur la gratifie d'une parabole comportant un certain enseignement résumant son état psychique à ce moment précis :

« *On n'est jamais vaincu que par sa propre amertume* »¹ sonne comme un avertissement relatif à ce qui pourrait être entrepris dans des circonstances bien précises et faisant allusion à ce qui pourrait arriver à son interlocutrice.

3-2- Paratexte signifiant :

Le Premier siècle après Béatrice, titre éloquent, doté d'une fonction informative et d'une symbolique révélatrice d'un sens profond. Le titre, dans sa globalité, sous-entend « Le commencement » d'une énumération dont le début se situe après « la naissance de Béatrice ».

Ce nom féminin, sans aucune référence historique, suscite l'enchaînement de quelques hypothèses de sens allant de l'hommage et d'une reconnaissance à cette personne dont la naissance constitue une référence. C'est en quelque sorte la mise en valeur, par l'auteur, de la dimension pragmatique de l'œuvre centrée sur la présentation du siècle qui a vu naître « sa fille ».

Il y a ensuite la structure de ce roman qui marque la place de l'abstraction : le découpage en séquences numérotées lui permet d'interrompre l'action et le

¹ Maalouf, idem, p40

portrait de son personnage pour laisser libre cours à la profusion des pensées de celui-ci. Au-delà de cette structuration, c'est la présentation en abécédaire des chapitres : les faits s'enchaînent comme sont enchaînées les lettres de l'alphabet dans un ordre croissant et important, reflétant le développement des péripéties et des faits présentés.

Concernant notre problématique, il faudrait signaler que la précision donnée en quatrième de couverture annonce l'essai dans la fiction :

« *Que peut-il arriver lorsque des sortilèges millénaires se conjuguent à une science moderne aussi performante que dépourvue d'éthique ?* »¹ .

C'est une allusion au pouvoir de la superstition qui se retrouve confronté à la science. Le renvoi s'avère clair et franc à la pensée de Rabelais qui se résume en cette réplique d'un de ses personnages mythiques : « Science sans conscience n'est que ruine de l'âme ».

L'autre élément du paratexte dont la relation avec le texte est établie reste la précision « fable sur la folie des hommes ». Cette indication résume le contenu de l'œuvre dans toute sa construction hybride de fiction argumentative.

La fable étant un genre allégorique est à mi-chemin entre le fictionnel et l'argumentatif.

3-3- la métatextualité crée le sens :

C'est la transcendance textuelle mise en valeur par la relation qui unit un texte à un autre dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer), voire, à la limite, sans le nommer

En parlant de la fin d'un voyage, le narrateur évoque indirectement Saint-Exupéry. En précisant, en effet, « *J'avais atterri sur une piste de l'Eden, mais pour une vulgaire escale technique.* »² , Maalouf reproduit sous forme de pastiche la séquence du héros de *Terre des hommes* qui « *a échoué dans une région de sable épais, où il attendait l'aube* »³

¹ Indication de l'éditeur

² Maalouf, idem, p.93

³ Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, p.62

Dans le développement de l'intrigue, Maalouf s'accorde même un détour par le mythe du « scarabée sacré »¹ et le « Mythe de Sisyphe »² pour conforter ses idées, renvoyant par leur évocation à la précarité de la condition humaine telle que la voit Albert Camus dans son œuvre écrite en 1942³.

3-4- L'hypertextualité et l'hybridité :

Intégrer l'essayisation d'une fiction dans l'optique de l'hypertextualité sous entend que dans *Le Premier siècle après Béatrice*, nous trouvons des éléments textuels se greffant sur un texte antérieur.

La vérité c'est que ces éléments sont largement présents mais en dehors de la fiction, du moment que leur présence se manifeste sous forme de passages renvoyant à des œuvres antérieures dont les personnages en action sont transposés dans l'actualité de la production de l'œuvre.

3-4-1- Sur les traces de Gulliver :

En évoquant l'éternel conflit entre le Nord et le Sud, créant « la faille horizontale », le narrateur renvoie directement à l'œuvre *Les Voyages de Gulliver* dont les principaux personnages en conflit s'apparentent à ceux des temps modernes évoqués dans le passage suivant :

nous avons longtemps évoqué la sanglante querelle qui opposait les Lilluptiens sur la manière de casser les œufs, par le grand bout ou par le petit bout ; nous avons cherché à énumérer les conflits qui, dans le monde que nous connaissons, pouvaient être assimilés à des querelles entre Grand-Boutiens et Petit-Boutiens.⁴ 45

3-4-2-Sancho Pança des temps modernes :

Poursuivant son périple à travers le monde, à la recherche de la vérité sur « la substance », Clarence est présenté dans la narration dans son double rôle : quand elle ne figure pas comme c'est la principale adjuvante du héros, elle est l'hérione tout indiquée. Ce personnage est montré dans toute sa complicité avec le narrateur, lui faisant dire à un moment du texte :

¹ Maalouf, idem, p.14

² Maalouf, *ibid*

³ Camus Albert, *Le Mythe de Sisyphe* (1942)

⁴ Maalouf, *idem*, p.45

« *Et sache que tu pourras compter jusqu'au bout sur ton Sancho Pança !* »¹
pour montrer les deux personnages se complètent : l'un ne pourrait exister sans l'autre.

Conclusion :

En guise de conclusion à ce chapitre, nous prendrons en considérations les assertions de Tadié sur l'hybridité dans la mesure où elles nous semblent concluantes :

c'est donc l'essai qui donne le sens, et la théorie, du roman où il figure : le roman ne peut vivre sans lui ; il aurait pu, à la rigueur, être publié sans le roman. Le caractère philosophique du roman est accentué par le caractère abstrait des personnages, qui ne semblent avoir été inventés que pour supporter la doctrine qu'ils expriment.²

Les écriture modernes du roman table sur les rapports transgénériques et dans le roman de Maalouf nous avons pu distinguer la dimension argumentative de la fiction.

C'est en quelque sorte par l'analyse de cette écriture que nous avons pu saisir la dimension essayistique d'un texte donné comme fictionnel sans que cet enchevêtrement ne vienne remettre en jeu la compréhension de l'ensemble.

En effet, l'une des qualités du roman du XXe siècle est justement l'absence de singularité qui donne à ce genre son caractère hybride jouant sur le mélange.

Avec Maalouf, cette mouvance de la généricité s'est concrétisée étant donné que cet écrivain a ingénieusement mêlé dans ses écrits le fictionnel et la référentialité historique pour finir par produire des œuvres appartenant à cette catégorie appelée par les théoriciens de la littérature "roman historique".

Il a, en effet, excellé dans la composition d'œuvres appartenant à ce genre que Lukacs, cité par Karine Artigaud, définit comme celui qui

compose avec la chronologie du monde, la création littéraire avec la recherche documentaire, les personnages inventés avec les personnages historiques. On entre alors dans un univers où les érudits dénoncent la

¹ Maalouf, *idem*, p.138

² Tadié Jean-Yves, *op.cit*, p.185

vulgarisation de l'histoire, où le monde réel (concret) devient un monde possible, et où la vérité devient vraisemblance.¹

Rapport-Gratuit.com

¹ Karine Artigaud, « Lukacs, Georges, *Le roman historique*, » Présentation E:\Érudit etudlitt v37 n1 2005 Artigaud.htm

CONCLUSION GENERALE

Mettre un terme à une démonstration sous entend que nous sommes parvenus à une conclusion.

L'objectif du départ était de démontrer que *Le Premier siècle après Béatrice* est un roman / essai , ou en d'autres termes une fiction essayisée.

Elucider cette entreprise d'essayisation s'apparentait au départ à une opération impossible du moment que Maalouf a pu construire sa production sur le mélange de deux genres que rien ne prédispose à s'imbriquer : le fictionnel et le factuel.

C'est pour cela que notre premier souci était de situer notre base de départ qui ne devait être qu'une fiction narrative avérée pour finir par localiser les points de rencontre avec l'essai.

Pour baliser le terrain, nous avons procédé, dans le premier chapitre, à l'analyse du mode narratif dans l'œuvre et des fonctions du narrateur. Avec l'appréhension du débrayage énonciatif, le chemin était tout indiqué vers l'analyse de la temporalité de cette œuvre qui s'est avérée être un creuset dans lequel se fondent deux genres différents.

Dans le deuxième chapitre l'analyse des modes, fonctions et effets de l'essayisation ont montré comment les traces discursives peuvent nous permettre de mieux saisir la subjectivité et de les comparer aux marques d'un discours plus personnel, plus propice à l'argumentation. La prééminence de la première personne du singulier indique néanmoins la clé de la subjectivité : le point de vue du narrateur invitant à la réflexion.

Au chapitre 3, nous nous sommes engagés dans la recherche des mécanismes de l'essayisation d'une fiction. Notre travail est centré sur la recherche de l'imbrication de tous les procédés d'écriture s'inscrivant dans la perspective de la création du sens.

En d'autres termes c'est à partir de ces appréhensions de la forme et du contenu de cette oeuvre que nous avons pu fixer, dans un premier temps la présence de l'essai dans l'écrit romanesque qui nous a emmené, dans un deuxième, temps à appréhender ce procédé de subversion et l'ingérence de ce genre dans la trame du récit créant par là un discours hybride.

Nous avons fini par cerner ce mélange parfaitement organisé et dégager les mécanismes de cette hybridité.

Globalement, la difficulté de la tâche réside dans l'appréhension des points de rencontre entre ces deux genres d'autant plus que la pratique de l'écriture transgénérique passe de l'argumentation, à la démonstration en gardant l'une de ses principales caractéristiques : la subjectivité.

Mais, si nous avons pu appréhender ce mélange ce n'est que suite à notre intervention au niveau de l'énonciation. Ceci nous a permis de cerner l'écriture du roman qui installe cette hybridation des genres en allant jusqu'à rendre palpable la dynamique qui a pu s'installer entre fiction et essai sur le plan de la juxtaposition des deux discours.

Une fois que la constatation des statuts respectifs du texte (construction narrative, référentialité visées...) est faite, il était temps de déterminer le contexte d'apparition de l'œuvre pour mieux situer le discours argumentatif non figural de la prose essayistique qui vient transformer la fiction narrative.

Il est tout de même légitime de répondre par l'affirmative à la question posée au centre de notre problématique, celle qui consistait à savoir si *Le Premier siècle après Béatrice* est une fiction essayisée. Nous pensons que nous sommes arrivés à le prouver du moment que nous avons que la forme essayistique est à l'horizon de l'ensemble des discours ou des fragments de discours qui composent *Le Premier siècle après Béatrice*.

Résumé en français :

De l'intitulé de notre mémoire "Essayisation d'une fiction" émergent deux concepts renvoyant directement à la notion des genres littéraires et son corollaire l'esthétique du mixte comme caractéristique de la production littéraire contemporaine : la fiction précisément narrative et l'essai.

La présence de ces deux concepts dans l'intitulé de notre sujet nous a amené sur le terrain de l'hybridité générique confirmant la nature du roman comme genre polyphonique par excellence, étant capable de mêler divers tons, voix et styles.

Le lecture du roman *Le Premier siècle après Béatrice* est faite dans le sens de répondre

à la question : « Comment et dans quel but l'essai s'est inséré dans le discours fictionnel ? »

Il fallait commencer par démontrer comment Amin Maalouf assure un parfait croisement discursif des deux formes, étant donné que l'essai constituerait une rupture du discours de la fiction qui érode la logique narrative et descriptive du genre romanesque du moment que la fiction est minée par une stratégie véridictionnelle dont le fonctionnement est assuré par une écriture argumentative et réfléchissante.

L'aboutissement de ce travail de recherche reste celui de prouver que les deux genres en présence dans le roman sont en tous points complémentaires car la rencontre de la fiction et de l'essai a des tenants et des aboutissants dans la mesure où le mélange tisse des réseaux de signification.

Résumé en anglais:

Summary of the report Heading of our memory " Essayisation of a fiction" emergent two concepts returning directly to the notion of the literary kinds and its corollary esthetics of mixed like characteristic of the contemporary literary production: precisely narrative fiction and the test. The presence of these two concepts in the heading of our subject brought us on the ground of generic hybridity confirming the nature of the novel like polyphonic kind par

excellence, being able to mix various tones, voice and styles. The reading of the novel *The First Century after Béatrice* is made in the direction answer with the question: “How and with a which aim the text formed part of the fictional speech? ” It was necessary to start by showing how Amin Maalouf ensures a perfect discursive crossing of the two forms, since the text would constitute a rupture of the speech of the fiction which erodes narrative and descriptive logic romantic kind since the fiction is undermined by a *véridictionnelle* strategy whose operation is ensured by an argumentative and reflective writing. The result of this research task remains that to prove that the two kinds in presence in the novel are in all complementary points because the meeting of the fiction and the text has holding and of the outcomes insofar as the mixture weaves networks of significance.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus littéraire :

MAALOUF, Amin, *Le premier siècle après Béatrice*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1992.

Autres oeuvres de l'auteur :

Léon l'Africain. Éd. originale J.C. Lattès, 1986/ Livre de poche, 1987.

Les Croisades vues par les arabes. Éd. originale J.C. Lattès, 1986/ J'ai lu, 1999.

Samarcande. Éd. originale J.C. Lattès, 1988/ Livre de poche, 1989.

Les Jardins de lumière. Éd. originale J.C. Lattès, 1991/ Livre de poche, 1992.

Le Rocher de Tanios. Éd. originale Grasset, 1993 (prix Goncourt)/ Livre de poche, 1996.

Les Échelles du levant. Éd. originale Grasset, 1996/ Livre de poche, 1998.

Les Identités meurtrières. Éd. originale Grasset, 1998/ Livre de poche, 2001.

Le Périple de Baldassare. Éd. originale Grasset, 2000/ Livre de poche, 2002.

L'Amour de loin. Éd. Grasset, 2001.

Origines. Éd. Grasset, 2004.

Adriana Mater. Éd. Grasset, 2006.

Ouvrages théoriques :

-GLAUDES Pierre et LOUETTE Jean François 1991 *l'Essai*, Paris Hachette supérieur (Contours littéraires)

-PAVEL, Thomas (1988), *Univers de la fiction*, Paris, Seuil (Poétique).

-DERRIDA, Jacques, (1986), *Parages*, Paris, Gallilée, 2003

ANGENOT, Marc, *La parole pamphlétaire*, Payot et Rivages, ([1982] 1995)

AQUIN, Hubert ([1968] 1993), *Trou de mémoire*, édition critique établie par Janet Paterson et Marilyn Randall, Montréal, Bibliothèque Québécoise.

BARTHES, Roland (1968), « L'effet de réel », *Communications*, n° 11.

BARTHES, Roland (1973), *Le plaisir du texte*, Seuil, coll. Points Essais

BORGES, Jorge Luis ([1956] 1957), *Fictions*, trad. de l'espagnol par P. Verdevoye et Ibarra, Paris, Gallimard (coll. « Folio »).

- CAVAILLAC, Cécile (1995), « Vraisemblance pragmatique et autorité fictionnelle », *Poétique*, n° 101 (février), p. 23-46.
- DUPONT, Pepita (2001), « Stéphanie, la fêlure », *Paris-Match*, n° 2698 (8 février), p. 32-37.
- GENETTE, Gérard (1991), *Fiction et diction*, Paris, Seuil (coll. « Poétique »).
- GENETTE, Gérard (1966) *Figures I*, Seuil, coll. Points Essais
- GENETTE, Gérard (1968) *Figures II*, Seuil, coll. Points Essais
- GENETTE, Gérard (1972) *Figures III*, Seuil, coll. Poétique
- GENETTE, Gérard (1982) *Palimpsestes, La Littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. Points Essais.
- GLOWINSKI, Michael (1987), « Sur le roman à la première personne », *Poétique*, n° 72, p. 497-506.
- HAMBURGER, Käte ([1957] 1986), *Logique des genres littéraires*, trad. de l'allemand par Pierre Cadiot, Paris, Seuil (coll. « Poétique »).
- HILDESHEIMER, Wolfgang ([1981] 1983), *Marbot. A Biography*, trad. de l'allemand par Patricia Crampton, Londres, J. M. Dent & Sons.
- JEANDILLOU, Jean-François (1989), *Supercherries littéraires. La vie et l'oeuvre des auteurs supposés*, Paris, Usher.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1982), « Le texte littéraire: non-référence, auto-référence, ou référence fictionnelle? », *Texte*, n° 1, p. 27-49
- Lits, Marc, " Pour une définition de l'essai ", *Les Lettres romanes*, vol. XLIV, n° 4, 1990, p. 283-296.
- MACDONALD, Margaret, ([1954] 1989) « Le langage de la fiction », trad. de l'anglais par Claude Hary-Schaeffer, *Poétique*, n° 78, p. 219-235.
- MOCQUAIS, Pierre-Yves (1985), *Hubert Aquin ou la quête interrompue*, Ottawa, Le Cercle du Livre de France.
- MACE, Marielle *Le Temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XXe siècle*, Paris, Belin, collection L'Extrême Contemporain, 2006
- PAVEL, Thomas (1988), *Univers de la fiction*, Paris, Seuil (coll. « Poétique »).
- ROTH, Philip ([1993] 1994), *Operation Shylock*, New York, Vintage.

RYAN, Marie-Laure (1999), « Frontière de la fiction: digitale ou analogique? ». colloque « Frontières de la fiction », Fabula, à l'adresse <http://www.fabula.org/forum/colloque99/211.php>

SAINT-GELAIS, Richard (2001), « La fiction à travers l'intertexte: Pour une théorie de la transfictionnalité », dans René Audet et Alexandre Gefen (dir.), *Frontières de la fiction*, Québec/Bordeaux, Nota Bene/Presses Universitaires de Bordeaux.

SCHAEFFER, Jean-Marie (1989), *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris, Seuil (coll. « Poétique »).

SCHAEFFER, Jean-Marie (1999), *Pourquoi la fiction?* Paris, Seuil (coll. « Poétique »).

TADIE, Jean-Yves (1990), *Le roman au XXe siècle*, Belfond, coll. AGORA

Œuvres littéraires consultées :

Saint-Exupéry, Antoine, *Terre des hommes*, Gallimard, 1939

Articles :

VIART Dominique, « L'essai, perspectives théoriques »
<http://www.unige.ch/lettres/framo/essai/art522.php>

VIART Dominique, « Essais_Fictions : Les biographies (ré)inventées »,
<http://www.unige.ch/lettres/framo/essai/art1234.php>

GODARD, Henri, « La crise de la fiction, chroniques, roman-autobiographie, autofiction »
www.erudit.org/revue/

RIENDEAU, Pascal « La rencontre du savoir et du soi dans l'essai »
[pretexte.club.fr/revue/presentation/ Essai/Soi](http://pretexte.club.fr/revue/presentation/Essai/Soi)

JENNY, Laurent (2003), « Dialogisme et polyphonie », *Méthodes et problèmes*, Genève, Département de français moderne.
<http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/dialogisme>

Langlet, Irène, « Essai », DITL, <http://ditl.info/arttest/art1621.php>

Perron, Annie, « Essai », in ARON, Paul et al (dir)

Références électroniques :

<http://www.fabula.org/>

<http://www.fabula.org/actualites/article17457.php>

www.entrevues.org

www.maulpoix.net/

www.fabula.org/compagnon/auteur.php

www.editions-harmattan.fr/index.asp?navig=auteurs&obj=artiste&no=2979

www.google.fr

Thèse :

BENSMAÏA, Réda, *Barthes à l'essai. Introduction au texte réfléchissant*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, Collection «Études littéraires françaises», 1986, 135 p.

Revues littéraires en ligne

<http://www.fabula.org/>

<http://www.fabula.org/actualites/article17457.php>

www.entrevues.org

www.entrevues.org/revue/

revel.unice.fr/

www.site-magister.com/corpus.htm

www.erudit.org/revue/

www.fabula.org/actualites/article1596.p

edel.univ-poitiers.fr/licorne/

pretexte.club.fr/

pretexte.club.fr/revue/presentation/

www.revue-texto.net/

www.remue.net/

<http://www.autopacte.org/>

www.autopacte.org/

<http://www.signosemio.com/>

www.info-metaphore.com/

<http://www.info-metaphore.com/definition/connotation.html>

www.maulpoix.net/

www.fabula.org/compagnon/auteur.php

www.editions-harmattan.fr/index.asp?navig=auteurs&obj=artiste&no=2979

Dictionnaires et encyclopédies

F Dictionnaire International des Termes Littéraires (DITL),

<http://www.ditl.info/index.php>

F Encyclopædia Universalis , 2004.

F Encyclopædia Universalis 1992

F ARON, Paul et al (dir), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002.

- F** Gardes ,Joelle - Tamine, Hubert,Marie Claude, Dictionnaire de critique littéraire ,CERES ? 1998
- F** Bergez, Daniel et Géraud, Violaine (dir), Vocabulaire de l'analyse littéraire, Armand Colin 2005

Revue format papier :

Revue *littérature* N°123 septembre 2001, article de Christine Montalbetti,
« Fiction, réel, référence » p.p.44-55

Table des matières :

Introduction générale.....	5
CHAPITRE 1 :.....	14
Essai, Fiction narrative : Rencontre problématique de deux genres	14
1- Essayisation, enjeux et perspectives :	16
1-1- Rencontre de deux genres :	16
1-2- le sens en ligne de mire de l'hybridation	17
1-3- Fictionnel vs Fictuel :	18
1-4- L'essai dans le roman :.....	23
2- Une fiction essayisée :	26
2-1- <i>Le Premier siècle après Béatrice</i> dans la production littéraire maaloufienne :.....	26
2-2- Une fiction narrative avérée :	28
2-3- Le mode narratif dans <i>Le premier siècle après Béatrice</i>	31
2-3-1 <i>Le discours narrativisé</i> :.....	31
2-3-2- <i>Le discours transposé, style indirect</i> :.....	33
2-4- Les fonctions du narrateur :	33
2-4-1- <i>La fonction narrative</i> :	33
2-4-2- <i>La fonction de régie</i> :	34
2-4-3- <i>La fonction de communication</i> :	34
2-4-4- <i>La fonction testimoniale</i> :.....	34
2-4-5- <i>La fonction idéologique</i> :.....	35
3-De la fiction à l'essai :.....	35
3-1- Caractère ambigu de l'œuvre :	36
3-2- D'une hybridité signifiante:	37
3-3-Débrayage énonciatif :	37
3-4- Orientation subjective et inachèvement	43
3-4-1-Le principe de l'inachèvement :.....	43
3-4-2- Le principe de subjectivité :.....	48
Conclusion :	56



Chapitre 2 :.....	58
ESSAYISATION OPERATIONNELLE	58
1-Un roman d'anticipation	59
<i>2-1- La narration ultérieure</i>	<i>65</i>
<i>2-2- La narration antérieure</i>	<i>66</i>
<i>2-3- La narration simultanée</i>	<i>66</i>
3-Modes de l'essayisation.....	76
3-1- L'essayisation par le discours enthymématique.....	76
3-1-1- L'essai diagnostique	77
3-1-1-1-Effacement de l'énonciateur	78
3-1-1-2- Entre factuel et fictionnel	79
3-1-1-3- Entre l'indignation et la dérision	80
3-1-1-4- Entre le ravissement et l'attention	81
..	
3-1-2- L'essai méditatif (Essai méditation).....	83
3-1-2-1- Caractère persuasif	85
3-1-2-2- Caractère doxologique	86
3-2- Essayisation : juxtaposition ou emboîtement ?.....	86
3-2-1- l'essayisation par emboîtement.....	86
3-2-2- Essayisation par juxtaposition.....	88
4-Fonctions de l'essayisation.....	89
4-1- La fonction argumentative	89
4-1-1- Convergence	90
4-1-2- Echange	90
4-1-3- Transfert	91
4-2- Fonction performative	91
4-2-1- Croisement discursif	91
4-2-2- Essayisation par le dialogue	94
4-2-3- Essayisation par l'épistolaire.....	96
5- Effets de l'essayisation	98
5-1- Amplification :.....	98
5-2- Explication	100

Conclusion.....	100
Chapitre 3 : Hybridité générique et logique globale du sens.....	102
1-L'écriture et le sens.....	103
1-1- L'essai dans la réflexion	104
1-1-2- Les idées dans les propos	104
1-1-3- Répliques philosophiques.....	106
1-1-4- Des rêves savants	107
1-1-5- Des idées moralisantes	107
1-2- Une écriture réfléchissante	108
1-2-1 Un espace ambivalent	110
1-2-2- La spatialité référentielle ou fictive ?.....	111
1-2-2-1- Le Caire, entre mythe et réalité	112
1-2-2-2-- Paris serein.....	114
1-2-2-3- l'Inde des paradoxes.....	114
1-2-2-4- La Chine des brimades.....	115
1-2-2-5- New York puissant	115
1-2-2-6- Naiputo et Rimal : sujets et symboles.....	115
1-2-3- Le temps au service de l'essai	118
1-3- Une écriture référentielle	119
1-3-1- Niveau microscopique	119
1-3-1-1- Enoncés toponymiques	119
1-3-1-2- Enoncés gnomiques	121
1-3-2-Niveau macroscopique.....	121
1-4- Une écriture argumentative	122
1-4-1- La dimension argumentative de la fiction	122
1-4-2- Les deux principaux types d'argumentation :.....	123
1-4-2-1- L'argumentation subjective.....	123
1-4-2-2-L'argumentation rhétorique.....	124
2- La polyphonie vectrice de l'essayisation	126
2-1- Un montage alterné (de l'essai et du récit).....	127
2-2- Essayisation par digression.....	128
2-2-1- Statuts et enjeux du dispositif digressif.....	130

2-2-2- fonctionnement digressif	130
2-2-3-Nature et fonctions des digressions :.....	132
2-2-3-1 - Les digressions hétérogènes.....	132
2-2-3-2- Les digressions homogènes	133
3-L'essai au centre de l'intertextualité	135
3-1- Une intertextualité réfléchissante	137
3-2- Paratexte signifiant	137
3-3- la métatextualité créé le sens	138
3-4- l'hypertextualité et l'hybridité	139
3-4-1- Sur les traces de Gulliver	139
3-4-2-Sancho Pança des temps modernes	139
Conclusion	140
Conclusion générale.....	142
Résumés en français et en anglais.....	145
Bibliographie.....	147
Table des matières.....	153