

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université 8 Mai 1945 Guelma



Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et de la Langue Française

MEMOIRE
EN VUE DE L'OBTENTION DU DIPLOME DE
MASTER ACADEMIQUE

Domaine : Lettres et langues étrangères **Filière** : Langue française
Spécialité : Littérature et civilisation

Elaboré par

MAOUI Hana
OULEDIEF Lina

Dirigé par

Dr. MAAFA Amel

Intitulé

Imaginaire et Représentations de l'Orient dans
***Samarcande* d'Amin MAALOUF**

Soutenu le : Dimanche 07/07/2019

Devant le Jury composé de :

Nom et Prénom

Grade

Mme. LAIB Nadjet
Dr. MAAFA Amel
M. OUARTSI Samir

Maître Assistant A
Maître de conférences A
Maître assistant A

Univ. 8mai 1945
Univ. 8mai 1945
Univ. 8 mai 1945

Président
Encadreur
Examinateur

Année universitaire : 2018/2019

Dédicace

À ma mère Patrie ... À mon pays l'Algérie...

Lina...

Remerciements

Au commencement était ma mère. Je ne peux que commencer par te rendre hommage Maman pour ton amour inconditionnel. Te décrire m'est impossible, ineffable. C'est pourquoi, je me contente de t'aimer jusqu'à mon dernier souffle.

Ensuite, c'est à papa que je m'adresse, te remercier serait peu devant la reconnaissance que je te dois, de m'offrir la meilleure éducation que j'aurais espérée recevoir.

Je ne cesserai de remercier mes grandes sœurs, Zeyneb et Hiba, mes sources d'inspiration, mes dispositifs de soutien sur lesquels je me repose quand tout va mal.

Anis, mon neveu et la prunelle de mes yeux, tu m'as appris à préférer ton bonheur au mien, je t'aime.

Mon binôme, Maoui Hana, travailler à tes côtés fut un honneur, un réel plaisir, tu as toujours su prendre le flambeau là où il fallait, mettre la barre toujours plus haute, et me motiver à donner le meilleur de moi-même.

Je remercie mes meilleures amies Ines Abbassi et Nesrine Serhani pour leurs encouragements, prières, et confiance en moi.

Je remercie madame Maafa, notre encadreur pour sa droiture, pour le bon suivi, les conseils précieux, et les corrections minutieuses du travail tout au long de notre formation.

Je remercie également M. Aifa, M. Alioui et M. Belhassab pour tout ce qu'ils nous ont donné, que ce soit sur le plan professionnel ou humain.

Je garde le meilleur pour la fin, ma révélation de l'université, l'enseignant qui aura marqué non seulement mon parcours universitaire, mais également mon vécu de par ses leçons de vie et ses bonnes valeurs : M. Ouartsi, l'exemple de l'honnêteté, de la bienveillance et de la bonne foi.

Lina...

Dédicace

Je dédie ce modeste travail à ceux qui me sont chers :

A l'âme de MAMI

Et à ma petite famille...

Hana...

Remerciement

La réalisation de ce mémoire a été possible grâce à l'appui de plusieurs personnes à qui je voudrais témoigner toute ma gratitude.

Je tiens à exprimer mes sincères remerciements à ma directrice de travail Dr Maafa Amel, pour son orientation avisée, ses conseils précieux, sa disponibilité et son écoute.

Ma profonde gratitude va également à M. Ouartsî Samir qui a drainé mes travaux et qui n'a pas épargné le moindre effort dans l'orientation de mes réflexions.

Je voudrai aussi remercier M. Alioui Abderraouf et M. Aifa Daoud pour leur soutien, et leurs conseils tout au long de nos études universitaires.

Mille merci admiratifs pour mon binôme Lina, qui était pour moi un réel appui et un parfait complément tout au long de cette expérience.

Et enfin, je remercie tous ceux qui ont cru en moi... Samir en particulier. Ainsi que tous mes amis qui ont accompagné mon parcours, notamment Nesrina Zina, Zaza, Pis Pis et Mayssa.

Que ce travail soit l'expression de ma sincère reconnaissance et le signe de mon profond respect.

Hana...

Table des matières :

- Introduction	06
Première partie : « Samarcande, miroir d'une nouvelle représentation de l'Orient ? »	10
I. Dimension symbolique de l'Orient : La femme entre préjugés et fantasmes... 09	
1. La voleuse d'amande.....	12
2. La Chinoise.....	14
3. La mère adoptive.....	17
4. La poétesse.....	20
II. Ethos, tournures et représentations.....	24
1. L'image du philosophe.....	25
2. Les images cosmiques.....	27
2.1. Exotiques	27
2.2. Aériennes.....	30
2.3. Aquatiques.....	31
3. L'image du Harem.....	34
4. Le tiraillement de Hassan Sabbah dans les œuvres artistiques.....	37
Deuxième Partie : « L'Autre : entre l'imaginaire et la réception »	46
I. Le partenaire rêvé.....	47
III. L'Orient dans un imaginaire occidental	60
1. Altérité et fascination.....	60
2. Les parfums de l'Orient.....	70
2.1. Personnages et référents.....	70
• Avicenne, une encyclopédie ambulante.....	73
• Nizam El Molk, sage ou avide ?.....	73
• Omar Khayyâm, une vie prépondérante et une raison pénétrante (1048-1122).....	76
2.2. Espaces emblématiques.....	86
2.3. Le manuscrit de <i>Samarcande</i>	91

- Conclusion	98
- Bibliographie	102
- Webographie	105

Résumé

Samarcande est un roman qui emprunte beaucoup à l'Histoire. Son auteur Amin Maalouf croise subtilement réalité et fiction et choisit deux périodes fondamentales de l'Histoire de la Perse : XI^e siècle et le tournant du XX^e siècle.

La première période nous permet d'identifier trois personnages historiques influents à savoir : Omar Khayyâm, Nizam El Molk et Hassan Sabbah, qui représentent trois visions du monde totalement différentes et dont leur confrontation constitue le fil conducteur de l'histoire. *Samarcande* raconte également l'aventure d'un manuscrit renfermant les fameux quatrains d'Omar Khayyam. Ce précieux document a parcouru le monde et a défié les âges pour remuer les événements de la seconde période des siècles plus tard, et représenter la quête principale du narrateur Benjamin Omar Lesage.

Une bouchée copieuse des représentations de l'Orient, objet de notre étude, a imprégné l'imbrication des événements. Ainsi, à travers le regard d'Amin Maalouf, l'Autre parvient à découvrir un répertoire d'images et de représentations au sein d'une ville peu familière, à une époque assez particulière.

Mot Clés : Orient – représentation – imaginaire – exotisme – Autre – réception – Maalouf.

Summary

Samarcande is a novel that brings a lot into history. Unique in his subtle combination between reality and fiction, its author- Amin Maalouf brings two fundamental periods of Persia's history into light: the XIth century and the dawns of the XXth century.

The first period is primarily characterised by three influential historical characters: Omar Khayyâm, Nizam El Molk and Hassan Sabbah who represent three totally different visions to the world. Contrasting these visions significantly leads to the understanding of Persia's history. *Samarcande* narrates the adventure of a manuscript that includes Omar Khayyâm's famous quatrains. That priceless document has travelled

the world and defeated the times so as to transfer the second period's events some centuries later, and to represent the chief mission of the narrator, Benjamin Omar Lesage.

A copious bite of the Representation of the Orient, the object of our study, has impregnated the imbrication of the events. Moreover, through the vision of Amin Maalouf, "the other" is able to discover a repertory of images and representations in a less familiar city, in a specific era.

Key words: Orient – representation – imaginary – exotism – other – reception – Maalouf.

ملخص

" سَمَرْقَنْدُ " رواية تدين بالكثير للتاريخ، أبداع فيها مؤلفها "أمين معلوف" عندما مزج الواقع بالخيال، ووقع اختياره على مرحلتين حساستين من تاريخ بلاد الفرس: القرن الحادي عشر ومطلع القرن العشرين. وتسنى لنا من خلال الفترة الأولى تحديد ثلاث شخصيات مؤثرة، لا سيما عُمَرُ الْخَيَّامُ و نِظَامُ الْمَلِكُ وَحَسَنُ الصَّبَّاحُ، الذين يمثلون ثلاث رُؤى للعالم، تختلف كلُّ منها تمامًا عن الأخرى. ويُشكل التصادم بينها الحبكة الروائية للقصة.

وتطرقت رواية " سَمَرْقَنْدُ " أيضًا لمخطوطة تحمل في طياتها الرباعيات الشهيرة لـ : عُمَرُ الْخَيَّامِ. وقد جابت هذه المخطوطة أرجاء العالم وعايشت مُختلف العصور لتأتي بعد ذلك وتهز أحداث الفترة الثانية من الرواية والتي يتمحور حولها المسعى الرئيسي للراوي "بنجامين عمر لوساج".

ويمثل موضوع دراستنا جرعة دسمة عن صور المشرق التي اتسمت بتداخل الأحداث فيها. ويتسنى للآخر هكذا ومن خلال رؤية " أمين معلوف" أن يتعرف على سجل حافلٍ بالتصورات والصور داخل أسوار مدينة فريدة من نوعها في فترة زمنية جدُّ مميزة.

كلمات مفتاحية: المشرق – تصورات – خيال – الغريب – الآخر – استقبال – معلوف.

« La qualité de l'expression verbale est d'être claire sans être banale »

-Aristote-

Introduction

Littérature... Ne serait-il pas mieux et plus rassurant de l'épeler : Lis tes ratures ? Mais qu'est-ce que c'est ? Sinon une planche de salut, une occasion rêvée pour exister, se justifier, s'accepter et se faire accepter. En effet, de par son universalité et sa diversité, la littérature se veut l'un des domaines les plus prépondérants pour le développement du monde et l'épanouissement de l'homme. C'est pourquoi on ne lit pas pour se reconnaître mais pour connaître l'autre dans toute sa différence, qu'elle soit culturelle, ethnique religieuse ou autre. Ainsi Antoine de Saint Exupéry affirme dans son ouvrage *Lettre à un Otage* que : « Si je diffère de toi, loin de te léser, je t'augmente. »¹

Au-delà des différences, l'Autre était toujours associé à l'inconnu qu'on aimerait découvrir ou bien au contraire, le rejeter, l'assujettir. Souvent, l'Autre renvoie à l'image de l'Orient, ce lieu de tous les mystères et de toutes les découvertes avec toutes ses connotations aussi bien belles que porteuses de préjugés.

Cette curiosité ne date pas d'aujourd'hui. Depuis bien des années maintenant, l'Orient n'a jamais arrêté de susciter ni les questions ni les controverses. C'est un monde mystérieux dont les contours restent énigmatiques et insaisissables, et un univers qui a longtemps fasciné l'occident par son étrangeté, et ses arcanes. Nous arrivons à dire que l'Orient a indéniablement percé la littérature occidentale depuis des siècles à travers des thèmes récurrents qui ont obsédé les auteurs et les ont poussé à reproduire, ou encore à imaginer et créer des représentations nouvelles de ce monde.

De fait, dans son ouvrage intitulé *l'Orientalisme*, Edouard Saïd estimait que l'Orient est comme un livre fermé, plein de secrets, poussant l'Homme à s'y incruste pour le découvrir, l'étudier et l'aborder comme une base concrète sur laquelle il peut

¹ Antoine Saint-Exupéry, « *Lettre à un Otage* », Editions Brentano's, en ligne, in *Fabula* <https://www.fabula.org> (consulté le 23/06/2019 à 02h00).

créer de nouvelles études. Ainsi, il le définit comme : « sujet de découverte, d'étude et de pratique »²

De son côté, Amine Maalouf inscrit souvent ses écrits dans un espace oriental. Franco-libanais, il a longtemps côtoyé la nature orientale avant de décider de passer à l'autre rive de la méditerranée, et d'entamer une nouvelle vie d'écrivain, doté d'un talent de conteur singulier.

Ainsi, dans son roman *Samarcande*, l'objet de notre étude, l'auteur nous embarque dans une odyssée qui s'étend du 18 mai 1048 jusqu'au 18 avril 1912, trois jours après le naufrage du Titanic. C'est là où le narrateur benjamin Omar Lesage perd le manuscrit d'Omar el Khayyâm dont les célèbres quatrains chantant l'amour, la contemplation et le vin. Amin Maalouf nous dévoile donc l'origine de la création de ce manuscrit et nous fait découvrir un nouvel Orient par le biais de ses différentes représentations.

C'est dans cette optique que nous nous trouvons confrontées à une question que nous jugeons importante : quelle image a l'Orient dans *Samarcande* d'Amin Maalouf ?

Cette question nous mène à d'autres interrogations qui seront notre fil conducteur tout au long de notre travail : Quels types de relations lient les différentes représentations dans *Samarcande* d'Amin Maalouf ? Ont-elles un impact sur le lecteur ?

Ces différentes interrogations nous mènent à proposer les hypothèses suivantes :

- L'authenticité et l'originalité du roman seraient appuyées par des personnages historiques porteurs de significations aussi riches que variées.
- L'auteur serait en train de rendre son œuvre plus vraisemblable, en s'appuyant sur ces représentations, tantôt positives, tantôt négatives.

Certes, tous les sujets sont déjà abordés mais tout n'a pas été pour autant dit. Partant de ce principe, nous pensons aborder le sujet sous un angle nouveau. D'ailleurs, la chose qui nous motive le plus dans le choix de ce sujet est son importance colossale dans le

²Sophie Fenouillet, « Edward Said, l'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident », in *persée*, en ligne, https://www.persee.fr/doc/mots_0243-6450_1992_num_30_1_1691, (consulté le 23/06/2019 à 2h15).

champ littéraire d'une part, et d'autre part, le fait que *Samarcande* demeure, à notre connaissance, une œuvre peu étudiée en dépit de sa thématique universelle.

Avant tout, nous ne pouvons nier notre admiration pour la plume de Maalouf. Ainsi, notre choix est loin d'être arbitraire et nous aurons le privilège de prouver son authenticité tout en échafaudant ce mémoire.

En outre, pour mener à bien notre recherche, nous aurons recours à une combinaison d'outils opératoires en puisant de la théorie de la réception chère à Umberto Eco et à Hans Robert Jauss, et en nous référant aux études sur l'Imaginaire de Gaston Bachelard, Gilbert Durand et bien d'autres, sans pour omettre l'apport des travaux d'Édouard Saïd. Ces différents outils seront d'une grande utilité dans la mesure où nous tenterons une étude approfondie de phénomènes narratifs tout en nous intéressant à la réception du lecteur.

Et pour ce qui est de la structuration de notre mémoire, il sera établi en deux parties distinctes :

La première sera composée de deux chapitres. Le premier traitera la dimension symbolique relative à la femme orientale qui alterne entre préjugés et fantasmes. Concernant le deuxième, il sera consacré à l'ethos, aux tournures et représentation où nous tenterons d'analyser plusieurs images présentées du point de vu d'Amin Maalouf.

La deuxième partie, quant à elle, sera partagée en deux chapitres. Le premier sera consacré au lecteur étant un partenaire imaginaire de l'auteur, alors que le deuxième, il abordera l'Orient avec toutes ses beautés et son charme dans l'imaginaire occidental.

Enfin, en redonnant vie à l'histoire persane, Maalouf s'affirme comme le représentant de l'Orient dans la littérature francophone. Et à travers cet humble travail nous essayerons de lever le voile sur l'une de ses marques les plus manifestes : un nouvel Orient, de nouvelles représentations mais surtout de nouvelles lectures.

Première partie :

« *Samarcande*, miroir d'une nouvelle représentation de
l'Orient ? »

I. Dimension symbolique de l'Orient : La femme entre préjugés et fantasmes

Figure de proue et personnage central des célèbres contes des *Mille et Une Nuit*, le personnage archétypal de Shéhérazade qui a enflammé l'imaginaire occidental ne nous laisse pas indifférents. Vieux comme le monde, ces contes ont su dessiner les contours d'un Orient ample, peuplé par des personnes aux multiples origines, où fusionnent Arabes, Persans, Turcs et autres peuples d'Asie. Ainsi, les portes de l'imaginaire, du fantasme et du rêve sont grand ouvertes dans ces contes, et la question de rêver et de connaître l'Orient se pose et s'impose.

Ce n'est donc pas un hasard si le concept de l'Orient hante l'imaginaire et l'esprit des occidentaux depuis des temps immémoriaux. En effet, il stimule la littérature française et francophone par son image voilée de mystères qui ne cesse d'intéresser un public de plus en plus large.

Cependant, cette image a souvent été déviée et altérée de préjugés et de stéréotypes. Souvent, l'Orient est associé à des images figées à l'instar du *Harem*, le désert, les femmes belles et sensuelles, l'exotisme, etc.

De par son aspect énigmatique, la femme orientale se trouve au cœur de l'imaginaire occidental. La littérature de Hugo, de Théophile Gautier et de Baudelaire témoigne de cette fascination pour ce monde désormais fantasmé, imagé, entouré de rêves pour un Autre inconnu et intrigant.

D'ailleurs, si l'on suit le passage suivant écrit par Théophile Gautier tiré de son conte fantastique *La mille et deuxième nuits*, nous ne pourrions qu'être consternés par l'image hautement stéréotypée de Shéhérazade :

« Elle était richement habillée à la mode turque ; une veste de velours vert, surchargée d'ornements, serrait sa taille d'abeille ; sa chemisette de gaze rayée,

retenue au col par deux boutons de diamant, était échancrée de manière à laisser voir une poitrine blanche et bien formée. »¹

Dans l'extrait ci-dessus, nous soulignons un intérêt obsessionnel à l'aspect physique du personnage féminin. La beauté des vêtements tout comme les traits du visage et du corps sont mis en avant. Ceci reflète un fantasme dominant dans un occident qui s'est ouvert à l'orient à travers ses contes et un désir de dévoiler le voilé et défier l'interdit. Il s'agit d'un mythe littéraire présent dans des œuvres du XIX^{ème} siècle et renforcé dans celles du XX^{ème} siècle suite aux premières explorations coloniales au Maghreb et au Moyen-Orient.

C'est d'ailleurs l'idée maîtresse sur laquelle se base le critique littéraire Edward Saïd dans son ouvrage *L'Orientalisme, l'Orient créé par l'occident*². Le titre est lui-même révélateur d'une charge sémantique donnant une première piste d'interprétation sur le contenu.

De fait, La femme orientale a pu bénéficier moyennant la plume d'Amin Maalouf d'une place notable qui lui redonne tout ce qui lui revient de droit³, dans la mesure où nous contextualisons la femme orientale dans les deux époques où se déroulent les événements du roman de *Samarcande*.

Il est tout de même nécessaire de souligner que la femme avait anciennement un statut quasi minoritaire. Souvent manipulée ou même vendue au marché des esclaves, elle n'était rien d'autre qu'un objet de désir et sa valeur a été réduite dans une fonction combien symbolique, celle de la reproduction.

Ces stéréotypes ont longtemps persisté en étant encrés dans l'Histoire en général et dans celle de l'Orient en particulier, avant que la femme ne marque un tournant décisif, passant d'un être rabattu et abaissé, à une entité proprement dite,

¹ Théophile Gautier, « *La mille et deuxième nuits* ». in *Books* en ligne, <https://books.google.dz/books?id=swv2DAAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=la+mille+et+la+deuxi%C3%A8me+nuit+gautier&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKewju0Pen8s3eAhVGXCwKHepBC18Q6wEIKzAA#v=onepage&q=la%20mille%20et%20la%20deuxi%C3%A8me%20nuit%20gautier&f=false>, (consulté le 03/11/2018 à 10h30).

² Edward Saïd, *L'Orientalisme, L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Le Seuil, 1980. Traduit de l'américain par Catherine MALAMOUD, Titre original: *Orientalism*, Londres, Routledge and Kegan Paul, et New York, Pantheon Book, 1978.

³ Abderaouf Alioui, « *Les personnages féminins de Samarcande d'Amin Maalouf* », en ligne, p. 01 <https://gerflint.fr/Base/Algerie16/alioui.pdf>, (consulté le 11/11/2018 à 22h30).

charismatique, fatale, qui sait ce qu'elle vaut et ce qu'elle veut. Un bouleversement radical qu'Amin Maalouf a passé au peigne fin opérant ainsi une sorte de revanche de la littérature sur l'Histoire⁴.

Ainsi, l'auteur segmente son roman en deux parties, traitant deux époques dont plus de huit siècles d'intervalle. Un fil invisible nous entraîne tout au long du roman et nous dévoile la pesanteur des personnages féminins dans le roman de *Samarcande*.

Parmi les personnages du roman, de toutes catégories confondues (entre personnages principaux, secondaires, figurants, historiques ou fictifs), nous allons nous intéresser à quelques personnages féminins que nous jugeons représentatifs. Citons entre autres la voleuse d'amande, la reine Terken Khatoun, la mère « adoptive »⁵ du narrateur Benjamin O. Lesage ainsi que la poétesse Djahane.

En échafaudant cette analyse, nous allons mettre en relief l'inscription d'une nouvelle représentation de la femme orientale dans différents statuts et époques.

1. La voleuse d'amande

Nous nous intéressons à elle vu qu'elle est le premier personnage féminin du roman et qu'elle joue un rôle essentiel à notre lecture psychanalytique liée à l'inconscient collectif.

D'emblée, l'auteur inscrit une représentation nouvelle sur cette catégorie longtemps sous-estimée. Ainsi, il avance :

« Place des marchands de fumée, une femme enceinte aborde Khayyâm. Voile retroussé, elle a quinze ans à peine. Sans un mot, sans un sourire sur ses lèvres ingénues, elle lui dérobe des mains une pincée d'amandes grillées qu'il venait d'acheter. C'est une croyance ancienne à Samarcande : lorsqu'une future mère rencontre dans la rue un étranger qui lui plait, elle doit oser partager sa nourriture, ainsi l'enfant sera aussi beau que lui, avec la même silhouette élancée, les mêmes traits nobles et réguliers »⁶

⁴Abderaouf Alioui, « Les personnages féminins de *Samarcande* d'Amin Maalouf », en ligne, p. 02 <https://gerflint.fr/Base/Algerie16/alioui.pdf>, (consulté le 11/11/2018 à 22h30)

⁵ Elle devient sa mère adoptive du fait qu'elle l'a allaité, ses filles deviennent ainsi ses sœurs adoptives. Cet acte a légitimé sa demeure au sein du harem, qui est extrêmement interdit aux hommes étrangers.

⁶Amin Maalouf, *Samarcande*, édition Casbah, Alger, 2000, p.16.

Nous pouvons retenir de ce passage un élément que nous considérons important à soulever. Malgré une éducation mettant la femme au service de l'homme et où on exige d'elle une soumission totale, une tradition ancestrale permet à la femme orientale d'oser aborder un homme et de surcroît un parfait inconnu. Ainsi, oser révéler son admiration pour quelqu'un d'autre que son conjoint montre que les traditions de la ville de Samarcande sont beaucoup plus tolérantes que d'autres villes où la *charia* est plus intransigeante.

Cependant, même si l'auteur veut prôner un Orient ouvert, son inconscient le trahit. Les idées figées et stéréotypées sont enracinées dans l'inconscient collectif du monde entier. L'occident a donc réussi à forger une conception qui a non seulement atteint le côté nord de la terre, mais également le fin-fond de l'esprit oriental.

C'est ainsi que la psychanalyse freudienne nous enseigne les *lapsus et les actes manqués*⁷ qui apparaissent là où ils ne doivent pas être, qui permettent au *contenu latent*⁸ réprimé de l'inconscient de se libérer d'une manière involontaire.

C'est exactement le cas de l'auteur dans ce passage. En essayant de valoriser la femme orientale, particulièrement celle enceinte, *porteuse de vie*⁹, en lui donnant une certaine liberté dans la société, Amine Maalouf a involontairement appuyé la représentation que l'Occident a créée autour de l'Orient, où la femme est jusqu'à sa mort sous tutelle de son père, son mari, son frère, etc. C'est le plus haut degré de la protection et de l'oppression patriarcale de la société orientale. L'image enracinée dans son inconscient a primé sur ses idéologies. En imaginant une femme mariée et déjà enceinte à quinze ans, l'auteur a confirmé la thèse orientaliste d'Edward Saïd, d'où le sous-titre de son ouvrage *l'Orient créé par l'Occident* et qui suppose que : « L'Orient a presque été une invention de l'Europe, depuis l'Antiquité lieu de fantaisie, plein d'être exotiques, de souvenirs et de paysages obsédants, d'expériences

⁷Lise Mingasson, « *Vivre ses différents âges* », in *Cairn* en ligne, <https://www.cairn.info/revue-informations-sociales-2006-6-page-78.htm>, (consulté le 03/11/2018 à 23h30).

⁸Chantal Simon Hague, « *Analyse freudienne presse* », in *Cairn* en ligne, <https://www.cairn.info/revue-analyse-freudienne-presse-2003-2-page-7.htm>, (consulté le 03/11/2018 à 15h15).

⁹Abderaouf Alioui. « *Les personnages féminins de Samarcande d'Amin Maalouf* », en ligne, <https://gerflint.fr/Base/Algerie16/alioui.pdf>, (consulté le 08/11/2018 à 16h00).

extraordinaires. Cet Orient est maintenant en voie de disparition : il a été, son temps est révolu. »¹⁰

La manière dont l'Orient est affilié dans l'imaginaire occidental était tellement surprenante que cette image s'était vite propagée à travers toute l'Europe comme lieu exotique faisant rêver. Par les souvenirs, l'auteur vise l'Histoire qui lie les deux bouts du monde, une Histoire très ancienne qui remonte à l'Antiquité. D'ailleurs, la littérature antique en témoigne, précisément dans l'Odyssée d'Homère où le protagoniste passe par cette sphère pour atteindre sa destination. Des siècles plus tard, les deux camps se croisent encore une fois pendant les croisades. En tout et pour tout, l'Orient a depuis toujours allumé une étincelle chez un lecteur occidental, le conduisant vers le rêve d'un monde qu'il n'a en réalité jamais côtoyé.

Cependant, il faut préciser que cette division entre l'Occident et l'Orient n'est plus si prononcée, elle est même dépassée grâce à l'altérité, l'ouverture de l'un sur l'autre les croisements culturels, la mondialisation, etc.

2. La Chinoise

Délibérément, le seul personnage réel de ce roman fait preuve d'une autorité inouïe et d'une personnalité d'acier : charisme et influence. Il s'agit bien de Terken Khatoun, impératrice de l'Empire seldjoukide, première épouse du gouverneur seldjoukide Malik shah et sœur du gouverneur de Samarcande Nasr Khan. On lui retient le passage suivant du roman : « Chez nous, ce sont les hommes qui font la guerre mais ce sont les femmes qui leur disent contre qui se battre. »¹¹

Étant la plus ancienne et la favorite de ses épouses, Terken Khatoun n'a cessé d'être obéie et écoutée par le sultan qu'elle a su apprivoiser et diriger telle une marionnette. Ne pouvant rien lui refuser, elle jouissait d'une mainmise sur tout

¹⁰ Edward Said, *L'Orientalisme, L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Le Seuil, 1980, p. 13. Traduit de l'américain par Catherine MALAMOUD. Titre original : *Orientalism*, Londres, Routledge and Kegan Paul, et New York, Pantheon Book, 1978.

¹¹ A, Maalouf, *Samarcande*, p. 144.

l'empire. Seul Nizâm El MolK lui faisait face. Il est considéré comme son ennemi juré vu son pouvoir et sa grande influence sur le sultan.

D'ailleurs, dans son livre *Siyasset –Nameh* (Le Traité du gouvernement), un ouvrage remarquable équivalent pour l'Orient musulman de ce qui sera pour l'Occident, quatre siècle plus tard *Le Prince* de Machiavel, Nizam El MolK consacre le quarante-troisième chapitre intitulé « Des femmes qui vivent derrière les tentures » pour dénoncer l'influence malveillante des femmes au gouvernement, faisant ainsi allusion à Terken Khatoun.

« A une époque ancienne, écrit Nizam, l'épouse d'un roi prit un grand ascendant sur lui, il n'en résulta que discorde et troubles. Je n'en dirai pas plus car chacun peut observer à d'autres époques des faits semblables ».

Il ajoute : *« Pour qu'une entreprise réussisse, il faut faire le contraire de ce que disent les femmes. »*¹²

Instinctivement, et en dépit de la fermeté de cette image de femme despotique et dominatrice, Terken Khatoun n'en pouvait rien quant à son enclin maternel et féminin endurent toutes ses craintes et ses faiblesse. Il arrive à cette femme de caractère de fondre en larmes, de se lamenter amèrement sur la perte de ses deux premiers enfants et de pester sans cesse ce destin qui l'a intérieurement ulcéré. Furieuse, elle se servait de toutes formes de sorcellerie et de magie noire, et croyait dur comme fer aux présages des horoscopes que l'astrologue Omar Khayyâm lui préparait.

*« Comblée, la Chinoise ? Comment le serait-elle ? Dès qu'elle est seule, ou avec Djahane, sa confidente, elle pleure, larmes de mère, larmes de sultane, elle maudit le sort injuste, et nul ne songe à l'en blâmer. L'aîné de ses fils avait été choisi par Malikshah comme héritier [...] En ce temps-là, oui, Terken était comblée, aucune douleur ne déformait son sourire. Puis l'héritier est mort. »*¹³

Cette citation illustre l'état d'âme au goût amer que traverse Terken Khatoun et qui cultive en elle une humeur chagrine, profonde et lourde. Malédiction ou mauvais œil, les sanglots de la chinoise sont dus au déchirement entre force de caractère et

¹²A, Maalouf, *Samarcande*, p. 141

¹³ Ibid, p. 145-146

amertume de mère attristée et privée de ses enfants, chair de sa chair. Elle fond en pleurs et partage sa douleur avec sa confidente Djahane.

Ainsi, un fin fil s'étend entre la force et la tendresse de cette femme, tel un paradis enchaîné à l'enfer. Outre sa férocité, elle a également témoigné d'une figure plaisante, parfois complice avec sa servante Djahane : « Elle veut dominer le monde, elle a l'oreille de la sultane qui a l'oreille du sultan »¹⁴

Il lui arrive même en la présence de la sultane de prononcer aisément son nom dénué de toute formalité : « -Terken Khatoun estime qu'il serait préférable au point où en sont les choses, d'écarter les deux adversaires et de confier le vizirat à un homme de bien, capable de calmer les esprits »¹⁵

Nous remarquons ici que Djahane approuve un haut degré d'assurance et d'hardiesse vis-à-vis de sa sultane. Et bien qu'elle soit sa servante, elle se permet de la nommer dénudée de toute épithète de majesté, sans avoir en retour la moindre réaction de désappointement ou d'insatisfaction de la part la sultane. Ceci nous révèle une part de sa modestie dissimulée dans la rigidité de son caractère et l'austérité qu'impose son statut de sultane.

En nous montrant l'envers de la médaille, Amin Maalouf à travers le personnage de Terken Khatoun semble retracer à son lecteur une nouvelle image de la femme orientale, qui, sans tenir compte de ses effrois, sait rebondir suite aux chutes et aux enfoncements les plus durs et les plus vifs ; une femme qui sait ce qu'elle veut et notamment comment y parvenir. Cette image s'oppose diamétralement à toute autre pouvant représenter les femmes en position de faiblesse ou de vulnérabilité, enfouies au rôle traditionnel qui leur est conféré, se contentant de *filer la laine*.¹⁶

La représentation de la femme orientale est, une nouvelle fois détournée. La chinoise n'est nullement comblée. L'adjectif qui se limite à son physique, à ses yeux

¹⁴A. Maalouf, *Samarcande*. Op.Cit, p. 114

¹⁵Ibid, p. 104

¹⁶A.B, « La *saga des femmes maghrébines à travers les âges* », journal EL Watan, (publié le 15/11/2018), Grand Angle, p. 15

bridés peut détourner sa particularité maîtresse, bien entendu : la manipulation et la force de caractère. Malgré sa force et sa soif du pouvoir auquel elle a toujours aspiré, son âme finira par s'abimer au nom du sort. Le sort est un aspect fort superstitieux, que la chinoise maudit à chaque mort de ses fils, au lieu de blâmer sa mauvaise foi, sa manipulation.

Il s'agit dès lors d'une société où les rôles sont inversés, où le sultan est certes placé au-devant de la scène, mais derrière lui se cache le pouvoir absolu à la main d'une femme qui tient la corde. L'on assiste à une hypocrisie sociale inégale, où le sultan n'a aucun mot à dire devant la chinoise toute puissante. Or, la devanture, l'apparence, le masque que le sultan porte devant l'assistance en dit le contraire : la femme est toujours couverte d'un rideau, plus loin encore une tenture, ou un voile révélant une pudeur faussée, simulacre et mensongère.

En fait, le personnage semble être traversé d'une flagrante contradiction, d'une part, la chinoise blâme le destin et le sort, de l'autre elle ne croit pas en la justice divine à laquelle tient la société orientale.

3. La mère adoptive

La mère adoptive du narrateur Benjamin O. Lesage est un autre personnage féminin essentiel qui s'inscrit dans notre analyse. 'Mère de cœur' mais 'mère courage'¹⁷, Amin Maalouf traduit par le biais de ce personnage, l'image de la mère orientale ornée de toute sa subtilité et sa tendresse. Dans le tumulte et au cœur de la détresse, cette femme a su protéger un fugitif accusé de meurtre du Shah. C'était bien « l'homme le plus recherché, des moments de paix nonchalante »¹⁸. Elle s'est adonnée à le secourir à cœur joie sans que ce sacrifice ne vienne au détriment de ses principes en tant que femme veuve, demeurant avec ses deux filles. Conservatrice, elle a pensé à légitimer la demeure de cet étranger dans leur harem en se référant à un des préceptes de la religion : l'adopter symboliquement en lui donnant le sein.

¹⁷Application, Dictionnaire français hors ligne

¹⁸A. Maalouf, *Samarcande*, op.cit. p.248

« Comment mieux détourner la difficulté que par le geste rituel de l'adoption symbolique ? Désormais, je pouvais circuler à ma guise dans la maison, me coucher dans la même chambre, apposer un baiser sur le front de 'mes sœurs', nous étions tous protégés, et puissamment tenus, par la fiction de l'adoption. »¹⁹

A travers cette citation, le narrateur nous transmet le confort et l'aisance que le geste rituel de l'adoption a procurés. Bien qu'il soit étranger de la maison mais surtout des femmes qui y demeurent, sa bienfaitrice a réduit au néant tout sens d'étrangeté ou d'illégitimité, d'un comportement maternel et candide. En lui donnant le sein, il devient d'un certain degré allié à ces femmes qui sont devenues désormais sa famille.

Ainsi, un tel geste a pu dissoudre un problème sensible qui touche à la dignité de la femme orientale infiniment conservatrice. Cette femme a su justifier le logement du fugitif et le protéger courageusement comme s'il était son fils.

Quoi qu'il en soit, le harem des femmes orientales détient toujours son air envoutant, et depuis un esprit d'occidental, friand d'exotisme, la tentation n'en manque pas. Benjamin O. Lesage nous confie en ce qui concerne sa relation avec les femmes devenues mère et sœurs : « Dire que le désir était mort serait mentir, tout dans nos rapports était éminemment charnels, et pourtant, je le répète, éminemment purs. »²⁰

Ici, le narrateur avoue que l'adoption symbolique n'a pas pu dévorer tout le désir charnel qu'il ressentait envers ces femmes, du fait qu'il vit avec elles, au sein de leur intimité, soit leur harem, où elles étaient naturellement sans voiles ni pudeurs excessives.

Souvent, la famille en Orient est un espace fermé, clos, loin des regards masculins étrangers. Cet espace domestique privé rappelle les peintures du XIXe siècle, où des femmes dénudées se baignent ensemble avec des esclaves à l'arrière-plan. De même, Montesquieu dans son roman épistolaire, *Lettres persanes*, aborde l'image de la femme orientale entre autres stéréotypes. Il chante sa beauté en disant :

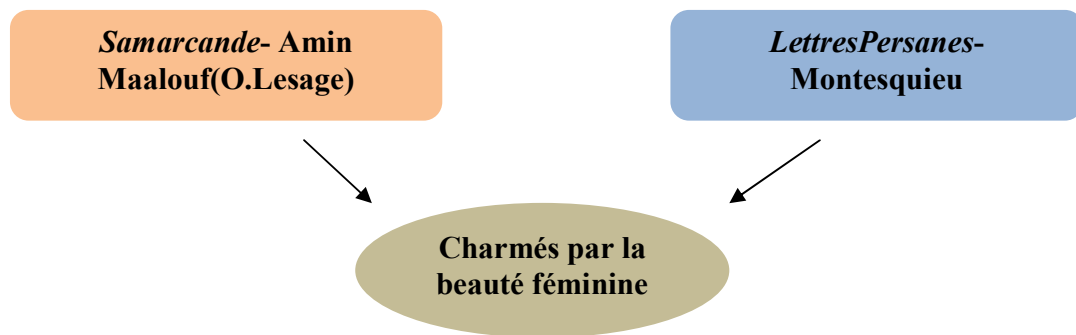
« Quand vous relevez l'éclat de votre teint par les plus belles couleurs ; quand vous vous parfumez tout le corps des essences les plus précieuses ; quand vous vous

¹⁹ A. Maalouf, *Samarcande*, op.cit. p.248

²⁰ Ibid.

parez de vos plus beaux habits ;quand vous cherchez à vous distinguer de vos compagnes par les grâces de la danse et par la douceur de votre chant ;que vous combattez avec elles de charmes, de douceur et d'enjouement, je ne puis pas m'imaginer que vous ayez d'autre objet que celui de me plaire ;et quand je vous vois rougir modestement ; que vos regards cherchent les miens ; que vous vous insinuez dans mon cœur par mille paroles douces et flatteuses, je ne saurais, Roxane, douter de votre amour. »²¹

Cette fascination exprimée par Montesquieu est partagée par celle du narrateur de *Samarcande*. Tous les deux expriment à travers leur parole/texte un enchantement aussi bien charnel que spirituel. Nous le résumerons dans le schéma suivant :



A travers le schéma ci-dessus, nous relevons une dominante dans le texte de Maalouf ainsi que celui de Montesquieu. Des siècles séparent ces deux auteurs, toutefois un élément les réunit : une certaine sacralisation de la beauté féminine orientale. La femme orientale est toujours renvoyée à son rôle de séductrice au corps source de tous les plaisirs et des fantasmes.

Ainsi, comme nous l'avons relevé auparavant, la femme est souvent mise au centre d'un fantasme imagé d'un orient plus proche du sacré que du profane. Tous les mots utilisés reflètent une fascination sans pour autant tomber dans un rapport d'égal à égal. On reste dans un sentiment d'exotisme vis à vis de ces contrées lointaines qu'on voulait par la suite dominer. Le schéma suivant nous explique mieux ce sentiment:

²¹Solène Brunet, « Auto stéréotypes et hétéro stéréotypes dans les Lettres persanes de Montesquieu », in Chevrel, (en ligne), <http://chevrel.pagesperso-orange.fr/dossiers/brunet.htm>, (consulté le 23/11/2018 à 14h10).



Nous pouvons repérer à travers ce schéma l'ébranlement du désir vivant envers la femme de par les sentiments passionnels qui l'auréolent. Ces attrait la situent sur un piédestal qui ne fait que la rendre encore plus désirable.

Nous pouvons dire donc, qu'à travers le personnage de cette mère adoptive, Amin Maalouf semble non seulement révéler la lucidité et l'amour maternel gisant instinctivement dans le tréfonds de cette femme, mais surtout, il accentue l'image fantasmée des femmes orientales dans leur harem, tel un tableau vivant.

4. La poétesse

Faisant l'objet d'étude d'un projet humaniste de maintes études littéraires dont les plus importantes sont celles de Gaston Bachelard, de Mircea Eliade, et de Gilbert Durand, l'imaginaire est l'univers de la sensibilité, des images, des symboles, et des représentations situé à l'encontre de celui de la Raison, de l'intelligibilité, longtemps trônant le mode de pensée occidental. En effet, dans son ouvrage intitulé *les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Durand affirme une volonté de réunir l'imaginaire

humain à travers l'idée maîtresse du *schème*²² autour duquel constellent les mêmes significations archétypales. Or, sa volonté de combattre la discrimination par une signification sociale, celle de vouloir unir l'imaginaire humain, reste idéaliste.

A vrai dire, la problématique sur laquelle se base l'ouvrage, est celle du trajet anthropologique qui situe le poète entre un dehors imposant, tellement brusque qu'il ne pourrait passer outre, et un dedans sensible auquel nul poète ne pourrait échapper.

Si la raison cartésienne spéculative écarte intégralement l'imagination, longtemps taxée de mensongère, l'imagination, elle, ne rompt pas totalement avec la raison historique. D'ailleurs, Carl Gustave Jung appelle '*le Grand Homme*' celui qui épouse les deux mondes, le conscient et l'inconscient.

En outre, G.Durand insiste dans *le livre troisième* de l'ouvrage intitulé *Éléments pour une fantastique transcendantale* sur cet appel de l'imaginaire aux référents, historiques soient-ils ou psychologiques en ces termes : « Bien loin d'être a priori universelle, la fonction d'imagination serait motivée par tel ou tel type psychologique défini, et le contenu imaginaire par telle ou telle situation dans l'histoire et dans le temps »²³.

L'on peut dire de cette citation qui affirme la conception durancienne de l'imagination, qu'elle se concentre sur le dedans et le dehors, sur tout ce qui émane de l'intérieur et de l'extérieur. Il s'agit tout simplement d'un jeu anthropologique qui va dans les deux sens.

Effectivement, c'est le cas de la poétesse Djahane, qui passe du régime symbolique, sensible, à celui de la raison qui causera d'ailleurs sa chute, sa déchéance.

« Djahane a déjà soulevé le bas de son voile, découvrant des lèvres sans fard ; elle déclame un poème agréablement tourné dans lequel, chose étrange, on ne mentionne pas une seule fois le nom du khan. Non, on y fait subtilement l'éloge du fleuve Soghd, qui dispense ses bienfaits à Samarcande autant qu'à Boukhara et va se perdre dans le désert, aucune mer n'étant digne de recevoir son eau. »

²² Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques du rêve*, Livre troisième, Presses d'Offset-Aubin, 1969, p.32

²³ Ibid, p. 439

- *Tu as bien parlé, que ta bouche s'emplisse d'or, dit Nasr, reprenant la formule qui lui est habituelle. »*²⁴

Djahane incarne la pensée symbolique de l'artiste qui rêve des matières premières que Bachelard distingue dans sa *Tétralogie du rêve* : à savoir la terre, l'air, l'eau et le feu. La poétesse fait des images aquatiques celles les plus sensibles, dotant l'eau du fleuve du Soghd d'une valeur imposante. Quant au désert, il est aussi célébré que le fleuve susmentionné, de par l'exclusive dignité qu'il reçoit de la part de la poétesse.

Le désert est idéalisé, considéré comme le joyau de l'Orient. Cet assemblage archétypal de l'eau et du désert est inhérent à l'imaginaire humain. Il s'agit dès lors d'un orient exotique, traversé par la mer méditerranéenne et le soleil qui a longtemps enflammé l'imaginaire occidental au sujet de l'Orient.

Or, le personnage adopte ultérieurement un autre mode de pensée totalement différent, voire même opposé, celui de la raison.

*« La poétesse s'est penchée sur un vaste plateau rempli de dinars d'or, elle commence à introduire les pièces une à une dans sa bouche, tandis que l'assistance en compte le nombre à voix haute. Quand Djahane réprime un hoquet, manquant de s'étrangler, la cour entière, monarque en tête, part d'un rire franc. »*²⁵

C'est ainsi que nous pourrions dire que la voie de la raison a défiguré, mutilé l'image de la grandeur poétique qui traversait cette femme. Une compétence artistique sensible est réduite à une avide, dépourvue d'estime pour soi-même, insouciante, indifférente à son entourage. Plus loin encore, son comportement a permis à la cour entière, qui rassemble monarque et serviteurs, de se moquer d'elle, alors qu'elle était en une position digne de par son esprit poétique, symbolique. Il s'agit d'une allusion à la dichotomie entre la raison et l'imagination, sachant que la première est toujours honorée, et que la deuxième est plutôt dénigrée.

« Elle se redresse. »

²⁴ A. Maalouf, *Samarcande*, op.cit, p. 42

²⁵ A. Maalouf, *Samarcande*, op.cit, p. 42- 43

- Moi, je ne me résigne pas ! Je suis dans ce palais entourée de troupes qui me sont fidèles, dans une ville qui désormais m'appartient, je me battraï jusqu'au bout, et si je meurs, ce sera comme une sultane »²⁶

Ayant été trop influencée par l'univers des sultans, en côtoyant la sultane Terken Khatoun, la poétesse Djahane est désormais dépourvue de tout son pouvoir symbolique. Tout son intérêt est porté vers une aspiration au pouvoir qu'elle a, par télépathie, hérité de sa maîtresse, ou mieux encore, sa confidente. D'ailleurs, elles auront le même sort, à savoir la mort mais pas n'importe laquelle, une mort tant attendue, tant rêvée.

Renoncer à ses habitudes, retourner sa veste, désapprendre une pensée pour en apprendre une nouvelle est une tâche qui n'est pas des moindres. Parfois, le songe, les rêves et l'imaginaire pourraient nous épargner d'affronter d'éventuelles réalités brusques. Notamment s'ils sont renchériss de représentations qui se traduisent par des tournures éloquentes, révélatrices, mais surtout persuasives.

²⁶ Ibid, p. 163

II. *Ethos*, tournures et représentations

Parler à mots couverts c'est bien, être persuasif c'est mieux ! Il ne s'agit pas simplement de convaincre mais surtout de faire agir. Voilà où réside le noyau de la rhétorique et qui de mieux que l'élève de Platon pour la spéculer et l'expliquer ? Il y a deux mille trois cents ans, Aristote a écrit une œuvre qui n'est pas des moindres quant à l'art de bien parler : *La Rhétorique*. Elle se base sur trois piliers : *logos*, *pathos*, *ethos*.

Le *logos* est relatif au rationnel, à l'entendement. C'est la faculté par laquelle l'esprit arrive à se concevoir en faisant appel à l'intellect.

Le *pathos*, c'est plutôt l'affecte et la passion où l'évocation des sentiments est un moyen utile pour susciter affectueusement les émotions.

Quant à l'*ethos*, c'est le caractère, l'image et la représentation de soi. Plus profondément, l'*ethos* est une notion vieille mais monumentale qui se traduit par l'image que le locuteur diffuse de lui-même, souvent alimenté de métaphores, de marqueurs discursifs, etc. Il diffère donc infiniment d'un texte à un autre de manière distincte.

Son effet sur le lecteur est encore non moins important. A vrai dire, l'*ethos* ou l'image ancrée dans le discours exerce fatalement une influence sur le destinataire, soit le lecteur invoquant ainsi son adhésion.

En fait, La question de la religion est souvent délicate à approcher, cependant, ce n'est pas le cas ici, du fait que l'ultime figure de la moralité est présentée sous la facette de la tolérance, comme pour mieux faire la promotion de la religion musulmane longtemps taxée d'extrémiste, malgré qu'elle ne soit pas celle de Maalouf, ce qui prouve sa posture d'humaniste engagé.

En effet, le Cadi Abou Tahar se veut de son côté une image pesante de droiture, d'honnêteté et de loyauté. Mais, en dépit de la vertu qui le nappe, il ferme les yeux sur la relation de Djahane et Khayyâm, et feint une totale ignorance à leur égard :

« Dès votre première rencontre, les gardes sont venus me signaler le fait. J'ai inventé une histoire compliquée pour justifier ses visites, demandé qu'on ne la voie pas passer et interdire qu'on aille te réveiller chaque matin »²⁷

Ainsi, le Cadi a dissimulé la relation des amants, une question délicate et une histoire susceptible née au sein d'une société conservatrice. Alors, quoi qu'il fût exemplairement juste, Maalouf révèle une nouvelle image du Cadi, comme pour mieux nous démystifier ce personnage vertueux.

1. L'image du philosophe

En lisant *Samarcande*, nous pouvons remarquer sans grande peine l'investissement de l'*ethos* à travers les représentations variées d'Amin Maalouf. Du début à la fin, les images se multiplient. Nous citons entre autres : l'image du philosophe ou le '*filassouf*' à Samarcande, aligné dans le rang des mécréants :

*« - Cet homme est un ivrogne, un mécréant, un filassouf !
Il a sifflé ce dernier mot comme une imprécation.
-Nous ne voulons plus aucun filassouf à Samarcande ! »²⁸*

S'agissant ici de Jaber, le compagnon d'Abou Ali Ibn Sina, célèbre en occident sous le nom d'Avicenne, connu comme étant le monstre sacré de la philosophie et de la science, la réaction des habitants de Samarcande trompe aussi bien les attentes de Khayyâm que celles du lecteur lui-même. Une image bouleversante, rêvée et révélée autrement provoque un jugement d'hérésie à l'égard du philosophe.

« Pour ces gens le terme 'philosophe' désigne toute personne qui s'intéresse trop près aux sciences profanes des grecs, et plus généralement à tout ce qui n'est pas religion ou littérature. »²⁹

²⁷A. Maalouf, *Samarcande*, op.cit. p. 72.

²⁸A. Maalouf, *Samarcande*, op.cit, p. 18.

²⁹Ibid.

L'*ethos* du philosophe exprimé ici par l'auteur est nettement altéré, ce qui condamne par conséquent tout être humain voulant parler de philosophes ou d'alchimistes car aux yeux des autorités, pratiquer l'alchimie est passible de mort.

La civilisation occidentale est réputée pour être depuis l'antiquité celle du Logos, de la logique et de la raison. Si les philosophes sont depuis toujours sacralisés en Europe³⁰, ceux de l'Orient, notamment dans *Samarcande*, sont maltraités et subissent les pires jugements qu'un être peut vivre.

De l'étiquette dont jouit les philosophes occidentaux à l'instar de Socrate, Aristote, Platon, Descartes, Nietzsche, ou encore Kafka, nous pouvons constater la place qu'occuperait un philosophe hors pair à l'instar de Jaber, le meilleur disciple d'Avicenne si les conditions étaient autres. S'il était né dans une sphère où la philosophie avait un minimum d'importance.

La philosophie en Islam, est-elle interdite, ou éludable ? Jusqu'à présent, aucun terrain d'entente, ni fil de croisement n'a été envisageable vers une éventuelle conciliation. Profane, tel est l'attribut maître de la philosophie. Dépourvu de remise en cause, de scepticisme, tel doit être le croyant musulman. D'ailleurs, dans la tradition musulmane, le prophète appelle à aborder la religion avec tact, pour ne pas dévier du 'droit' chemin, et plus loin encore, pour ne pas tomber dans l'extrémisme, le fanatisme, et le despotisme religieux. « إن هذا الدين متين، فأوغلوا فيه برفق »³¹, rapporté par l'Imam Ahmad, voulant dire : cette religion est dense, approchez la avec délicatesse.

Ce qui fait du philosophe un être maudit dans la société orientale, principalement musulmane, c'est le fait que ce dernier pense profondément et doute de tout ce qui l'entoure, notamment de toute évidence, de tout absolutisme religieux.

La pensée d'Ibn Khaldoun illustre davantage la vision de la société arabe et musulmane quant au philosophe. Il faut toutefois préciser qu'Ibn Khaldoun appartient certes au 'maghreb' arabe, voulant littéralement dire 'occident Arabe', cependant, cet

³⁰Francisco Rodriguez Adrados, « Tradition et raison dans la pensée de Socrate », *in persée* en ligne, https://www.persee.fr/doc/bude_1247-6862_1956_num_15_4_4155, (consulté le 04/04/2019 à 15h17).

³¹ IBN HANBAL, « مسند الإمام أحمد بن حنبل », 'Masnad El Imam Ahmad IBN HANBAL', Tome 3, Ed. مؤسسة قرطبة, p. 189

endroit est ancré dans l'imaginaire humain comme faisant partie de l'Orient de par les coutumes, la religion, et le destin commun liant le *maghreb* au *mashreq*. En fait, Ibn Khaldoun appuie, des siècles après l'époque où s'est déroulée l'histoire de Jaber, plus précisément au XVème siècle, l'image qu'a l'Orient de la pensée philosophique, n'ayant nullement avancé, ni changé. Il réclame : « Les pratiques confèrent de la raison à ceux qui s'y adonnent, en particulier le calcul »³²

Malgré sa petitesse, cet extrait est pourvu d'une grande charge sémantique. La raison est monopolisée par les scientifiques alors qu'elle est censée être l'affaire et la tâche première des philosophes. Ceci est réducteur vis-à-vis d'eux.

2. Les images cosmiques

Hormis la volonté chère aux théoriciens qui ont abordé la question de l'Imaginaire, consistant à prôner *un patrimoine, un répertoire humain*³³ uni, la réalité ne veut qu'être autre. De par les frontières, les écarts culturels et religieux, ou peut-être encore les conditions géographiques, l'imaginaire humain se veut morcelé, divisé, voire même émietté. D'ailleurs, on y retient les points suivants :

2.1. Exotiques

Les objets qui font rêver l'occident, poètes et artistes, dégoûtent dès lors les orientaux. Si l'occident se prosterne, adule, vénère le soleil, signe de toute puissance, cet élément de la nature inspire la population occidentale au point de devenir le surnom du monarque absolu, du roi le plus connu de France, Louis XIV, ou le roi Soleil, Nasr Khan lui, personnage historique que *Samarcande* voit renaître, est agacé par cette appellation : « Il ne veut plus être comparé ni à un lion, ni à un aigle, et encore moins au soleil. »³⁴

³²Ibn Khaldoun, *La Muqaddima*, Dar el kitâb, Beyrouth, p. 770.

³³G, Durant, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, op.cit. p.20.

³⁴Gaston Bachelard, *L'air et les songes, essai sur l'imagination du mouvement*, édition Le livre de poche, coll. « Biblio Essais », Paris, 1992, p. 12.

Dans sa tétralogie du rêve, notamment *L'air et les songes*, Gaston Bachelard distingue l'imagination formelle de celle matérielle.

« Nous laisserons donc de côté les images au repos, les images constituées qui sont devenues des mots bien définis. Nous laisserons aussi de côté toutes les images nettement traditionnelles. [...] Elles ont cependant perdu leur pouvoir imaginaire. D'autres images sont toutes neuves. Elles vivent de la vie du langage vivant. On les éprouve, dans leur lyrisme en acte, à ce signe intime qu'elles rénovent l'âme et le cœur ; [...] Elles jouent un rôle dans notre vie. Elles nous vitalisent. Par elles, la parole, le verbe, la littérature sont promus au rang de l'imagination créatrice. La pensée en s'exprimant dans une image nouvelle s'enrichit en enrichissant la langue. »³⁵

Bien qu'il soit objectif dans sa démarche consistant à découpler l'imagination répétitive et celle créatrice, l'auteur se voit emporté par la promotion de l'imagination matérielle. En fait, nous remarquons l'utilisation des expressions réductrices concernant l'imagination formelle, à l'instar de : (« repos », « traditionnelles », « elles ont perdu leur pouvoir imaginaire »). Cependant, quand il s'agit de l'imagination créatrice, le choix de mot se transforme automatiquement en mélioratif : (« elles rénovent l'âme et le cœur », « elles nous vitalisent », « enrichissant »). L'on remarque également que l'auteur met la langue et la littérature au service de l'imagination créatrice. Nous ressentons également un besoin à la nouveauté traversant l'auteur, le champ lexical de la nouveauté est très présent (« neuves », « rénovent », « vitalisent », « nouvelle »).

Ainsi, déclare-t-il que ce sont les associations les moins attendues qui éblouissent, arrêtent, et émerveillent le lecteur, spécialement celui assidu, ayant à son compte des lectures diverses : « Le poème est essentiellement une aspiration à *des images nouvelles*. Il correspond au besoin essentiel de nouveauté qui caractérise le psychisme de l'être humain ».³⁶

³⁶ Gaston Bachelard, *L'air et les songes, essai sur l'imagination du mouvement*, édition Le livre de poche, coll. « Biblio Essais », Paris, 1992, p. 11.

L'extrait retrace les attentes du lecteur de la création artistique, particulièrement poétique. Bachelard fait appel au terme *psychisme* pour appuyer l'inhérence de l'expectation à la nouveauté au caractère même de l'être humain.

Ce découplage de l'imitation et de la création bat son comble chez Bachelard jusqu'à exiger *une imagination sans images* pour pouvoir en proposer de nouvelles. Or, ceci est impossible, hormis le cas d'Helen Keller, née sourde muette aveugle, totalement coupée du monde, qui a pu proposer de nouvelles images qui lui sont propres dans ses productions. D'ailleurs, il rajoute :

« [...] une image qui quitte son principe imaginaire et qui se fixe dans une forme définitive [...]. Bientôt au lieu de nous faire rêver et parler, elle nous fait agir. Autant dire qu'une image stable et achevée coupe les ailes à l'imagination. Elle nous fait déchoir de cette imagination rêveuse qui ne s'emprisonne dans aucune image et qu'on pourrait appeler pour cela une imagination sans images [...] »³⁷

Le caractère principal de l'image est celui de la flexibilité. Or, l'imagination formelle rend l'image figée et détourne donc sa fonction première, bien entendu : le rêve et la création artistique. L'on peut remarquer que Bachelard est un lecteur acharné de par l'inscription du nous, il aspire donc au rêve en approchant toute œuvre littéraire. Donc l'imagination se voit privée d'imaginer et de songer à cause des images figées, stéréotypées et presque immobiles. Enfin, pour accorder à l'imagination ses attributs premiers, la nouveauté, la liberté et le rêve, il faut la débarrasser de tout cadre, de toute borne et de toute contrainte pouvant limiter son champ de rêverie.

En fait, Bachelard soulève un problème central, celui de la cosmicité de l'être humain. Le microcosme qui est le corps humain est pétri des éléments essentiels du cosmos, à savoir : la terre, l'air, l'eau, et le feu. Pour Bachelard, l'être humain, y compris l'artiste rêve à partir de ces éléments. Il présente cette idée dans *l'air et les songes* : « Dans le sommeil, nous sommes l'être d'un Cosmos ; nous sommes bercés par l'eau, nous sommes portés dans les airs [...] »³⁸

³⁷ G, Bachelard, *L'air et les songes, essai sur l'imagination du mouvement*, op.cit, p.11

³⁸Ibid, p. 48

La citation révèle la place qu'occupent les éléments cosmiques dans les songes humains. De plus, l'expérience artistique est communément rapprochée au rêve. C'est pourquoi, ces mêmes éléments sont inhérents à la création artistique et poétique. Puis, il rajoute : « [...] ces états de songes désignés par l'eau, la terre, l'air ou le feu [...] »³⁹ pour mieux alléguer la puissance des images naturelles qui broient le rêve nocturne et surtout le rêve artistique.

2. Aériennes :

Le schème aérien est fortement présent dans la littérature occidentale. Ce qui révèle un sentiment de supériorité la traversant. En effet, Gaston Bachelard relève ce point dans son ouvrage intitulé : *L'air et les songes*.

*« Les images poétiques sont [...] toutes, pour Shelley, des opérateurs d'élévation. Autrement dit, les images poétiques sont des opérations de l'esprit humain dans la mesure où elles nous allègent, où elles nous soulèvent, où elles nous élèvent. Elles n'ont qu'un axe de référence ; l'axe vertical. Elles sont essentiellement aériennes. »*⁴⁰

C'est à la lumière d'une mise en parallèle de la conception occidentale et orientale de l'air, celles de Lamartine et de Maalouf que nous allons commenter la citation susmentionnée. Certes, l'air, ainsi que les éléments convergeant autour passionnent et tourmentent le monde, donc les images qui font rêver sont les mêmes, cependant, ce sont les relations que créent les poètes qui diffèrent. Ceux occidentaux adulent l'image aérienne, d'ailleurs, l'aigle est le symbole de Zeus, le dieu des dieux dans la mythologie grecque. L'on trouve également les images les plus poétiques de l'air chez Lamartine.

*« C'est une nuit d'été ; nuit dont les vastes ailes
Font jaillir dans l'azur des milliers d'étincelles ;
Qui, ravivant le ciel comme un miroir terni,
Permet à l'œil charmé d'en sonder l'infini »*⁴¹

³⁹G, Bachelard, *L'air et les songes, essai sur l'imagination du mouvement*, op.cit, p. 143.

⁴⁰G, Bachelard, *L'air et les songes, essai sur l'imagination du mouvement*, op.cit, p. 55.

⁴¹Alphonse Lamartine, « *L'infini dans les cieux* », en ligne, <https://poesie.webnet.fr>, (Consulté le 14/02/2019).

Espoir, charme, vie, soulagement, et légèreté sont inhérents au poème, ce qui explique les dires de Bachelard vis-à-vis de l'air, image de verticalité et d'élévation par excellence.

Pourtant, l'air n'est pas toujours source de bien-être. Là, s'inscrit l'imagination créatrice, *matérielle* de l'artiste. Amin Maalouf fait comprendre dans *Samarcande*, que l'aigle n'est désormais plus signe de supériorité, du fait que Nasr, le personnage, ne veut en aucun cas être comparé à lui.

En outre, les images liées à l'exotisme, et à l'autre sont constamment présentes dans l'espace romanesque d'Amin Maalouf. C'est une question qui le tourmente sans cesse dans la plupart de ses œuvres. Nous citons entre autres *Le premier siècle après Béatrice* ou encore *Léon l'Africain*, où l'écriture de Maalouf constitue une véritable continuité de préoccupations semblables en se référant à un entretien avec l'auteur⁴².

Dans *Léon l'Africain* à titre d'exemple, nous avons droit à une envie d'entendre l'appel à la prière de la part d'un personnage chrétien qui a quitté son pays pour rejoindre l'autre bout du monde. Il faut préciser que l'Adhan est un signe exotique qui rappelle l'Orient. Ceci nous renvoie à la vie de l'écrivain, et nous pousse à penser qu'il partage cette envie et cet affolement envers son décor natal.

2.3. Aquatiques

La mer, l'océan, ou tout simplement l'eau est un élément naturel qui travaille et tourmente l'être humain au plus profond de son âme. Notamment les artistes, considérés comme étant les plus sensibles envers des images douces à l'instar des turquoises.

« L'eau devient ainsi peu à peu, dans une contemplation qui s'approfondit, un élément de l'imagination matérialisante. Autrement dit, les poètes amusés vivent comme une eau annuelle, comme une eau qui va du printemps à l'hiver et qui reflète aisément, passivement, légèrement toutes les saisons. Mais le poète plus profond trouve l'eau vivace, l'eau qui renaît de soi, l'eau qui ne change pas, l'eau qui marque de son signe ineffaçable ses images, l'eau qui est un organe du monde, [...] »⁴³

⁴² Sandrine Meselet, « *La plume francophone* », entretien avec Amin Maalouf.

⁴³ Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves, essai sur l'imagination de la matière*, France, 1942, p. 23

L'eau, nous dit Bachelard, fait partie des images cruciales inhérentes à l'imagination poétique, de la plus superficielle à la plus profonde. Cependant, l'intérêt change, d'un poète à un autre, la qualité de la rêverie diffère. Si les uns la considèrent comme un simple élément naturel résistant à toutes les saisons, d'autres sont plus profonds dans l'intérêt qu'ils y accordent, elle est pour eux un signe vital, qui donne la vie et qui l'enlève. A la fin de la citation, l'eau est comparée à un organe de par son importance. En somme, la citation nous dit tant par rapport à l'inhérence des images aquatiques à l'imaginaire humain. Or, à chaque poète sa rêverie, totalement différente de celle des autres, cela peut refléter sa psychologie, son enfance, ou son vécu d'une manière générale.

Les images aquatiques restent parmi les meilleures représentantes de l'exotisme. L'Orient est connu par la magie de ses coins maritimes : mers, fleuves, rivières, etc.

En l'occurrence, *Samarcande* fait appel à une rêverie aquatique romantique, fidèle à l'image orientale pourvue d'un charisme et d'un charme célébrant son édifice.

« En voilier jusqu'à Trébizonde, la mer Noire est calme, trop calme, le vent souffle peu, on contemple pendant des heures le même point de côte, le même rocher, le même bosquet anatolien. J'aurais eu tort de me plaindre, j'avais besoin de temps plat, [...] »⁴⁴

L'extrait lève le voile sur l'éblouissement qu'éprouve le narrateur vis-à-vis de l'eau de la mer noire, perçue sous sa facette calme. En lisant l'extrait, nous avons l'impression que le paysage ressemble à celui d'une carte postale : figée, quelque fois soumise au regard de celui qui la contemple, elle ne se rebelle point. Le narrateur, l'américain trouve l'endroit féérique : il ne se remet pas devant la mer la plus paisible jamais vue. La description de l'espace travaille un cadre carré, comme s'il a été fait sur mesure, ce passage descriptif révèle une obsession occidentale de chaque détail du cadre oriental. Les détails qui paraissent tellement futiles à l'instar des rochers qui se ressemblent obsèdent désormais le visiteur étranger.

⁴⁴A. Maalouf, *Samarcande*, op.cit, p. 231.

En outre, la mer ne va pas résister très longtemps aux provocations. Nous avons dès lors droit à un péché, donnant l'impression qu'il est à l'origine d'une mer cataclysmique, colérique contre le vice et le mal humains.

« - S'il y a un navire au monde sur lequel on puisse voyager sans crainte, c'est bien celui-ci. Comme dit le capitaine Smith, Dieu lui-même ne pourrait pas couler ce paquebot !

- Ne dis plus jamais cela ! Plus jamais !

- Chez nous, même un athée n'oserait pas proférer une telle phrase »⁴⁵

Ce dialogue entrepris entre le narrateur Omar Lesage et sa princesse Chirine laisse entendre que l'intérêt porté à la religion change d'un oriental à un occidental. Cela révèle encore une fois le côté spirituel de l'Orient et celui technique et matérialiste de l'Occident. Le positivisme qui a envahi l'Europe depuis le siècle des lumières jusqu'à aujourd'hui se présente à merveille dans la parole du personnage Omar. La blague qu'il lance à son épouse laisse transparaître de la moquerie concernant le pouvoir divin pour mettre en avant le pouvoir de la technologie et de la science. La réaction de la princesse persane, que l'on relève de ses dires révèle la solidité de ses croyances et son maintien de la religion, ce qui confirme sa spiritualité surdimensionnée, ainsi que celle de tous les Orientaux. D'ailleurs, elle précise que cette posture de défenseurs acharnés de Dieu est partagée par l'insertion du pronom personnel « nous ».

Par la suite, l'image de la mer change. Nous connaissons tous l'histoire du *Titanic* où l'on fait face à la révolte de la mer et à son déchainement. Le passage d'une mer calme jusqu'à l'obéissance à la mer indisciplinée est brusque, voire violent. Nous avons l'impression que l'auteur garde toujours ses convictions d'oriental, malgré son immigration en France puisque c'est le ressenti de la princesse qui gagne à la fin, comme si l'auteur croit à son tour à la justice divine dont les occidentaux du roman, soit le capitaine et le protagoniste se moquent. Les événements mettent en avant un mauvais ressenti de la part de la princesse, une rigolade ironique de la part de son époux américain, puis subitement : le sort est scellé à l'encontre de leurs vœux

⁴⁵A. Maalouf, *Samarcande*, op.cit, p. 370.

« [...] d'un geste théâtral, elle avait lancé au ciel :
- Les Robaïyat sur le Titanic! La fleur de l'Orient portée par le fleuron de
l'Occident! Khayyâm, si tu voyais le bel instant qu'il nous est donné de
vivre! »⁴⁶

La dernière phrase du roman porte la possibilité ultime de l'œuvre : la rencontre des deux grandeurs contraires mais complémentaires : la grandeur poétique et spirituelle de l'Orient, autrement dit, le manuscrit ou alors la fleur de l'Orient comme c'est mentionné dans l'extrait et la grandeur technologique de l'Occident : le Titanic ou le fleuron de l'Occident. D'ailleurs, ces appellations sont pourvues d'une figure de style, la comparaison, où il compare le manuscrit à une fleur, mais pas n'importe laquelle, à la plus belle fleur orientale, c'est pourquoi, il utilise l'article défini « la » fleur au lieu de « une » fleur pour valoriser le manuscrit comme unique dans son genre, mais aussi pour mieux le hisser aux yeux des lecteurs occidentaux soient ils ou orientaux. De la même manière, le Titanic est assimilé à l'instrument du temps par la comparaison que le narrateur lui fait. Cependant la rencontre n'a malheureusement pas pu être fructueuse, elle a été avortée par la volonté aquatique, qui a voulu que les deux grandeurs du monde finissent dans les abysses de l'atlantique. C'est ce qui nous laisse supposer que la rêverie de l'auteur est non seulement imprégnée par l'eau, mais elle y occupe une place de force.

Hormis les rêveries cosmologiques, d'autres éléments ne cessent d'attirer le regard envers le monde oriental, entre autres : Le Harem.

3. L'image du Harem

La plume, le style et les tournures nous offrent un avant-goût d'exotisme pour bien savourer la diversité. De ce fait, ce qui nous interpelle le plus dans *Samarcande* c'est l'errance de Benjamin O. Lesage et ses aventures interminables en Orient qui ont contribué à changer sa vision sur la vie. Il nous semble que ce personnage (qui est d'ailleurs le narrateur du récit) est parfaitement compatible et équivalent à Amin Maalouf du fait que celui-ci a quitté son propre pays à cause de la guerre civile au

⁴⁶A. Maalouf, *Samarcande*, op.cit, p. 376.

Liban et a passé sa vie à voyager ayant pour quête : vivre en paix sous l'ombre de la tolérance. Nous arrivons vite à dire que Maalouf essaie de réaliser son rêve à travers son œuvre car la quête de soi ne se réalise qu'en voyageant⁴⁷ :

*« De mon aventure persane je n'avais gardé que des soifs. Un mois pour atteindre Téhéran, trois mois pour en sortir, et dans ses rues quelques brèves journées engourdies à peine le temps de humer, de frôler ou d'entrevoir. [...] A ceux qui n'auraient jamais contracté l'obsession de l'Orient, j'ose à peine raconter qu'un Samedi au crépuscule, babouche aux pieds, vêtu de ma tunique persane et portant sur la tête ma Kulah en peau de mouton, je m'en fus déambuler sur la plage d'Annapolis en un coin que je savais désert. Il l'était, mais à mon retour, absorbé dans mes rêveries, oubliant mon accoutrement, je fis un détour par compromise Road qui elle n'était nullement déserte ».*⁴⁸

Ainsi, l'essence de l'exotisme se conjugue avec la recherche du plaisir, de la découverte et de la curiosité. Le narrateur prend autant de plaisir à déchiffrer l'Orient, à en faire partie, à tenter des valeurs opposées et à s'aventurer en s'ouvrant vers l'autre.

De même, le lecteur trouve son compte étant amplement inspiré de ce schème afin de poursuivre son voyage par lui-même bercé de rêverie et d'imagination.

En outre, l'exploitation de l'ethos dans *Samarcande* nous conduit à l'image du harem, cet espace mystérieux, inexploré, et infiniment confidentiel, réservé communément aux femmes orientales, qui a souvent attiré les regards vers un Orient contemplé de loin.

Cependant, la nouvelle figure péjorative⁴⁹ de Schéhérazade, devenue danseuse de ventre a engendré une vague de qualificatifs, visant à réduire ce lieu clos à une charge lascive et érotique⁵⁰ étourdissante, qui fascine tout autant qu'elle dérange. Ainsi, la critique reste dans la perplexité et l'image du harem allume les fantasmes.

⁴⁷CelyanYildirim, Université d'Ankara, « *L'exotisme de Maalouf dans Léon l'Africain, Le premier siècle après Béatrice et Les échelles du levant* », p. 387, pdf, (consulté le 02/04/2019 à 22h22)

⁴⁸A. Maalouf, *Samarcande*, op.cit, p. 263

⁴⁹Kallel Monia, Sand et Djebar, « *sur la voie (voix) de Shéhérazade* », in *Erudit*, en ligne, <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/2011-v42-n1-etudlitt5005183/1007177ar/>, (consulté le 01/04/2019 à 22h50).

⁵⁰Nabila Rifai, Université Paris-Sorbonne, Ecole Doctorale- Littératures française et comparée, centre de recherche en littérature comparée, Thèse : « *Le féminin et le maternel dans l'imaginaire occidental (Le mythe de Schéhérazade en analyse)* », p. 20, (consulté le 30/04/2019 à 19h15).

Amin Maalouf avait un autre avis. Sa représentation positive du harem dans *Samarcande* s'oppose diamétralement à celle de Schéhérazade, la vendeuse de plaisir⁵¹. Pour lui, le harem est loin d'être cet espace carcéral, fait de frustration affective et sexuelle. Il veut plutôt exprimer la vie paisible, calme et silencieuse dans un intérieur exclusivement féminin et tout à fait somptueux, écarté du monde viril et masculin.

Alors qu'il était fugitif, un monde de féminité s'est ouvert à Benjamin O. Lesage. Il l'a échappé belle en prenant refuge dans un harem en Orient :

« Et la porte s'ouvrit. La porte du paradis. Une petite porte dérobée dans un mur Sali de boue. A l'angle d'une rue, elle s'ouvrit, une main toucha la mienne, je m'y agrippai, elle m'attira vers elle, referma derrière moi. Je gardai les yeux fermés, de peur, d'essoufflement, d'incrédulité, de bonheur [...] Trois paires d'yeux rieurs me contemplaient, trois femmes dont les cheveux étaient voilés mais avaient le visage découvert et qui me couvraient du regard comme un nouveau-né. La plus âgée, la quarantaine me fit signe de la suivre »⁵²

Le narrateur était certainement conscient du privilège accordé, du fait que ses yeux se sont posés sur ce qui est sensé rester caché aux yeux étrangers. Il se voit déjà sur le fil étroit entre l'imaginaire et le réel, entre l'observation de la vie et l'impulsion de l'âme.

Dans le même contexte, ceci nous renvoie à la toile d'Eugène Delacroix '*Femmes d'Alger dans leur appartement*' qui se veut une parfaite synthèse de courants artistiques qui ont parcouru l'Europe : Une toile naturaliste, classique dans sa forme et romantique dans son esprit, qui dévoile l'intérieur d'un harem, exposant trois femmes légèrement vêtues qui dévisagent silencieusement les spectateurs. Le peintre affirme :

« C'est beau ! C'est comme au temps d'Homère. La femme dans son gynécée s'occupant de ses enfants, filant la laine et brodant de merveilleux tissus. C'est la femme comme je la comprends. »⁵³

⁵¹ Ayouch Soraya, « *Shahriar/Shéhérazade avec Sade* », in *Persée*, en ligne, <https://www.cairn.info/revue-topique-2012-3-page-81.htm>, consulté le 01/04/2019 à 21h02.

⁵² A. Maalouf, *Samarcande*, op.cit, p. 244-245.

⁵³ Zachary C.Xintaras, « *Delacroix à Alger* », in *books*, en ligne, p. 97. <https://books.google.dz/books?id=6NGXeOBCjCEC&pg=PA97&lpg=PA97&dq=+La+femme+dans+son+gyn%C3%A9c%C3%A9e+s%E2%80%99occupant+de+ses+enfants.+filant+la+laine+ou+brodant+de+merveilleux+tissus+delacroix&source> (consulté le 15/04/2019 à 12h10).

A la fin du XXe siècle, l'auteure algérienne Assia Djebbar se penchait sur le tableau. Selon elle, tout s'y joue dans le rapport qu'entretiennent les femmes avec leur corps ainsi qu'avec le lieu de leur enfermement :

« Hammam, refuge du temps immobilisé. L'idée d'air close, et donc de prison, se dissout ou s'émiette. (...) Hammam, seule rémission du harem... [...] Dissoudre la touffeur de la clausturation grâce à ce succédané du cocon maternel... »⁵⁴

Prisonnière résignée d'un lieu clos, la femme telle que l'auteure l'a présentée, cherche inlassablement l'ombre de la liberté. Le *Hammam* constitue non seulement un lieu pour se laver mais surtout pour s'élever loin du grondement orageux viril.

Face à cette image d'une femme cloîtrée dans son espace appelée harem, se dresse celle de l'homme terrible qui se présente sous l'aspect d'un personnage masculin, celui de Hassan Sabbah que nous essayerons de décortiquer comme suit :

4. L'Éthos transculturel de Hassan Sabbah

Conformément à notre repérage de l'investissement de l'*ethos* dans *Samarcande*, nous ne pouvons passer sous silence une image qui se veut la plus pesante chez Amin Maalouf. L'auteur s'est longuement attardé sur les détails pour nous les présenter à sa manière. Attardons-nous comme lui alors sur l'image du sauveur, de l'imam, de la toute-puissance, celle d'Hassan Sabbah, le combattant de la liberté, visionnaire pour les uns, terroriste sans pitié pour les autres.

Étant le fondateur de l'ordre des Assassins, la secte la plus redoutable de l'Histoire, le nom de Hassan Sabbah inspire la crainte jusqu'en Occident :

« Il ne suffit pas de tuer nos ennemis, leur enseigne Hassan Sabbah, nous ne sommes pas des meurtriers mais des exécuteurs, nous devons agir en public, pour l'exemple. Nous tuons un homme, nous en terrorisons cent mille. Cependant, il ne suffit pas d'exécuter et de terroriser, il faut aussi savoir mourir, car si en tuant nous décourageons nos ennemis d'entreprendre quoi que ce soit contre nous, en mourant de la façon la plus courageuse nous forçons l'admiration de la foule. Et de cette foule des hommes sortiront pour se joindre à nous. Mourir est plus important que tuer. Nous tuons pour nous

⁵⁴ Assia Djebbar, *Ombre Sultane*, Edition livre de poche, Paris, 1995, p. 203.

défendre, nous mourons pour convertir, pour conquérir. Conquérir est un but, se défendre n'est qu'un moyen. »⁵⁵

Cette citation est révélatrice du tas de monstruosité qui caractérise Hassan Sabbah et ses troupes. Ses instructions inspirent une brutalité sans pareil. Il ne se contente pas uniquement de tuer, mais il se focalise surtout sur le traumatisme qu'il sème autour de lui en tuant. Cette terreur lui est plus importante que le meurtre lui-même car s'offrir aveuglement à la mort attire admiration et la conversion de la foule, et c'est l'intérêt crucial d'Hassan Sabbah. Ceci indique le charisme et l'effet de l'art oratoire dont il jouit au sein de ses troupes. Le meurtre est présenté par ce dernier tel un art, grâce à la force mais surtout à l'influence de ses mots qui percent aussi bien les cœurs que les esprits.

Ainsi, l'efficacité meurtrière de ses fidèles est sans équivoque. Comme des hypnotisés, ils commettent des assassinats qui vont leur coûter la vie, sans jamais songer à fuir ni à avoir peur des conséquences. Rois et Vizirs mourraient poignardés tour à tour par les assassins d'Hassan Sabbah, ce qui a semé une peur continuelle auprès des souverains. Nul ne sait quand et où il frappe la prochaine fois. Les assassins s'encrent dans l'Histoire comme les messagers de la mort !

Dans son *Histoire des croisades*, l'archevêque Guillaume De Tyr parle de la naissance d'un état au milieu de l'état, composé d'un groupe de partisans unique en son genre gouverné par un chef religieux infatigable et ambitieux. On l'appelle *Le vieux de la montagne*⁵⁶ mais les chiites préfèrent l'appeler *Le maître*, qui prêche la doctrine du prophète selon l'interprétation des ismaéliens⁵⁷. Par conséquent, le peuple est particulièrement réceptif. Son charisme ne laisse personne indifférent.

Néanmoins, Amin Maalouf a cousu une image surprenante d'Hassan Sabbah. Il délaisse sa cruauté et sa férocité de côté, et pointe plutôt son principe d'endoctrinement qui a laissé des traces indélébiles, bien que le sens dépasse l'entendement commun. En

⁵⁵ A. Maalouf, *Samarcande*, op.cit, p. 149.

⁵⁶ M.G, « *Nouvel abrégé de l'histoire des Croisades* », en ligne, p. 111, (consulté le 17/04/2019 à 15h15).

⁵⁷ Florian Besson. « *Les assassins* », in *Les Clés du Moyen Orient*, en ligne, <https://www.lesclesdumoyenorient.com/Les-assassins.html>, (consulté le 21/02/2019 à 22h30).

d'autres termes, l'auteur cible le sens de l'organisation et la parfaite gestion de cet homme, qui a su apprivoiser ses disciples qui lui vouent une obéissance aveugle.

Une image étonnamment positive de *l'Imam*⁵⁸ met en avant un personnage situé au plus haut degré spirituel et doté d'une discipline de fer où l'indulgence et la clémence n'ont pas de lieu d'être. Ses stratégies de terreur basées sur l'assassinat spectaculaire ne peuvent qu'être une méthode minutieusement préparée d'un érudit assoiffé de science :

*« L'entraînement du fedai est une tâche délicate à laquelle Hassan s'adonne avec passion et raffinement [...] savoir s'insérer dans un milieu étranger, s'y fondre pendant des semaines, des mois, endormir toutes les méfiances en attendant le moment propice à l'exécution. »*⁵⁹

Les hommes sont alors parfaitement entraînés, ils connaissent toutes les ficelles de la mission et suivent leur proie tel un chasseur.

Plus loin encore, Maalouf doit la fidélité des disciples de Hassan Sabbah non pas au *haschisch* qu'il leur prépare comme il est largement connu (*haschichiyoun* qui signifie fumeurs de *haschisch*), mais plutôt à la ruse et au stratagème de leur maître qui combine habilement des tactiques de guerre ingénieuses:

*« La vérité est autre. D'après les textes qui nous sont parvenus d'Alamout, Hassan aimait à appeler ses adeptes Assasiyoun, ceux qui sont fidèles au Assass, au 'fondement' de la foi, et c'est ce mot mal compris des voyageurs étrangers qui a semblé avoir des relents de haschisch [...] On raconte que pour exécuter l'une de leur victimes, deux fidaï durent vivre deux mois dans un couvent chrétien en se faisant passer pour des moines. Remarquable capacité de caméléonage que ne peut raisonnablement s'accompagner d'un quelconque usage de haschisch ! »*⁶⁰

Les troupes d'Hassan Sabbah s'arment d'une haute capacité de camouflage. Ils serpentent prudemment chez l'ennemi ne laissant pas l'ombre d'un doute. Selon Maalouf, il est impossible que cette stricte précision provient d'un consommateur de drogue, se sont plutôt des démarches bien réfléchies et étudiées. Cette vision s'oppose radicalement à ce qui est courant concernant l'appellation des troupes d'Hassan. Quoi

⁵⁸ Les chiïtes préfèrent nommer leur propre chef religieux l'imam, qui interprète le coran et promulgue les lois. Pour la majorité des chiïtes, le 12eme imam est le sauveur, celui qui viendra à la fin des temps pour inaugurer une aire de justice et de bonheur.

⁵⁹ A. Maalouf, *Samarcande*, op.cit, p. 151-152.

⁶⁰ Ibid, p. 150-152.

qu'il en soit, l'auteur affirme que le meurtre politique n'est pas exclusivement une invention des assassins quand il écrit :

« Nul ne pourrait contester, Hassan Sabbah a réussi à bâtir la machine à tuer la plus redoutable de l'Histoire. Face à elle, il s'en est toutefois dressé une autre, en cette sanglante fin de siècle, et celle-là, c'est la Nizamia qui, par fidélité au vizir assassiné, va semer la mort avec des méthodes différentes, peut-être plus insidieuses, certainement moins spectaculaires, mais dont les effets ne seront pas moins dévastateurs. »⁶¹

La cruauté et la fureur sont donc réciproques des deux camps, les ulémas iront même jusqu'au point de disculper et justifier pleinement l'assassinat des adeptes de Hassan. Maalouf a choisi une métaphore intense, il dit à travers des ulémas : « Verser leur sang est aussi légitime que d'arroser son jardin. »⁶²

Autrement dit, l'infamie du crime s'abolit entièrement lorsqu'il s'agit d'un assassin. Après tout, Hassan Sabbah est mort, mais ce n'est pas pour autant que ses traces ont disparu. Dans *Les Hirondelles de Kaboul*, l'écrivain algérien Yasmina Khadra dépeint la violence dans la gestion du pays et l'atrocité de la vie sous l'oppression des Talibans en Afghanistan, l'ancienne Perse, la terre de Hassan Sabbah :

« Les terres afghanes ne sont que champs de batailles, arènes et cimetières. Les prières s'émettent dans la furie des mitrailles, les loups hurlent chaque soir à la mort, et le vent lorsqu'il se lève, livre la plainte des mendiants au croassement des corbeaux [...] On dirait que le monde est en train de pourrir, que sa gangrène a choisi de se développer à partir d'ici. »⁶³

Ainsi, les meurtres étaient valables autrefois et ça l'est encore aujourd'hui. Il paraît que le passé peut aider à comprendre le présent car nous voyons que l'histoire se répète, seuls les antagonistes changent.

Casser les normes, l'image d'une sacralité, tel est le rôle de l'imagination créatrice des artistes, écrivains et poètes. Le lecteur de Charles Baudelaire est habitué aux écarts moraux. En l'occurrence, dans *les paradis artificiels*, le titre s'annonce révélateur. Effectivement, la notion du paradis est alternée. L'auteur l'a rêvée

⁶¹ A. Maalouf, *Samarcande*, op.cit, p. 152.

⁶² Ibid, p. 124.

⁶³ Yasmina Khadra, *Les Hirondelles de Kaboul*, édition Pocket, p. 7-8.

autrement, à sa manière en la dénudant de toute sacralité, la dégradant à l'artificialité. Réduire l'image de l'espace utopique suprême, le paradis tant espéré pour les croyants monothéiste est désormais feint, faux. L'horizon d'attente du récepteur est donc comblé, vue son apprivoisement d'avoir de nouvelles relations créées par le poète en question autour des images tant rassasiées.

Le titre nous renvoie directement au livre deux de *Samarcande*. Intitulé *les paradis des assassins*, cette deuxième partie du roman explique explicitement le rapprochement entre la rêverie de Baudelaire, et celle de Maalouf du paradis. De part et d'autre, le paradis est façonné, soit par la capacité intrépide de l'Imam, son art de persuasion, et son éloquence chez Maalouf, ou alors par l'intermédiaire d'une drogue qui vient de l'autre bout de monde chez Baudelaire.

« Plus important que tout, l'adepte doit acquérir la foi nécessaire pour affronter la mort, la foi en un paradis que le martyr lui vaudra à l'instant même où sa vie lui sera ôtée par la foule déchaînée »⁶⁴

L'extrait met en lumière l'adepte de la secte ismaélite qui, sous le commandement de Hassan, croit en un paradis tant attendu. C'est le mérite suprême qu'un être peut se procurer. C'est l'incarnation ultime de l'endoctrinement, autrement dit : réussir à convaincre une personne de faire face à la crainte de tous les Hommes: la mort. Toutefois, l'adepte doit mériter cette mort, pour que sa destination soit le paradis. Nous pouvons constater la duperie qui caractérise l'opération de l'endoctrinement que le maître fait subir à ses adeptes. Pour finir, il est vrai que l'image terrible du maître est présente, mais c'est l'image du maître orateur et rhéteur qui remporte la partie prenante du roman.

Devenu une figure emblématique de l'Orient, Hassan Sabbah perce l'imaginaire occidental de par la secte exemplaire qu'il a pu créer. Grâce à son art de persuasion, ce dernier a construit la plus redoutable armée que la terre n'ait jamais connue. « Partout il prêche, il argumente, il convertit, il organise. »⁶⁵

⁶⁴ A. Maalouf, *Samarcande*, op.cit, p.152

⁶⁵ Ibid, p. 124

Néanmoins, ce n'est pas la force qui faisait terreur, mais plutôt la croyance aveugle en la parole de l'Imam. « Les assassins n'avaient pas d'autre drogue qu'une foi sans nuances, constamment raffermie par le plus serré des enseignements [...] »⁶⁶ Hypnotisés par une confiance radicale en leur maître, les adeptes suivent ses instructions à la lettre. Le grand maître Hassan n'avait besoin ni de *Hachich*, ni d'aucune autre substance illicite pour que ses adeptes lui soient fidèles.

En fait, l'errance du personnage ne s'est point limitée à la vie réelle qu'il a menée.

« [...] Hassan se trouve dans les environs d'Alamout. Ce site a été pour lui une révélation. Dès qu'il l'a aperçu de loin, il a compris que c'était ici, et nulle part ailleurs, que s'achèverait son errance, que s'élèverait son royaume »⁶⁷. D'ailleurs, dans cette citation, nous remarquons l'utilisation d'une phrase renvoyant à la fin d'une quête (« s'achèverait son errance ») ! Un verbe et un complément forment l'étape clé avant la construction du grand projet de Sabbah : élever un royaume. Il s'agit pour lui d'une « révélation » et non le résultat d'une réflexion ce qui donne à ce projet un caractère divin, loin de toute aspiration humaine au pouvoir et à la richesse. Son projet à lui était une mission, un message céleste pour le commun des mortels et à des disciples qui vont l'aider dans sa voie vers l'Éternel.

Hassan Sabbah a également erré dans les œuvres artistiques, particulièrement occidentales. Perforant des arts aussi variés que différents à l'instar de la littérature, et les jeux vidéo, Hassan Sabah se veut un mythe littéraire que seules l'aire, l'époque et la société dans laquelle il vit pourraient en décider du sort. Effectivement, son sort a été métamorphosé dans les œuvres de Marco Polo, Charles Baudelaire, et de Théophile Gautier, mais aussi dans la série de jeux vidéo *assassin'screed*, (L'empire des assassins).

⁶⁶A. Maalouf, *Samarcande*, op.cit, p.150

⁶⁷Ibid, p. 134

Tentés par l'aventure, l'expérience du *Haschich* a été, pour les poètes un pas vers la découverte d'un nouveau monde qui leur est mystérieux, énigmatique qu'est l'Orient.

Goûter à cette pate verte, s'aventurer dans un monde qui a longtemps fantasmé leurs esprits en leur étant le grand Etranger, mystère et point d'interrogation, était le premier pas vers l'Orient comme entité qu'ils ont eux-mêmes créée.

Ayant toujours hanté leurs esprits, les questions sur l'Orient, notamment sur Hassan Sabbah, que l'Histoire ne l'a nullement épargné des descriptions les plus terrifiantes, les ont poussé à transformer l'itinéraire du personnage omettant son savoir, sa bibliothèque riche de livres, son art de rhéteur, se concentrant sur le Hachich, les assassinats, allant même jusqu'à proposer une étymologie établissant une relation entre les Hachichins et les assassins.

En goûtant à cette matière, Gautier finit par la divorcer et en favoriser plutôt le vin, propre à la civilisation occidentale, et interdit par la religion musulmane. « Hachichins, mangeur de hachich, racine du mot assassins, dont l'acception féroce s'applique parfaitement aux habitudes sanguinaires des affidés du vieux de la montagne. »⁶⁸

Encore une fois, l'on assiste à une concentration colossale sur le côté violent du personnage, contrairement à l'image que l'on trouve chez Amine Maalouf, complètement vouée à la facette lumineuse du personnage, celle de l'enseignement, de l'art de la rhétorique, du savoir et des connaissances.

De plus, l'on remarque que les artistes occidentaux passent totalement sous silence sa monstrueuse bibliothèque concoctant pourtant une infinité d'ouvrages, de toute culture, de toute civilisation. « On prétend qu'ils contenaient les secrets les mieux gardés de l'univers ».⁶⁹

N'est-il pas réducteur de la part des artistes occidentaux d'omettre ce savoir encyclopédique pour se concentrer que sur la violence du personnage ? Maalouf, lui, a

⁶⁸ Théophile Gautier, *Le club des hachichins*, la revue des deux mondes, Paris, 1846, p. 53-54

⁶⁹ A. Maalouf, *Samarcande*, op.cit, p. 195

saisi cette possibilité de valoriser plutôt que de dénigrer, de se concentrer sur le bon et laisser de côté toute image reçue, figée, et de construire sa propre vision de l'Orient, sous le règne de Hassan. Ce dernier adhère à la relation que Marco Polo a tissée entre les violences d'Hassan Sabbah et le Hachich.

Marco Polo, lui, parle d'un paradis matériel construit et inculqué par Hassan dans l'esprit de ses adeptes. Il s'agit d'un paradis pourvu de toutes jouissances : nature, verdure, femmes, enfants, nourritures, vin, etc. Un faux paradis qu'Hassan fabrique de ses propres mains, revêtu de tous les délices dont son armé de rêve. Puis, il le fait entrevoir à ses adeptes pendant l'état de somnolence dans lequel ils se trouvent dès que la célèbre substance commence à fonctionner : « [...] il a tant inspiré à son peuple le désir de mourir pour aller en paradis ».⁷⁰

La citation incarne littéralement la représentation de la mainmise du grand maître Soufi. L'utilisation du mot désir pourrait laisser entendre une sorte de désir charnel envers les belles femmes du paradis, mais également la bonne nourriture, et l'aspect matériel que leur maître leur a fait espérer.

Après avoir côtoyé le club des Hachichins à Paris, Baudelaire décide d'y renoncer, de le quitter, pour écrire plus tard un essai dans lequel il décrit la relation entre le poète et le Hachich. Pour lui, le poète ne doit en aucun cas recourir à des substances accélérant son passage à la rêverie, son inspiration doit être suivie d'un travail acharné et sérieux, et non d'une légèreté offerte par une substance illicite.

De plus, ce dernier fait la comparaison entre le vin et le Hachich. Valorisant le vin aux dépens du Hachich, Baudelaire appuie sa position sur une dichotomie, une séparation prononcée entre les deux extrémités du monde. Il énumère ainsi dans *Les paradis artificiels* les méfaits du Hachich, et élève l'image du vin : « Rien n'égale la

⁷⁰Marco Polo, « *Le deviselement du monde* », *Le livre des merveilles*, en ligne, <https://journals.openedition.org/mots/5023>, (consulté le 21/02/2019 à 15h00).

joie de l'homme qui boit, si n'est la joie du vin d'être bu »⁷¹. Le bonheur suprême s'articule dans la relation de l'homme et son verre.

Se permettre de rêver à sa façon, oser allier de nouvelles images, proposer des associations inattendues, cet amalgame de choix et de décisions a permis à l'auteur de représenter l'Orient, un monde nouveau inexploré étranger dont les seules représentations restent celles imaginées par les occidentaux et qui restent, dû à un certain nombre d'éléments forts stéréotypées. Pour avoir à étudier la relation de l'Orient à l'imaginaire humain et anthropologique, et essayer d'extraire les différentes visions tournant autour de ce monde, le passage à l'Autre est indispensable.

⁷¹Charles Baudelaire, « *Les paradis artificiels* », in *Ebooks*, en ligne, https://ebooks-bnr.com/ebooks/pdf4/ baudelaire_les_paradis_artificiels.pdf, (consulté le 21/02/2019 à 15h00), p.142

Deuxième partie :

« L'Autre, entre imaginaire et réception »

I. Le partenaire rêvé

Le lecteur est une entité qui était très longtemps négligé dans le domaine des études littéraires. Auparavant, l'auteur occupait toute la scène en matière de création de sens ou d'idées. Il était le seul méritant, le seul responsable de son œuvre. Le XIX^{ème} siècle voit naître une véritable remise en question de cette monopolisation de l'auteur alors que le lecteur était totalement mis à l'écart pendant de longues années. D'ailleurs, en faisant le tour des théories littéraires, nous constatons ainsi que l'auteur, puis le contexte, ensuite le texte ont eu leur mérite dans la création artistique. Les théories biographiques se situent plutôt du côté de l'écrivain : la théorie biographique de Charles-Augustin Sainte-Beuve par exemple et c'est ce que Marcel Proust a reproché à cette théorie. Ce dernier critique l'intérêt porté exclusivement à la vie de l'auteur considéré comme l'élément central de la lecture critique. D'ailleurs, il écrit dans son *Contre Sainte-Beuve* :

« La littérature, disait Sainte-Beuve, n'est pas pour moi distincte ou, du moins, séparable du reste de l'homme ... On ne saurait s'y prendre tant qu'on ne s'est pas adressé sur un auteur un certain nombre de questions et qu'on n'y a pas répondu : Que pensait-il de la religion ? Comment était-il affecté du spectacle de la nature ? Comment se comportait-il sur l'article des femmes, sur l'article de l'argent ? Etait-il riche, pauvre ; quel était son régime, sa manière de vivre journalière ? Quel était son vice ou son faible ? »¹

Nous remarquons l'intérêt porté par Sainte-Beuve à la vie personnelle de l'auteur, sans se soucier du lecteur auquel s'adresse l'œuvre, plus loin encore, toute la critique biographique est dirigée vers la vie de l'auteur en dehors de sa création artistique (les questions que contient l'extrait en témoignent). Sainte-Beuve met l'accent sur la vie privée de l'auteur : sa lignée, sa vie intime et son mode de vie tout en omettant la notion du destinataire. Pour Sainte-Beuve, l'auteur est un atout qu'il faut analyser dans sa globalité, sans le détacher de ce qui l'entoure, il faut le prendre tout

¹ Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve, suivi de Nouveau Mélanges*, Paris, Gallimard, 1954, p. 136-137.

entier pour chercher ce qui l'a poussé à écrire. Autrement dit, chercher des clés de lecture dans sa vie personnelle.

Ainsi, les théories historiques proclament l'apport mais surtout l'effet qu'a le contexte sur l'acte de la création à l'image de la critique historique de Lanson qui écrit :

*« Toute œuvre littéraire est un phénomène social. C'est un acte individuel, mais un acte social de l'individu. Le caractère essentiel, fondamental de l'œuvre littéraire, c'est d'être la communication d'un individu et d'un public. »*²

L'extrait révèle l'importance de la contextualisation des textes littéraires. En effet, Lanson conçoit la société comme inhérente à la production littéraire. Indissociables, telle est la relation liant le texte et la société dans laquelle il s'est produit et celle pour qui il est destiné. Par conséquent, nous remarquons que l'on commence à faire des clins d'œil à l'importance du destinataire dans l'émergence de l'œuvre.

Ensuite, les structuralistes à l'image de Roland Barthes viennent réclamer l'intérêt qu'il faut porter au texte lui-même, à savoir les signes et les techniques qui le constituent. Plus loin, il compare le plaisir que procurent les agencements des mots dans un texte littéraire à celui charnel lors d'une relation érotique physique. Il avance que : « le plaisir du texte serait irréductible à son fonctionnement grammairien (phéno-textuel), comme le plaisir du corps est irréductible au besoin physiologique ».³

La comparaison que contient l'extrait témoigne de son engouement envers le texte considéré comme autonome, susceptible de procurer un plaisir égal à celui corporel en se suffisant à son côté esthétique.

Voir du sens là où les autres voient des choses⁴, tel est le rôle du lecteur, une instance longtemps occultée, négligée et absente des études littéraires. Entre dehors et

² Gustave Lanson, *L'histoire littéraire et la sociologie*. Revue de métaphysique et de morale, XII, 1904, p. 621.

³ Roland Barthes, *Le plaisir du texte*. Le seuil, coll. « tel quel », Paris, 1973, p. 30.

⁴ Jacques Munier, « *Hommage à Umberto Eco* », Le Journal des idées, in *France culture*, en ligne <https://www.franceculture.fr/emissions/le-journal-des-idees/hommage-umberto-eco> (consulté le 20/04/2019 à 16h30).

dedans, un fossé grandiose s'est creusé pour donner naissance aux deux camps éternellement opposés : fond/ forme. Bien que l'appellation soit dépassée, elle peint le mieux la situation : chercher à se caser avec l'un des deux, c'est le prototype de la théorie littéraire. Or, la théorie de la réception vient concilier les deux pour se mettre au juste milieu, en plaçant le lecteur au centre de ses préoccupations.

Par ailleurs, étant l'un des exercices les plus avantageux, la lecture est une porte ouverte vers le monde. Elle estompe l'ignorance et se veut la meilleure façon de s'enrichir et se consolider de savoir. En effet, l'auteur écrit quand il sent quelque chose lui couler du cœur jusqu'aux mains. Il crée, invente et fait noircir le papier pour s'éclaircir l'esprit, essayant à tout prix de séduire le lecteur et lui procurer un plaisir infini. Dans son *Zabor ou Les psaumes*, Kamel Daoud révèle : « J'ai découvert un jour que le mot page est né du mot pays. De fait, quand on ouvre un livre, on pénètre un monde »⁵. A travers cette citation, l'écrivain algérien affirme que le livre délivre. Il rapproche la lecture au voyage et pense que si le voyage et l'exploration du monde sont opportuns, il en va de même avec l'esprit grâce à la lecture. De plus, l'idée d'extraire le mot page du mot pays inspire l'ouverture, la nouveauté, la découverte et l'enrichissement.

Ainsi, l'auteur s'y reflète et le lecteur y trouve son image et devient un co-créateur de l'œuvre dans le cadre d'une coopération interprétative. Sans lui, le texte rend l'âme. Et là, il se trouve que le plaisir est doublement partagé du fait qu'il y a deux gains : d'une part, celui du lecteur qui s'évade, qui cherche à saisir le non-dit mais surtout à s'identifier en se laissant guider par son vécu, ses biais et ses interprétations, comme s'il s'agissait d'une promenade inférentielle⁶, et de l'autre celui de l'auteur qui s'éclate en parlant à la fois tout seul et à une foule. Ceci ressemble à un pacte fictionnel qui se noue implicitement entre les deux afin de drainer une série de relations essentiellement complémentaires.

⁵ Kamel Daoud, *Zabor ou Les psaumes*, Editions Barzakh, Alger, aout 2017, P

⁶ (Appellation utilisée par Umberto Eco), tiré de : Eco, Lector in fabula, in *Institut Français De l'Education*, en ligne, <http://litterature.ens-lyon.fr/litterature/dossiers/theories-litteraires/reception/eco> (consulté le 05/05/2019 à 23h14).

Cette question de plaisir du texte a été traitée par le philosophe, le théoricien et le critique littéraire français : Roland Barthes. Selon lui, le texte écrit de manière automatique est qualifié de ‘frigide’ ou encore de ‘névrosé’, bien que la névrose de l’auteur est parfois grandement utile à la séduction du lecteur. Or, il se trouve nécessaire de savoir distinguer ‘le texte de plaisir’ du ‘texte de jouissance’. Le premier donne la sensation de confort, de satisfaction et d’euphorie, alors que le deuxième vise beaucoup plus l’affect et se caractérise par une charge émotive qui est loin d’être confortable.⁷

Quoi qu’il en soit, le lecteur reste le noyau de l’acte de l’écriture/lecture. L’entre les lignes est l’espace propice pour lui afin de chercher l’émotion, combler les vides, remplir les failles, construire le sens et interpréter l’œuvre à son goût, à savoir que chaque texte suppose une initiative interprétative d’un lecteur coopérant.

En évoquant l’importance de la coopération du lecteur, l’histoire de l’Efféminé dans *Samarcande*, rapportée par le narrateur Omar Lesage, révèle une vision cachée, encore une fois dégradante de l’Orient. Cependant, ceci n’est pas annoncé clairement, il s’agit d’un sens implicite, et c’est au lecteur de le déceler :

« Très vite, cependant, un homme parvint à s’imposer : Alp Arslan, fils de Tchagri. En quelques mois, il prit l’ascendant sur les membres du clan, massacrant les uns, achetant l’allégeance des autres. Bientôt il apparaît aux yeux de ses sujets comme un grand souverain, ferme et juste. Mais un chuchotement, nourri par ses rivaux, allait le poursuivre : alors qu’on attribuait au stérile Tughrul une débordante virilité, Alp Arslan, père de neuf enfants, avait, hasard des mœurs et des rumeurs, l’image d’un homme que l’autre sexe attirait peu. Ses ennemis le surnommaient « l’Efféminé ». Et c’est cette réputation, méritée ou pas, qui allait causer sa perte, interrompant prématurément une carrière qui s’annonçait fulgurante. »⁸

Cet extrait semble raconter une histoire ordinaire. Cependant, il laisse transparaître que l’Orient n’accorde aucune importance aux méritants, et que les rumeurs finissent toujours par dévaloriser le travail acharné des dignitaires. La perte du sultan laisse également entendre que les orientaux manquent de raison, à croire qu’un

⁷ Pneliuma, « *Le plaisir du texte-Roland Barthes* » (1973), in *Youtube*, en ligne <https://www.youtube.com/watch?v=jUgJd2mS3LY> (consulté le 06/05/2019, à 00h38.)

⁸ A. Maalouf, *Samarcande*. Op.cit, p. 62.

homme avec neuf enfants n'éprouve aucune attirance pour les femmes. D'autant plus que l'extrait évoque indirectement un sujet polémique, celui de l'homosexualité, pour démontrer que cette tranche est rejetée, voire même exclue de la société orientale vue que la religion dominante dans cette aire reste l'Islam qui interdit totalement tout rapport dit contre nature.

Dans la même veine, le théoricien Umberto Eco place à son tour le lecteur au centre de ses théories et fait de lui une partie essentielle du processus de signification. Ses travaux tournent autour du phénomène de la réception que l'on trouve exposé dans son ouvrage *Lector in fabula*, qui se veut un répertoire de divers modalités de lecture, traitant cette activité de communication et d'actualisation des différents contenus du texte par le lecteur. Eco nous explique :

« Le texte est donc un tissu d'espace blancs, d'interstices à remplir, et celui qui l'a émis prévoyait qu'ils seraient remplis et les a laissées en blanc pour deux raisons. D'abord parce qu'un texte est un mécanisme paresseux ou économique qui vit sur la plus-value de sens qu'il y est introduite par le destinataire ; [...] Ensuite, parce que [...] un texte veut laisser au lecteur l'initiative interprétative, même si en général il désire être interprété avec une marge suffisante d'univocité. Un texte veut que quelqu'un l'aide à fonctionner »⁹

Dans cette citation, U. Eco nous révèle l'une des bases fondamentales de la théorie de la réception liée à la lecture. Selon lui, il ne s'agit pas d'un acte neutre qui se limite à la simple consommation passive d'un texte en tant que produit achevé. Mais, il s'agit aussi d'un tissu de blancs et d'expressions implicites qui supposent une multitude d'interprétations par le destinataire. En d'autres termes, ce dernier coopère pour remplir ces blancs pour pouvoir par la suite faire fonctionner cette machine paresseuse qu'est le texte. Elle l'est car elle attend la collaboration du lecteur qui va lui donner un sens et enrichir le point de vue fixe de l'auteur.

⁹ Université de Lyon, « *La théorie du Lecteur Modèle* », en ligne <http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.1999.cgelly&part=5548#Notenote103> (consulté le 06/05/2019 à 00h54).

D'ailleurs, ces blancs sont parfois laissés intentionnellement par l'écrivain pour éviter de cadrer l'imagination du lecteur, surtout celui occidental pour qui les femmes orientales partagent une même carrure, les yeux ténébreux et l'aspect brun :

« Au harem du sultan, on la surnomme « la chinoise ». Elle est née à Samarcande, d'une famille originaire de kashgar, et, comme son frère aîné Nasr Khan, sa face ne révèle aucun mélange de sang, ni les traits sémites des Arabes, ni les traits aryens des persans »¹⁰.

La citation révèle des silences laissés par l'auteur quant au physique de la sultane. Ce dernier préfère passer par le chemin des indices pour laisser au lecteur un champ d'imagination plus large. Ces indices indiquent que Terken Khatoun avait les yeux bridés comme ceux des chinois, d'autant plus qu'il révèle qu'elle ne ressemble ni aux Arabes, ni aux persans qui font ses origines. L'aspect physique que l'auteur accorde à la sultane veut mettre fin aux images construites autour des femmes orientales, se limitant à leur ressemblance extérieure.

En écrivant, tout auteur imagine et rêve d'un lecteur idéal, modèle¹¹ qui soit son semblable, son *alter ego* partageant avec lui les mêmes connaissances intellectuelles pour que son message passe tel qu'il l'a imaginé. Or, la lecture est un acte individuel, subjectif et personnel. C'est pourquoi, il y a autant de lectures que de lecteurs¹². En l'occurrence, à travers son roman, Amin Maalouf visait un public large aussi bien oriental qu'occidental par l'inscription d'un espace idyllique autour duquel la fascination reste collective.

Le roman répond à des stéréotypes construits autour de cet espace pour ne pas décevoir l'horizon d'attente du lecteur. Dès le titre, le lecteur s'attend à un espace exclusivement oriental, et plus exactement dans le moyen Orient avec son noyau dur : la Perse. La première phrase du roman révèle un Orient mou, endormi comme toutes les grandes villes orientales, contrairement à celles occidentales dont l'hyperactivité

¹⁰A, Maalouf, *Samarcande*, op.cit, p. 144.

¹¹ Umberto Eco, *lector in fabula*, éditions Grasset & Fasquelle, livre de poche, 1985. Paris.

¹² Gérard Mauger, « *Ecrits, lecteurs, et lectures* », en ligne https://www.persee.fr/doc/genes_1155-3219_1999_num_34_1_1560 (consulté le 02/05/2019 à 00:10).

reste maîtresse. D'emblée, le lecteur s'identifie avec l'image qu'il avait déjà de cette aire.

« Parfois, à Samarcande, au soir d'une journée lente et morne, des citadins désœuvrés viennent rôder dans l'impasse des deux tavernes, près du marché aux poivres, non pour goûter au vin musqué de Soghdiane, mais pour épier allées et venues, [...] »¹³

L'extrait dessine un Orient où flânerie et oisiveté sont de mise. *Le souk* est l'espace emblématique oriental, il vient appuyer l'image de l'Orient traditionnel pour mieux combler le rêve du lecteur. Les adjectifs que contient l'extrait accentuent la passivité de l'espace. Les verbes également, il s'agit des verbes d'action (rôder et épier). Ils dégagent un sens péjoratif concernant les orientaux et leur donnent un aspect de voyeur, de fouineur et de fainéant. Mais surtout, le fait que ces derniers bavent et ne font que guetter les femmes au marché ne favorise guère leur image.

Par ailleurs, ce rêve se voit irréalisable, les auteurs en sont pertinemment conscients, puisque les œuvres ne se sont pas interprétées selon les intentions de leurs créateurs, les lecteurs en deviennent eux même maîtres du sens véhiculé par le récit. Autrement dit, un lecteur peut donner un sens carrément plus riche que celui de l'auteur à l'œuvre littéraire lue. D'ailleurs, Eco poursuit : « lorsqu'un texte n'est pas produit pour une seule personne, mais pour un ensemble de lecteurs, l'auteur sait qu'il ne sera pas interprété selon ses propres intentions, mais selon une stratégie complexe d'interactions qui engage aussi les lecteurs, seuls avec leurs compétences de la langue en tant que trésor social »¹⁴

Le fruit de l'œuvre littéraire sera extrait de l'interaction qu'il suscite entre le créateur premier et deuxième, sachant qu'ils ne partagent pas les mêmes compétences culturelles et intellectuelles, voire linguistiques.

¹³A, Maalouf, *Samarcande*, Op.cit, p. 15.

¹⁴ Umberto Eco, Cours de M. Maizi, *Comprendre les textes d'un point de vue sémiologique*, Dimanche 10/04/2019.

Samarcande met en place la question de la virginité qui semble banale à l'œil d'un lecteur occidental car en Occident, seuls les chrétiens religieux et surtout pratiquants qui y tiennent encore¹⁵. Toutefois, de par les contraintes sociales et surtout religieuses, un lecteur oriental reçoit la question autrement. C'est pourquoi, le contexte dans lequel vit le lecteur, son éducation, sa religion et son mode de pensée imprègnent fortement sa réception, et son interprétation des textes.

« - Le sultan a hurlé : 'drôle de clan, ces abbassides ! Leurs ancêtres ont conquis la meilleure moitié de la terre, ils ont bâti les cités les plus florissantes, et regarde-les aujourd'hui ! Je leur prends leur empire, ils s'en accommodent. Je leur prends leur capitale, ils s'en félicitent, ils me couvrent de cadeaux et le Prince des Croyants me dit : ' Tous les pays que Dieu m'a donnés, je te les donne, tous les croyants dont il m'a confié le sort, je les place entre tes mains'. Il me supplie de mettre son palais, sa personne, son harem, sous l'aile de ma protection. Mais, si je lui demande sa fille, il se révolte et veut défendre son honneur. Les cuisses d'une vierge, est-ce là le seul territoire pour lequel il est encore prêt à se battre ? »¹⁶

L'histoire appuie l'importance de l'honneur chez un oriental. Bien que l'extrait sous-entend une moquerie vis-à-vis de l'obsession portée à cette question, il dessine une réalité menée surtout par la religion des habitants de cette aire, celle du proche Orient. Etant donné que la lecture peut affecter le mode de pensée, un lecteur pourrait emprunter la mentalité d'un auteur qu'il affecte particulièrement. En fait, l'extrait peut causer des avis controversés. Un lecteur oriental pourrait partager l'avis du Calife, mais ce n'est pas une règle, il pourrait également trouver le sujet aberrant du fait qu'il aurait épousé la vision d'un auteur occidental, relativement ouvert d'esprit. Les lectures diverses influencent grandement la mentalité brute, et acquise de l'entourage premier. En l'occurrence, la mentalité conservatrice est mal vue dans cet extrait, la question de l'honneur est présentée comme révolue, et ses défenseurs comme primitifs. Le sultan trouve d'ailleurs l'attitude du Calife bizarre, inconcevable, mais surtout paradoxale dans la mesure où il s'en fiche de tout perdre, son royaume, son trône, sa patrie, mais pas l'honneur de sa fille.

¹⁵C'est mon choix. « *Faire l'amour avant le mariage, hors de question* », vidéo en ligne, in *Youtube*, 04 février 2016 (Vue le 09/05/2019 à 05h40) <https://www.youtube.com/watch?v=FkFwSkZiXNw&feature=share>

¹⁶ A, Maalouf, *Samarcande*, op.cit, p. 59.

C'est le rôle du lecteur idéal qu'Umberto Eco reconnaît sous le nom de lecteur modèle¹⁷. Néanmoins, comment présager les compétences du lecteur ? Et puis, comment prévoir ses carences ou ses insuffisances ? Ce sont des points d'interrogations aussi cruciaux qu'inévitables pour tout auteur portant déjà le germe de son lecteur au fur et à mesure de l'écriture de son texte.

Certes, les expériences ainsi que les compétences de l'auteur diffèrent de celle du lecteur mais le texte doit être un trait d'union, utilisant une stratégie qui combine entre les deux, afin d'éviter toute interprétation atypique, aberrante, inattendue ou même erronée. En d'autres termes, l'auteur imagine un lecteur idéal suffisamment capable de contribuer à compléter le texte et lui donner un sens.

Cerner les intentions du lecteur n'est pas une tâche facile à accomplir, pourtant l'auteur tente toujours de faciliter la compréhension à son récepteur. Il arrive parfois que l'on repère l'accessibilité mais aussi la compréhensibilité de quelques textes par rapport à d'autres. Mais réellement, ce sont les textes les plus imprécis, les plus ambigus, voire même les plus difficiles qui accordent plus de liberté au lecteur. En contrepartie, les textes plutôt faciles à lire restent limités, bornés et qui par conséquent n'invitent pas le lecteur à réfléchir. A ce niveau, c'est la notion de l'ouverture du texte qui entre en jeu. D'ailleurs, Umberto Eco distingue le texte fermé du texte ouvert¹⁸ : le premier cerne le lecteur et le restreint par une ligne de démarcation qui abrège ses capacités d'imagination et de réflexion, alors que le second le contrôle moins et laisse libre cours à la réflexion en stimulant son imagination sans limiter pour autant ses manœuvres d'interprétation¹⁹.

Cette question d'ouverture du texte est facilement repérable en comparant les romans traditionnels aux romans modernes (ou le nouveau roman). Le critère de base

¹⁷ Gaëlle Molinari, « *La théorie du Lecteur Modèle* », en ligne <http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.1999.cgelly&part=5548#Notenote103> (consulté le 06/05/2019 à 00h54).

¹⁸ Jordan Sibeoni, « *La théorie de l'interne modèle* », in *Cairn*, en ligne, <https://www.cairn.info/revue-l-information-psychiatrique-2012-7-page-565.htm>, (consulté le 06/05/2019, à 01h21).

¹⁹ Nicolas Journet, « *Umberto Eco. Dans la tête du lecteur* », in *Cairn*, en ligne <https://www.cairn.info/magazine-sciences-humaines-2016-11-page-28.htm>, (consulté le 06/05/2019, à 01h05).

qui permet souvent de les dissocier est relatif à la narration, précisément à la manière de raconter et de décrire les détails qui croisent les fils de l'histoire, comme c'est le cas des caractéristiques des personnages par exemple. Dans le roman traditionnel du XIXe siècle connu par ses longues descriptions, l'auteur prend le soin d'exposer et de décrire une fiche d'identité généreusement détaillée de ses personnages (traits, tenue vestimentaire, démarche, attitude...). Il s'attarde minutieusement à développer une image précise et délimitée tel un peintre qui dresse des toiles réaliste, représentant fidèlement ses pensées et ses penchants. Les descriptions de Gustave Flaubert sont un exemple récurrent, borné par une claire frontière narrative. L'exemple canonique qui est donné là-dessus est *Madame Bovary*, où Flaubert consacre un soin presque maniaque accordé aux détails. En voici un passage :

« Resté dans l'angle, derrière la porte, si bien qu'on l'apercevait à peine, le nouveau était un gars de la campagne, d'une quinzaine d'années environ, et plus haut de taille qu'aucun de nous tous. Il avait les cheveux coupés droit sur le front, comme un chanvre de village, l'air raisonnable et fort embarrassé. Quoi qu'il ne fut pas large des épaules, son habit-veste de drap vert à boutons noirs devait le gêner aux entournures et laissait voir, par la fente des parements, des poignets rouges habitués à être nu. Ses jambes, en bas bleus, sortaient d'un pantalon jaunâtre très tiré par les bretelles. Il était chaussé de souliers forts, mal cirés, garnis de clous »²⁰.

Nous pouvons constater à travers cette citation que nous sommes dans l'art réaliste par excellence, où l'auteur-observateur nous dépeint la réalité d'un œil perçant et très précis. La description du personnage se fait de haut en bas, allant des cheveux jusqu'aux chaussures, par l'utilisation d'un lexique riche d'adjectifs couplés avec des indices spatiaux, afin d'accentuer l'effet du réel. Nous notons aussi l'omniscience narrative qui se traduit par le fait que le narrateur connaît les sentiments, les intentions du garçon ainsi que son passé. Cette description fait en sorte que le lecteur voit, imagine et ressent la scène telle qu'elle est.

En revanche, le nouveau roman vient rompre avec les traditions de Flaubert. Ainsi, suivant la formule de Jean Ricardou, le roman devait être moins l'écriture d'une

²⁰ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Editions LAOUADI, p. 19.

aventure que l'aventure d'une écriture²¹. Effectivement, à la différence du roman traditionnel, le nouveau roman se caractérise entre autres par une description simple et superficielle, dans le but de pousser le lecteur à réfléchir et éveiller son imagination afin de donner son interprétation et compléter le sens du texte. Prenons l'exemple de *Samarcande* où Amin Maalouf préfère dénuer le personnage de toutes les précisions grâce aux longues et minutieuses descriptions accordées par les romanciers réalistes. Il laisse au lecteur le soin de modeler les détails des personnages à sa guise comme c'est le cas d'Omar Khayyâm :

« Place des marchands de fumée, une femme enceinte aborde Khayyâm. Voile retroussé, elle a quinze ans à peine. Sans un mot, sans un sourire sur ses lèvres ingénues, elle lui dérobe des mains une pincée d'amandes grillées qu'il venait d'acheter. Le promeneur ne s'en étonne pas, c'est une croyance ancienne à Samarcande : lorsqu'une future mère rencontre dans la rue un étranger qui lui plaît, elle doit oser partager sa nourriture, ainsi l'enfant sera aussi beau que lui avec la même silhouette élancée, les mêmes traits nobles et réguliers »²².

Nous remarquons à travers cette citation une ouverture explicite dans le discours descriptif d'Amin Maalouf. Au lieu d'offrir au lecteur un portrait complet et détaillé sur le personnage principal de l'histoire, il suscite plutôt la réflexion et l'imagination de son lecteur et lui glisse implicitement quelques caractéristiques d'Omar Khayyâm.

Ensuite, c'est au lecteur de tisser puis combiner les détails le concernant. Ainsi, nous pouvons déduire qu'il s'agit d'un homme fort et beau rien qu'en lisant ce passage et sans que Maalouf ne le dit clairement.

Ainsi, le lecteur a une tâche difficile, celle d'assurer le destin de l'œuvre en l'interprétant et en lui donnant un sens, quitte à combler et satisfaire ses aspirations et ses attentes. Ces dernières sont appelées: l'horizon d'attente.

²¹ Pierre-Louis Rey, « *Le nouveau roman* », in *Universalis*, en ligne <https://www.universalis.fr/encyclopedie/roman-le-nouveau-roman/>, (consulté le 06/05/2019, à 01h25).

²² *Samarcande*, op.cit. p. 16.

En effet, la notion de l'horizon d'attente est l'une des bases fondamentales sur lesquelles se construit la théorie de la réception. Elle joue un rôle essentiel pour ce qui est de l'effet d'une œuvre, prévue et réfléchie antérieurement par l'auteur.

Dans son ouvrage *Pour une esthétique de la réception*, Hans Robert Jauss pense que la réception est un processus dynamique qui transforme d'âge en âge, les concrétisations d'une œuvre et en modifie les valeurs et le sens²³. Or la problématique se pose seulement si l'on rapproche l'horizon du présent à partir duquel s'effectue la réception de l'œuvre passée et l'horizon du passé à jamais révolu.

A l'évidence, le lecteur questionne le texte en le lisant, et ce dernier survit par les questions nouvelles qui lui sont posées. Cet écart pourrait devenir selon Jauss un critère pertinent dans l'analyse historique mais aussi dans l'interprétation du texte, qui pourrait le modifier, le moduler donnant naissance à un autre texte avec un effet pénétrant et une durabilité inouïe²⁴.

Délibérément, une œuvre littéraire peut rompre avec l'attente de ses lecteurs. L'on appelle 'écart esthétique' la distance entre l'horizon d'attente préexistant et l'œuvre nouvelle, dont la réception peut entraîner 'un changement d'horizon d'attente'. Cet écart esthétique est mesuré à l'échelle des réactions du public et des jugements de la critique²⁵ s'agissant d'un rejet, un succès, une compréhension progressive, etc.

Sur ce point, la fin de l'histoire de *Samarcande* épingle plusieurs points d'interrogation quant à la disparition de la princesse Chirine et l'engloutissement du Manuscrit des Robaïyat d'Omar Khayyâm. Une fin prévue et satisfaisante pour certains mais inattendue et décevante pour d'autres :

« Chirine était restée un moment à mes côtés, toujours aussi muette, puis elle s'est éclipsée [...] Je regardai alors tout autour de moi, j'appelai, à voix de plus en plus forte. Chirine n'était plus là [...] Et j'attendis. Une heure. Deux heures. Le quai peu à peu se vida [...] Mais aucune trace de ma femme [...]

²³ Martine Marzloff, « Jauss », (en ligne) <http://litterature.ens-lyon.fr/litterature/dossiers/theories-litteraires/reception/h-r-jauss-esthetique-de-la-reception> , (consulté le 06/05/2019, à 01h50).

²⁴ Ibid.

²⁵ Ibid.

Longtemps j'attendis un signe de Chirine. Mais jamais elle ne vint. Elle ne m'écrivait pas. Plus jamais personne ne mentionna son nom devant moi. »²⁶

Ce passage nous transmet le goût de la peine ainsi que la déception du narrateur suite au départ de sa femme. Un départ discret et inattendu comme un effacement brusque, sans un adieu et sans retour qui ouvre une fin libre et illimitée aux lecteurs, pour ce qui est du destin du narrateur, de Chirine mais aussi du fameux *manuscrit*.

En définitive, les attentes du lecteur tangent entre satisfaction et déception, entre plaisir et embarras. Toutefois, face à un monde radicalement autre, le résultat est gagné d'avance, il est objectivement le même : la fascination. Ceci nous mène à étudier le degré de fascination véhiculé dans le roman de Maalouf ou ce que suscite l'orient dans l'imaginaire occidental.

²⁶ A, Maalouf, *Samarcande*, op.cit, p. 375-376.

II. L'Orient dans un imaginaire occidental :

1. Altérité et fascination

Dans une ère de mondialisation où toute forme d'échange, de fusion ou de rapprochement semble incitée, notre planète s'est trouvée tel un petit village où les identités et les cultures sont de plus en plus métissées et entrelacées, favorisant ainsi la multidisciplinarité entre les humains. Ceci est semblable à un rapport de miroir pour s'y contempler et se connaître à travers l'Autre qui comporte toujours une part de nous-mêmes, tout en étant étranger. Il s'agit d'aborder la question de l'altérité et de l'exotisme qui engendrent fascination, attirance, tentation et attrait. Dans un souci de clarté, il nous est utile de commencer par définir 'l'Autre'.

L'Autre, tout ce qui n'est pas moi. Cependant, c'est à partir de cet Autre que le moi saisit son identité. Entre différences et ressemblances, entre séparation et croisements, l'identité se forge en donnant lieu à la tolérance, ou encore, à l'extrémisme.

Ce jeu se présente à merveille dans *Samarcande* à travers les personnages Khayyâm et Sabbah, les amis-ennemis. Il s'agit de deux identités, de deux idéologies différentes, étrangères, voire même contradictoire. L'un d'entre eux incarne la tolérance, l'ouverture sur l'Autre, l'autre le fanatisme, la quête de singularité. Khayyâm chante la vie, Sabbah crie la mort : « "Moi, j'écris : Si tu, ne sais pas aimer, à quoi te sert-il que le soleil se lève et se couche ? " Hassan exige de ses hommes qu'ils ne connaissent pas l'amour, la musique, la poésie, le vin, le soleil. Il méprise ce qu'il y a de plus beau dans la création, [...] »²⁷

L'extrait révèle la devise des deux hommes et leurs postures par rapport à la vie. Cette manière de voir le monde est résumée dans le tableau suivant :

²⁷A, Maalouf, *Samarcande*. Op.cit, p. 179.

Hassan Sabbah	Omar Khayyâm
<ul style="list-style-type: none"> - Il déclare détenir l'identité la plus singulière, la plus juste, et la plus vraie : celle de se priver de toute sorte d'ouverture sur la vie, pour mieux se retrouver au paradis, celui créé par une interprétation extrémiste du Coran. - C'est un adepte de dépouillement, de privation et de sacrifice. - C'est l'incarnation du soufi qui renonce aux jouissances de la vie. 	<ul style="list-style-type: none"> - Il croque la vie à pleines dents. - C'est un amoureux de la vie. - C'est le défenseur acharné de l'art, sous toutes ses formes.

Nous remarquons que la comparaison faite par Khayyâm entre son raisonnement et celui de Sabbah témoigne d'un caractère chaleureux les liant. Malgré leur désaccord quant à la vie, il n'y a pas d'animosité entre eux. Il le nomme d'ailleurs Hassan, sans aucune formalité, ceci dévoile leur amitié, et laisse une sensation de satisfaction chez un lecteur assoiffé de tolérance.

En revanche, dans son essai intitulé *Les identités meurtrières*, Amin Maalouf vient alléguer l'idée de l'identité en déclarant que « l'identité n'est pas donnée une fois pour toutes, elle se construit et se transforme tout au long de l'existence. »²⁸

Le concept de l'identité se veut problématique, elle est parfois acquise, mais la plupart du temps conquise. En principe, l'identité s'acquiert avec l'éducation que l'on reçoit dès bas âge. Cependant, elle ne cesse de changer et d'évoluer avec les années, mais surtout avec les expériences de la vie et le contact avec l'autre. C'est en fait cet autre qui motive la confection du moi, le façonnage de l'identité.

Entouré de stéréotypes, d'images reçues et figées, l'Orient fut une source d'inspiration d'une multitude d'œuvres artistiques occidentales qui accentuent ces

²⁸ A, Maalouf. *Les identités meurtrières*. Livre de poche, Paris, 2016, p. 31.

représentations préconçues. En effet, la démarche d'Amin Maalouf veut renoncer à ces représentations pour donner naissance à d'autres, propres à lui qui a vécu en Orient, mais surtout qui l'a quitté pour côtoyer la fleur de l'Occident, Paris. En fait, nous assistons à une fascination plutôt intellectuelle dans le roman. Il s'agit donc d'une étude de fond et non des formalités extérieures qui ont longtemps dominé les productions artistiques au sujet de l'Orient. Citons à titre d'exemple Djahane, la poétesse n'est en aucun cas décrite comme objet de désir, mais plutôt de génie poétique, Djahane est l'incarnation de la force, de l'ambition et de l'aspiration au pouvoir : « Djahane dévore le temps, [...] Elle veut dominer le monde ». ²⁹

L'extrait révèle un nouvel aspect d'une femme orientale libre. Loin du besoin de protection et d'ombre masculines, elle aspire à une ascension sociale et convoite la réussite mais sans aucune aide surtout masculine. Le verbe (dévore) exprime sa soif et son impatience à réaliser ses objectifs. Son désir à dominer le monde témoigne d'une assurance, mais aussi d'une détermination inhabituelle dans une société orientale. La femme orientale est connue pour ses traits bruns et sa beauté extérieure. Or, ce n'est plus le cas dans le roman.

Hormis sa démarche qui consiste à mettre fin à tout stéréotype concernant l'Orient, il faut souligner l'existence des images préconçues dans le roman, elles témoignent de l'inhérence de quelques idées reçues à l'imaginaire de l'auteur, ces dernières réussissent à survivre malgré lui à l'instar du harem, la représentation de l'espace clos et mystérieux réussit à fuir les filets de son inconscient pour ressurgir à la surface. Telle une prison, le harem attire la curiosité, l'étrangeté et la terreur vue l'importance que les sociétés orientales y accordent. Ce qui peut être interprété comme de l'enfermement et de la torture par des personnes étrangères inhabituées à ce genre de pratique : « - Par ce geste, tu es devenu mon fils, comme si tu étais né de ma chair. [...] Comme par miracle, tout devint simple limpide et pur. Dire que le désir était mort

²⁹A, Maalouf, *Samarcande*, op.cit, p. 114.

serait mentir, tout dans nos rapports était éminemment charnel, et pourtant, je le répète, éminemment pur ». ³⁰

Le passage du personnage Omar Lesage en Orient, notamment lors de son expérience à l'intérieur d'un espace exclusivement féminin dessine un lieu traversé par toutes les sensations qu'éprouve un occidental en Orient à savoir de la fascination, du désir mêlés à l'épatement et à l'euphorie ressentis par un étranger comme Omar face à une situation où il apprend non seulement les coutumes de l'Autre, mais également les failles que l'on peut trouver au fin fond de ces croyances qui lui sont inusuelles. Le narrateur insiste sur la relation qu'il avait établie avec ces femmes, tantôt charnelle par les sensations, tantôt pures, par les faits et les actions. D'ailleurs, il utilise le verbe « répéter » pour mieux accentuer la décence de ses intentions. En outre, la comparaison dans l'extrait sert le type de relation qui s'était créée entre O. Lesage et la famille orientale : la mère compare Omar à un fils qui porte ses gènes et son sang, comme pour mieux décrire son affection pour lui, mais également pour se justifier, car un tel geste est toutefois osé dans une culture plutôt conservatrice.

L'extrait démontre ainsi le déchirement que l'Orient fait subir aux étrangers. C'est entre l'amour et la haine qu'ils se situent. De part et d'autre, la pureté et l'envie les hantent. Malgré sa volonté d'apporter une image nouvelle sur l'Orient, en insistant sur la bravoure, l'intelligence et la libre-pensée de ses femmes, ce dernier finit par ressasser l'image traditionnelle d'un Orient plutôt fantasmé, présenté comme lieu de désir et de plaisir, envers qui l'on éprouve toujours à la fois de la peur et de l'affection.

De plus, Omar Lesage est le personnage qui vient côtoyer la société orientale en Perse pour en faire un avis personnel. L'appel à ce personnage vient appuyer la démarche d'Amin Maalouf de mettre fin à toute image préconçue de l'Orient, d'ailleurs il fait dire à Omar : « Cela étant dit, je n'aurais su concocter, avec mon esprit d'Occidental, ce que cette femme sut trouver dans l'inépuisable arsenal des prescriptions de sa foi. »³¹

³⁰ Ibid, 246-247.

³¹ A, Maalouf, *Samarcande*, op.cit, p. 247.

L'extrait révèle une fascination inouïe envers un Orient auquel il ne s'attendait pas. Tous les préjugés qu'il a acquis de son environnement occidental disparaissent pour laisser place à l'émerveillement. Nous ressentons dans l'extrait un sentiment de supériorité inhérent à la nature même de l'homme blanc. Ce sentiment s'acquiert chez lui dès la naissance avec son mode de connaissance qui est l'entendement, le positivisme et l'esprit scientifique et logique. Tandis que celui des orientaux se lie impérativement à la spiritualité religieuse, et pas n'importe laquelle, celle musulmane est automatiquement liée aux interdictions, mais surtout à ses exigences et son caractère carré, sévère et aigre. D'ailleurs, la comparaison que contient l'extrait « inépuisable arsenal » sert à mieux expliquer sa représentation de la religion musulmane. Pourtant, le personnage en question finit par mettre fin à tous les stéréotypes concernant l'Orient pour célébrer la magie de l'autre, ayant été longtemps méconnu.

En somme, les représentations sont certes importantes à la vie des humains, cependant, elles peuvent être trompeuses. Ces dernières sont majoritairement collectives. Edward Saïd les conçoit ainsi : « Les représentations sont une forme de l'économie humaine, en un sens elles sont nécessaires pour la vie en société et entre les sociétés. Je ne pense pas que l'on puisse faire sans elles, elles sont aussi fondamentales que le langage »³²

Parmi les codes qui organisent toute société humaine figurent les représentations. Ces dernières règnent d'une part et d'autre les relations intrasociales et entre les sociétés. Pour appuyer ce point de vue, il compare cette forme sociale au langage sans lequel les sociétés baigneraient dans l'anarchie.

Quoi qu'il en soit, l'Autre demeure une notion alternante voire complexe qui rend toute tentative de la cerner problématique. Notamment pour ce qui est de la relation qui lie l'Orient à l'Occident, tantôt étouffée par le caractère hautain³³ et

³² Edward Saïd, *Dans l'ombre de l'Occident*, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », Paris, 2014, p. 15, Traduit de l'anglais (États-Unis) par Léa Gauthier.

³³ Omar Fertat, *L'Autre et ses représentations dans la culture arabo-musulmane*, presse universitaire de Bordeaux, coll : le monde arabe et le monde musulman, 2016, p. 17-18.

dominateur de l'Europe, tantôt bercée par le raffinement et la pureté de l'Orient, désormais mystifié, souvent fantasmé.

En effet, l'Orient a toujours été vu par l'Occident en tant qu'un monde étrange de par sa culture et ses traditions insoupçonnées. Des femmes inaccessibles, des étendues de désert inexplorées et des parfums inconnus qui pimentent un imaginaire nourrit de mystères, mais surtout un répertoire de représentations qui se veut considérablement riche.

Ainsi, l'Orient a attiré tous les regards et a longtemps été une source d'inspiration pour beaucoup d'européens curieux. Conséquemment, ils cèdent à l'envie de s'aventurer et partent à la découverte d'une nouvelle terre infiniment différente de la leur. Victor Hugo, l'auteur des *Orientales* disait : « L'Orient, soit comme image, soit comme pensée est devenu [...] une sorte de préoccupation générale »³⁴. En effet, Hugo met en relief la focalisation et l'intérêt portés sur l'Orient au point de devenir une préoccupation générale, une obsession qui provient d'un émerveillement de tout ce qui n'est pas familier. D'ailleurs, cette fascination est favorisée par des voyages souvent conclus par des œuvres d'art de toute forme : récit, toile, poème, etc. Le tableau ci-dessous expose quelques formes d'art qui ont vu le jour par le biais de ces voyages :

³⁴ « Orientalisme », in *Universalis Junior*, en ligne <https://junior.universalis.fr/encyclopedie/orientalisme/>, (consulté le 19/04/2019, à 02h26).

-Vers l'Orient

Forme d'art :	Exemple :	Commentaire :
Toile	 <p data-bbox="516 1360 880 1470">Femmes d'Alger dans leur appartement. Par Eugène Delacroix</p>	<p data-bbox="966 462 1443 1176"><i>Femmes d'Alger dans leur appartement</i> est une composition artistique d'Eugène Delacroix, considéré de nos jours comme l'un des plus grands artistes du XIXe siècle, passionnés par la culture orientale. La toile nous dévoile l'intérieur d'un harem, cet espace clos, neuf, tant fantasmé et rêvé par tous ceux qui n'ont jamais franchi la méditerranée. Nous remarquons de part les détails de cette toile une intensité spirituelle et sensuelle qui se traduisent par une utilisation expressive des couleurs, des ombres, et de la lumière faisant ainsi plonger le spectateur au cœur de l'histoire et de l'art : Trois jeunes femmes d'une attitude relâchée, en tenue d'intérieur, ornées de bijoux se laissent détendues sur des coussins posés à même le sol, dans une pièce calme, luxueusement garnie de tapis et d'autres accessoires.</p> <p data-bbox="966 1186 1443 1627">Le réalisme cru et osé de ce peintre provoque d'une part l'agacement de ses détracteurs algériens supposés conservateurs, et d'une autre, l'éblouissement de ses curieux admirateurs occidentaux qui ignorent tout de l'Orient. Et bien qu'il a dépassé les stéréotypes qui offraient jusqu'alors un Orient fantasmé et contemplé de loin, l'on ne peut tout de même dire que Delacroix a franchi la limite de l'impudicité, du fait qu'il a déjà dévoilé dans ses précédentes toiles le corps idéalisé des femmes.</p> <p data-bbox="966 1638 1443 1927">Ce voyage d'Eugène Delacroix vers l'Orient, et plus précisément en Afrique du Nord, était en 1832 dont l'objectif consiste à convaincre le sultan du Maroc de ne plus s'intégrer dans les affaires de l'Algérie, qui était une colonie française à l'époque. Mais voilà que ce prétexte a ouvert un monde de volupté à cet artiste,</p>

		donnant naissance une œuvre immortelle.
Récit	« Ces palmiers, les premiers que je voyais ; ce petit village couleur d'or, enfoui dans des feuillages déjà chargés des fleurs blanches du printemps ; une jeune fille qui venait à nous, en compagnie d'un vieillard, avec le splendide costume rouge et les riches colliers du Désert, portant une amphore de grès sur sa hanche nue ; cette première fille à la peau blonde, belle et forte, d'une jeunesse précoce ; [...] tout le Désert m'apparaissait ainsi sous toutes ses formes, dans toutes ses beautés et tous ses emblèmes, c'était pour la première fois une étonnante vision. Ce qu'il y avait surtout d'incomparable, c'était le ciel ; le soleil allait se coucher et devait, empourprait, émaillait de feu une multitude de petits nuages détachés du grand rideau noir étendu sur nos têtes, et rangés comme une frange d'écume au bord d'une mer troublée. » ³⁵	L'extrait révèle l'éblouissement de l'auteur des beautés orientales ; notamment celle du désert, endroit emblématique de l'Orient. La jeune fille à la hanche nue, avec le vase en argile rouge révèle l'incarnation de l'Orient tel que les occidentaux l'imagine. La jeunesse précoce des filles sent également fortement l'oriental, vue les conditions de vie, nutrition exclusivement naturelle et bio, éloignement de tout ce qui est électrique, elles ont des formes féminine dès leur jeune âge. L'admiration se corse encore plus dans les dernières lignes avec l'abord du soleil. Symbole exotique par excellence, le soleil oriental ne cesse de revenir dans toute production littéraire approchant le sujet du <i>mashreq</i> . La comparaison entre les nuages résistant au coucher de soleil et l'écume résistant au bord d'une mer troublée vient accentuer l'émerveillement qu'éprouve l'auteur vis-à-vis du mythe du soleil oriental ; habitué au soleil grisâtre, qui se hâte chaque jour de s'endormir en Occident, le soleil oriental résiste au sommeil, ce qui étonne fortement l'auteur.
Poème	<i>L'invitation Au Voyage. Charles Baudelaire.</i> « Mon enfant, ma sœur, Songe à la douceur D'aller là-bas vivre ensemble! Aimer à loisir,	Le poème en question parle de l'Orient, tel que le poète le conçoit. Il rêve d'un Orient sensible, calme et romantique. C'est surtout l'aspect extérieur qui

³⁵ Eugène Fromentin, *un été dans le Sahara*, Cambridge Readings in French Literature, p. 199.

	<p>Aimer et mourir Au pays qui te ressemble! Les soleils mouillés De ces ciels brouillés Pour mon esprit ont les charmes Si mystérieux De tes traîtres yeux, Brillant à travers leurs larmes.</p> <p>Là, tout n'est qu'ordre et beauté, Luxe, calme et volupté.</p> <p>Des meubles luisants, Polis par les ans, Décoreraient notre chambre; Les plus rares fleurs Mêlant leurs odeurs Aux vagues senteurs de l'ambre, Les riches plafonds, Les miroirs profonds, La splendeur orientale Tout y parlerait A l'âme en secret Sa douce langue natale.</p> <p>Là, tout n'est qu'ordre et beauté Luxe, calme et volupté. »³⁶</p>	<p>l'intéresse. L'Orient chez Baudelaire est une source de bien être, ce grâce à sa beauté, ses mystères, et son étrangeté. C'est un monde tout à fait différent à ce à quoi il est habitué.</p> <p>Le poème témoigne d'une concentration sur le coté esthétique de l'Orient. De part son soleil, ses cieus, ses fleurs, l'Orient a réussi à transpercé l'imaginaire des poètes occidentaux, entre autres Charles Baudelaire. Les adjectifs que contient le poème démontrent la fascination qui entoure ce monde (mystérieux, luxe, calme, volupté, luisants, polis, rares, vagues, riche, profonds, douce, etc.). La splendeur orientale se résume ainsi dans l'extérieur du décor.</p>
--	--	--

Ainsi, comme nous l'avons relevé dans le tableau, les voyages en Orient étaient pour ces artistes une source de merveilles qui émet beauté et raffinement. Des différentes formes d'art élargissent le cercle d'imagination de tout friand d'originalité et attirent ces voyageurs vers un monde tant imaginé et voulu. Toute une littérature sur l'Orient se développe, et nombreuses sont les toiles qui dévoilent une image spécifique sur l'Autre, de l'autre bout du monde, surtout dans le XIXe siècle. Chacun se démarque et cultive son art à sa façon se montrant ainsi bon observateur et grand jouisseur. En tout et pour tout, ces exemples choisis se présentent en tant qu'une expression de soi,

³⁶ Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*, Michel Lévy frères, Œuvres complètes, vol. I, Paris, 1868, p. 166-167.

issue d'une expérience, d'un voyage réel, témoignant d'une ouverture sur le monde, aussi riche que féconde.

Dans *Samarcande* également, nous pouvons relever l'expérience du narrateur Benjamin Omar Lesage lors de sa première visite en Orient. Il avoue :

« Dieu, qu'elle était belle, ma première image de l'Orient !une femme comme seuls auraient su la chanter les poètes du désert : sa face le soleil, auraient-ils dit, ses cheveux l'ombre protectrice, ses yeux des fontaines d'eau fraîche, son corps le plus élancé des palmiers, son sourire un mirage. »³⁷

Époustoufflé, Benjamin Omar Lesage lie l'image de l'Orient à celle de cette femme qui l'a charmé. Et à la manière des poètes du désert, il part dans une description qui épingle chaque partie d'elle à savoir son visage, ses cheveux, ses yeux et son corps à un élément de la nature en Orient, tel que le soleil, l'ombre, l'eau, les palmiers et le mirage. Ce rapprochement témoigne de la fascination incarnée dans l'imaginaire occidental aussi bien pour les femmes que pour la nature orientale. Celles-ci sont crédibilisées et enrichies par ces voyages qui ouvrent la voie vers la découverte de l'autre dans toute sa différence.

Nous pouvons donc dire qu'au XIXe siècle, l'Orient est devenu un mythe moderne où l'on a consacré un courant à part entière qui embrasse le thème de l'Orient et tous les fantasmes qui l'entourent, appelé : l'Orientalisme. Edward Saïd a fait couler beaucoup d'encre là-dessus³⁸, son célèbre ouvrage *l'Orientalisme, l'Orient créé par l'Occident*, est considéré comme un classique en littérature française. Il lève le voile sur les différentes représentations pour tisser les images qui hante l'imaginaire des deux camps ; à savoir qu'ils n'ont jamais autant eu le besoin de se connaître et se découvrir qu'aujourd'hui, car tout échange avec l'autre suppose que l'on puisse tenir ensemble les deux extrémités du même fil et faire en sorte que cette altérité miroite plus d'attrance que de distance.

³⁷ A, Maalouf, *Samarcande*, op.cit, p. 220.

³⁸ Omar Fertat. *L'Autre et ses représentations dans la culture arabo musulmane*, presse universitaire de Bordeaux, Coll : « monde arabe et monde musulman », 2016, p. 28.

2. Les parfums de l'Orient.

Afin de pouvoir extraire les motifs de l'ensorcellement oriental sur le monde, nous allons étudier les plus petites unités qui sentent cette aire, que ces dernières soient des objets, des humains ou encore des lieux.

2.1. Personnages et référents

'Iqraa !'³⁹, 'Lis !' ... C'est ainsi que la révélation du saint Coran commence : un mot, trois lettres et une naissance d'une nation, d'une Oumma!

Évidemment, nombreux sont les versets et les hadiths qui incitent à chercher le savoir du berceau à la tombe. Ne pouvant rien refuser au Seigneur de l'univers⁴⁰, les fidèles hâtent à obéir, ils avaient à cœur de vouer leur vie à puiser le savoir car ils ont appris du prophète Mohammed que « Les savants sont les héritiers des prophètes ».

Ainsi, l'Islam a haussé la valeur du savoir pour le mettre à la tête des plus nobles commandements religieux⁴¹. C'est pourquoi, le doute, l'acharnement et la persévérance dans l'étude et la recherche ont été des pistes considérablement fécondes.

En effet, les arabes s'épanouissent dans un empire qui s'étend sur les trois continents, de l'Indus aux Pyrénées⁴². Ils définissent Baghdâd comme le nombril d'érudition et la capitale de la sagesse et des sciences. Tous ceux qui souhaitent poursuivre leurs études scientifiques doivent pouvoir écrire en arabe, la langue du Coran (de la même manière qu'aujourd'hui la langue internationale de la science est l'anglais). Ils excellent dans tous les domaines du génie humain et accueillent des savants des quatre coins du monde, entre persans, chrétiens et juifs afin de traduire les grandes œuvres de leur prédécesseurs, développer les trésors de la pensée antique, et lever le voile sur les plus grands secrets du monde.

³⁹ Verset 1, Sourate Al Alaq.

⁴⁰ Verset 2, Sourate El Fatiha.

⁴¹ Père Michel Le Long, « *L'islam et l'occident* », in *Persée* en ligne, https://www.persee.fr/doc/tiers_0040-7356_1982_num_23_92_4169, (consulté le 24/02/2019 à 11h55).

⁴² Lynda Graba. Journal El Moudjahid, « *Les croisades vues par les arabes, d'Amin Maalouf : Quand le savoir était l'apanage des orientaux* », publié le 14/01/2014.

Réunis sous un même toit (l'empire), ils innovent, progressent et brillent. La réflexion bat son plein en Orient, et il faudrait attendre la guerre des Croisades pour que le savoir puisse jaillir en Occident.

« On pourrait multiplier les exemples, car dans tous les domaines les Franj se sont mis à l'école arabe aussi bien en Syrie qu'en Espagne ou en Sicile. Et ce qu'ils ont appris était indispensable à leur expansion ultérieure. L'héritage de la civilisation grecque n'aura été transmis à l'Europe occidentale que par l'intermédiaire des Arabes, traducteurs et continuateurs. En médecine, en astronomie, en chimie, en géographie, en mathématiques, en architecture, les Franj ont tiré leurs connaissances des livres arabes qu'ils ont assimilés, imités puis dépassés. Que de mots en portent encore le témoignage : Zénith, nadir, azimut, algèbre, algorithme ou simplement « chiffres » s'agissant de l'industrie, les européens ont repris avant de les améliorer, les procédés utilisés par les Arabes pour la fabrication du papier, le travail du cuire, le textile, la distillation de l'alcool et du sucre - encore deux mots empruntés à l'arabe »⁴³.

Et là, Amin Maalouf nous énumère les atouts innombrables et le large savoir que l'Occident a gagné grâce aux Arabes. Les esprits universels ont répandu les intérêts pratiques assimilés de la science dans tous les domaines, en dépit du profond fossé creusé entre les deux camps. C'est comme si cette confrontation aux Arabes a tracé la route vers l'élan de l'Europe et un avenir florissant qui va lui permettre peu à peu de dominer le monde.

- **Avicenne, une encyclopédie ambulante.**

Qui de mieux que la mention des noms les mieux réputés pour célébrer l'âge d'or de l'Orient. Abou-Ali Ibn-Sina, rien que le nom en témoigne du succès.. D'ailleurs, il s'agit d'une flamme, d'une étoile orientale brillante sous les cieux de l'Occident sous le nom d'Avicenne.

De plus, pour relater les faits de l'éclatement scientifique, littéraire, artistique qu'a connu cette ère, Ibn-Sina est un passage obligatoire.

D'emblée, Amin Maalouf l'inscrit au tout début du roman, d'une part, pour un but accrocheur, puisqu'il s'agit d'une étincelle enflammant non seulement l'Orient,

⁴³ A, Maalouf, *Les Croisades Vues par les Arabes*, Editions Casbah, p. 282.

mais la planète d'une clairvoyance scientifique hors pairs. Et de l'autre, pour dépeindre l'image de l'homme savant au sein d'une société conduite par un seul critère : la religion.

Par conséquent, Avicenne reste l'une des rares figures à pouvoir unifier l'imaginaire collectif mondial. Sachant qu'il s'agit d'un répertoire, d'un patrimoine d'images ressassées, le savant a ainsi réussi ce que peu ont pu faire : susciter la déférence, imposer le respect, chambouler une image figée, casser la bulle de préjugés assiégeant l'Orient de tout côté. Et depuis, Avicenne verse l'Orient dans une nouvelle atmosphère : le printemps oriental.

« Omar sursaute, un frisson de honte lui traverse la gorge, il murmure : « Jaber, le compagnon d'Abou-Ali ! » Un surnom des plus communs [...] »⁴⁴

L'humiliation du disciple d'Avicenne est présentée comme inadmissible, surprenante, honteuse. Cette idée appuie le respect dont le personnage bénéficie, même après sa mort.

Alors que l'Occident sombrait dans l'obscurantisme moyenâgeux, l'Orient, lui, jouissait des fortunes, matérielles soient elles ou intellectuelles. La médecine orientale, représentée notamment par la référence inépuisable qu'est Avicenne, est l'un des repères ayant fasciné le monde entier. Cependant, après la renaissance particulièrement artistique qu'a connue l'Europe, l'Orient passe dès lors le flambeau des sciences et des arts à l'autre bout de la méditerranée, bien entendu, l'Occident ⁴⁵

L'inscription d'un personnage signe, qui ne participe pas à l'intrigue, n'est donc pas fortuite, nous semble-il. Il s'agit d'un appel à une personnalité célèbre ayant le mérite d'avoir traversé les époques et les continents, comme pour mieux situer le lecteur dans la période gracieuse de l'Orient ; l'âge d'or, l'âge béni⁴⁶ : « Cet empire, tu

⁴⁴ A, Maalouf, *Samarcande*, op.cit, p.16.

⁴⁵ Thierry Zarcone, « *Regard de l'islam, regard de l'orient* », in *Cairn*, en ligne <https://www.cairn.info/revue-diogene-2002-4-page-58.htm>, (consulté le 24/02/2019 à 22h22).

⁴⁶ A, Maalouf, *Samarcande*, op.cit, p. 90.

le vois, est un immense chantier, il s'élève, il s'épanouit, il prospère, c'est un âge béni que le ciel nous accorde de vivre »⁴⁷

Il l'est effectivement ! Chaque coin de la ville de Samarcande témoigne de l'éclat de son passé. Nous pouvons établir une ressemblance entre la ville en question et la route de la soie vu sa position géographique, située au carrefour de plusieurs civilisations brillantes.

Mais, qui a contribué à cet épanouissement ?

• **Nizâm El Molk, sage ou avide ?**

Sous le règne de Nizâm El Molk, l'Orient a connu une importante révolution et un développement impressionnant pareil à un chantier qui s'élève et se renforce jour après jour, dont son ciment combine érudition et sagesse.

En effet, le vizirat de Nizâm-El-Molk a duré trente ans, suivie d'une mémoire ininterrompue en raison de sa construction, son sacrifice, sa fidélité pour la dynastie seldjoukide mais surtout sa compétence s'agissant de gestion et d'administration.

Abou Hassan Ali⁴⁸, originaire de Khorasan, nommé Nizâm-El-Molk par le sultan seldjoukide Alp Arslan est un politicien chevronné et expérimenté qui connaît toutes les ficelles du métier. Il aspire à échafauder un empire puissant, soudé, prospère et serein sous la bannière de l'Islam.

Il se trouve qu'il a considérablement contribué au développement de l'empire, étant le bras droit du sultan Alp Arslan, puis son fils Malikshah sur lequel il avait une vive influence. Et comme le note Jean-Paul Roux dans sa préface⁴⁹, l'on peut parfois

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Anne Walpurger, « *Théoriser le pouvoir : Le traité de gouvernement (Siyasat Nameh) de Nizâm Al Mulk, 1091* », in *Les clés du moyen Orient*, en ligne <https://www.lesclesdumoyenorient.com/Theoriser-le-pouvoir-le-Traite-de.htm> (consulté le 02/03/2019 à 19h50).

⁴⁹ Ibid.

lui attribuer de manière contestable la réussite et l'apogée de son empire, car durant son mandat, les seldjoukides sont devenus maîtres de l'Orient⁵⁰.

D'ailleurs, son Traité du Gouvernement *Siyasset-Nameh*, en est un abrégé qui révèle ses préoccupations politiques et les concepts qu'il a fait prévaloir dans sa gestion de l'empire. Un volume incontournable rédigé en langue persane et traduit pour la première fois en français en 1893 par Charles Schefer, un administrateur de l'École Spéciale des Langues Orientales Vivantes.⁵¹

Assoiffé de savoir, Nizâm-El-Molk tient donc en grande estime les sciences religieuses, c'est pourquoi il a créé les premières *madrasas* pour ouvrir la voie aux jeunes administrateurs de s'y verser, comme c'est le cas de '*médersa Nizamiya*'⁵² qui porte son nom. Et c'est à partir de là que fleurit sa liaison avec de grands savants, tel que El Ghazali, ce qui a indéniablement affermi la base intellectuelle et politique du gouvernement⁵³.

Unis comme les doigts de la main, Nizâm-El-Molk et El Ghazali avaient une orientation strictement sunnite, qu'on appelle parfois orthodoxe, bien que la notion d'orthodoxie convient mal dans ce cas de figure⁵⁴. Toutefois, elle s'emploie par opposition aux chiites pour désigner une doctrine qui lègue la droite et la saine opinion dans la religion.

Ceci a donné naissance à une division tourmentée et un combat idéologique sanglant, où les uns condamnent les autres d'infidélité ou de '*takfir*'⁵⁵. Ainsi, Nizâm-El-Molk et El Ghazali deviennent l'ennemi juré du père spirituel des chiites : Hassan Sabbah. Ce dernier a réussi à secouer le monde islamique à cette époque-là, à casser la

⁵⁰ Saadet Kaya Alatas, « Administration de l'Etat et constitution de l'orthodoxie à Baghdâd sous le vizirat de Nizâm-Al Mulk », en ligne <http://www.ens-lyon.fr/evenement/recherche/administration-de-letat-et-constitution-de-lorthodoxie-religieuse-bagdad-sous>, (consulté le 26/02/2019 à 16h12).

⁵¹ Marc Szwajcer, « *Siyasset Namêh, Traité de Gouvernement* », traduction française de Charles Schefer, en ligne <http://remacle.org/bloodwolf/arabe/nizam/siyasset.htm>, (consulté le 27/02/2019 à 17h00).

⁵² A, Maalouf, *Samarcande*, op.cit. p. 90.

⁵³ Robert Mantran, « *Nizam Al Mulk (1018-1092)* », in *Encyclopédie Universalis*, en ligne <https://www.universalis.fr/encyclopedie/nizam-al-mulk> (consulté le 26/02/2019 à 17h50).

⁵⁴ Roger Arnaldez, membre de l'institut, « *Sunnisme* », en ligne <https://www.universalis.fr/encyclopedie/sunnisme/2-caracteristiques> (consulté le 26/02/2019 à 22h44).

⁵⁵ Ibid.

pierre angulaire de l'empire, qu'est le vizir et à faire taire une fois pour toute sa pensée rationnelle par laquelle jaillit tous les sens de vérité et d'entendement.

De son côté, El Ghazali qui avait un rôle non moins important que son compagnon assassiné par l'un des disciples de Hassan Sabbah, vivait tiraillé dans un dilemme assez épineux. Il se trouve en pleine lutte entre chiisme et sunnisme, à affronter l'écart entre inspiration et raison. Ainsi, de par son savoir en matière de philosophie islamique, il voulait joindre la philosophie et la religion afin de pouvoir les concilier. Il avance en ces termes : « La philosophie est dans le vrai dans la mesure où elle est conforme aux principes de la religion (de l'islam) et dans l'erreur lorsqu'elle est en contradiction avec ces principes. »⁵⁶

De ce fait, nous arrivons à dire que ce penseur prend position pour la religion contre la philosophie. Selon lui, la religion et la philosophie sont deux entités qui ne peuvent fusionner que si la philosophie concorde la religion mais l'inverse n'est pas nécessairement vrai !

Il s'ensuit à cette pensée purement rationnelle qu'une crise spirituelle vient percer El Ghazali de part en part. A l'âge mûr (trente-huit ans), il commence à douter fort des doctrines jusqu'au point de perdre l'usage de la parole, devenant ainsi incapable de poursuivre son travail à la 'médersa Nizamiya'. Par conséquent, il prétexte un pèlerinage à la Mecque pour sortir de Baghdâd et se rendre à Damas pour se pencher plus sur le soufisme, à savoir que le soufisme n'est pas uniquement un savoir théorique mais surtout un mode de vie, un style de pensée et un comportement qui s'appuie fondamentalement sur le renoncement au monde d'ici-bas, la solitude et l'errance.⁵⁷

A vrai dire, ceci nous fait penser aux *Rêveries d'un promeneur solitaire* de Jean Jaques Rousseau. Profondément influencé par la pensée et la méthode cartésienne, Rousseau dessine les contours d'une solitude tout à fait épistémique due au passage de

⁵⁶ Mohamed Nabil Nofel, « *El Ghazali (1058-1111) : sa vie, sa pensée philosophique et religieuse-1ere partie* », en ligne https://www.google.com/amp/s/www.lescahiersdelislam.fr/AL-GHAZALI-1058-1111-sa-vie-sa-pensee-philosophique-et-religieuse-1ere-partie_a546_amp.htm , (consulté le 27/02/2019 à 14h20).

⁵⁷ Ibid.

la pensée rationnelle à la pensée symbolique, d'un monde à un autre. C'est une incroyable métamorphose qui véhicule un certain sens d'étrangeté, seul contre tous !

Et c'est justement le cas d'El Ghazali, qui a connu ce bouleversement, passant du monde de la raison à celui de la rêverie. Indéniablement, c'est un nouveau sens de stabilité, un repos épistémique, un coma⁵⁸.

Mais ce n'est pas le cas pour Omar Khayyâm. Ce dernier alterne entre raison et rêveries comme si c'était son voyage préféré.

•Omar Khayyâm, une vie prépondérante et une raison pénétrante (1048-1122)

Jusqu'à nos jours, on parle encore du sage de Nichapour. La pensée d'Omar Khayyâm a été conservée des siècles durant, grâce aux traces qu'il a laissées : la date que nous écrivons, les calculs que nous combinons, ou encore, les fameux quatrains qui nous rappelle ce que nous devons à ce savant perse. Son nom complet est Ghiyāth al-Dīn Abū l-Fat'h Ibn-i Ibrāhīm al-Khayyāmī Nishabouri, connu par Omar Khayyâm, par rapport au métier de son père (dresseur de tentes).⁵⁹

En effet, certains connaissent Khayyâm, le génie astronome et mathématicien, qui a voué sa vie aux sciences et à l'érudition, d'autres sont plutôt séduits par sa lucidité et la philosophie énigmatique de ses poèmes renfermant une certaine résolution épicurienne qui ne songe qu'au plaisir et qui le distingue des autres penseurs à l'instar de Jalal-al Din Rumi :

*« Cette solitude vaut plus que mille années
Cette liberté vaut mieux que le royaume du monde
Dans la retraite être un seul instant avec Dieu
Vaut plus que l'âme et le monde, que ceci et
cela »⁶⁰.*

⁵⁸ Cours de M.Ouarts, Problème du roman, *L'imaginaire dans les études littéraires*, novembre et décembre 2018.

⁵⁹ Mohammed Hassan Rezvanian, « KHAYYĀM UMAR (1021 env.-env. 1122) », in *Encyclopédie Universalis*, en ligne <https://www.universalis.fr/encyclopedie/umar-khayyam/1-un-esprit-encyclopedique/>, (consulté le 20/03/2019 à 15h15).

⁶⁰ Djalal-od-Din Rumi, « Rubai 'yat », in *Babelio* (en ligne) <https://www.babelio.com/auteur/Djalal-od-Din-Rumi/14209/citations?pageN=2>, (consulté le 20/03/2019 à 16h44)

Ce quatrain nous démontre un autre goût de plaisir spirituel, d'une attitude et d'une orientation différente. Ce qui nous amène à dire que la pensée de Khayyâm n'est pas aussi chaleureuse que celle de Rumi, car ce dernier poursuit toujours sa quête vers l'absolu. Tous ses ouvrages reflètent sa nostalgie pour le divin, ayant un seul effet : un itinéraire de l'âme vers Dieu⁶¹. Mais, Omar Khayyâm préfère de son côté profiter du moment présent et de son amour pour la beauté, le vin et la taverne. Rumi, surnommé 'mawlana' par les soufis qui signifie maître ou seigneur, s'initia aux pratiques du soufisme, envouté par le désir de trouver la voie qui aboutirait à la fusion de l'âme en Dieu.

En revanche, en lisant les quatrains de Khayyâm, nous pouvons toucher l'esprit d'un homme libre au point du dépouillement total, à savoir que la liberté et la fatalité sont des thèmes récurrents chez lui :

*« Quel homme n'a jamais transgressé Ta Loi, dis ?
Une vie sans péché, quel goût a-t-elle- dis ?
Si tu punis le mal que j'ai fait avec le mal,
Quelle est la différence entre Toi et moi, dis ? »⁶²*

Fondu dans l'extase que procure l'ivresse, nous ne pouvons qu'être ébahis de cette liberté d'esprit que les plus hardi des penseurs modernes égalent à peine. Le risque était haut du fait que la période à la charnière du XIe – XIIe siècle, n'était pas du tout favorable à la philosophie, ni à la pensée libre, c'était une époque de pure orthodoxie.

Outre la philosophie, Omar Khayyâm a aussi une carrière scientifique. En astronomie comme en mathématique, le sage de Nichapour brille, triomphe et impressionne.

Tentons alors d'étudier les différentes facettes de ce grand homme et son influence dans le roman de Maalouf :

⁶¹ R.B, « *Djalal-od-Din Rumi, Mathnawi, la quête de l'absolu, Livre III* », in *Iqbal*, en ligne <https://iqbal.hypotheses.org/4406> , (consulté le 24/06/2019 à 19h57).

⁶²A, Maalouf, *Samarcande*. Op.cit, p. 13.

→ Khayyâm le scientifique (astronomie et mathématique)

Étant sur la tête de l'observatoire d'Ispahan en 1074, Khayyâm excelle. En mathématiques comme en astronomie, ses innovations témoignent de son génie et sa compétence en matière de sciences. Il était à l'origine de la réforme du calendrier persan, connue sous le nom de réforme grégorienne⁶³ dans laquelle Khayyâm rétablit dans l'ordre une nouvelle mesure de l'année dont la longueur est plus exacte. Ceci a mené à établir un nouveau calendrier, portant le nom du sultan seldjoukide Malikshah.

Néanmoins, Omar Khayyâm a eu de la renommée une part de lion : « 'Telle année de l'ère de Khayyâm'. Quel homme a eu de son vivant pareil honneur »⁶⁴.

Effectivement, de part cette trouvaille, Khayyâm échappe au temps et se veut indissociable du quotidien de tout un chacun, faisant un rebondissement majeur dans l'Histoire de l'astronomie persane.

En outre, la relation qui lie Khayyâm à son observatoire s'approfondie davantage. Une sorte d'univers narcissique, un monde centré sur lui et sur ses intérêts, dans lequel Khayyâm s'isole du monde extérieur et se voue à la contemplation des étoiles. Il maîtrise habilement leur langage symbolique et leur parle parfois. Ainsi, d'une main adroite, il précise avec infime justesse la position des astres, puis traduit ses observations en un bilan mensuel de prévisions. L'horoscope que Khayyâm prépare à tous ses alliés friands de prédictions⁶⁵, ne peut qu'être appliqué à la lettre :

« 'Le 5, un astre te guette, tu ne quitteras pas le palais. Le 7, ni saignée ni potion d'aucune sorte. Le 10, tu enrouleras ton turban à l'envers. Le 13, tu n'approcheras aucune de tes femmes...' jamais le sultan ne songerait à transgresser ces directives »⁶⁶

⁶³ Pierre Salet, « Omar Khayyam savant et philosophe (compte rendu) », in *Persée*, en ligne https://www.persee.fr/doc/jds_0021-8103_1928_num_7_1_2886_t1_0295_0000_3, (consulté le 29/03/2019 à 17h10).

⁶⁴ A. Maalouf, *Samarcande*. Op.cit, p. 115.

⁶⁵ Ibid., p.116.

⁶⁶ Ibid.

Ainsi, d'une confiance aveugle, le sultan se conforme littéralement à son *taqvim*⁶⁷, c'est-à-dire à son horoscope mensuel. Les prescriptions de Khayyâm ne sont jamais remises en question ni discutées, mais écoutées et suivies scrupuleusement.

Nous pouvons comprendre à travers l'exemple susdit qu'il s'agit ici d'un contour entièrement spirituel qui cerne le monde oriental et qui tend à s'implanter dans leur quotidien jusqu'au point de devenir une conviction, une évidence. En contrepartie, l'Occident rattrape le temps perdu et se ressaisit en pressant le pas vers un développement considérable, grâce à une faculté généreusement féconde qu'est la raison⁶⁸.

Outre les tables astronomiques, Omar Khayyâm s'implique aussi laborieusement dans ses tables mathématiques. Mais, faute de propagation, il se trouve que ses travaux algébriques ne furent connus en Europe qu'au XIX^e siècle. Les résolutions numérique et géométrique de Khayyâm ont réanimé l'intérêt de plusieurs penseurs postérieurs, qui le considèrent comme un philosophe distingué. Il ne faut pas omettre de citer les admirateurs anglais qui avaient même fondé un club qui portait son nom : 'les omariens'⁶⁹.

Au-delà de son célèbre traité d'*Algèbre*, nous devons à Khayyâm des solutions géométriques et algébriques, des équations du second degré et une remarquable classification des équations, ainsi que plusieurs textes sur l'extraction des racines cubiques et sur certaines définitions d'Euclide⁷⁰.

De plus, il est à noter que c'est grâce à son traité d'*Algèbre* que le symbole universel de l'inconnu X nous ai parvenu. Khayyâm utilise le terme arabe Shay, qui signifie chose. Ce mot orthographié Xay dans les ouvrages scientifiques espagnols, a été progressivement remplacé par sa première lettre X⁷¹, valable jusqu'à nos jours.

⁶⁷ Ibid.

⁶⁸ Philippe Van Meerbeeck, « *L'Orient et l'Occident* », in *Cairn*, en ligne <https://www.cairn.info/dieu-est-il-inconscient--9782804172022-page-105.htm>, (consulté le 29/03/2019 à 18h55).

⁶⁹ A, Maalouf, *Samarcande*, op.cit, p. 204.

⁷⁰ Bahâreh Javâheri et Fâtemeh Kalhor, « *Un regard Oneutre sur Khayyâm* », en ligne <http://www.teheran.ir/spip.php?article1716#gsc.tab=0>, (consulté le 29/03/2019 à 17h17).

⁷¹ Ibid.

→ **Khayyâm le poète :**

S'était-il trompé, ou faisait-il semblant ! Nul ne le sait : Omar Khayyâm nomme son existence passagère, son combat éphémère. Cependant, sa vie n'est pas pour autant passée inaperçue. D'autant plus que c'est après sa mort que le monde l'a connu.

Dans le roman de Maalouf, le narrateur rapporte ce passage de Khayyâm :

*« Goutte d'eau qui tombe et se perd dans la mer,
grain de poussière qui se fond dans la terre.
Que signifie notre passage en ce monde ?
Un vil insecte a paru, puis disparu. »⁷²*

Humble ou pessimiste ? Omar Khayyâm compare son existence à une goutte d'eau dans la mer, à un grain de poussière dans la terre. La perception qu'il a de son passage sur terre est dépréciative. Le quatrain susmentionné laisse transparaître son insatisfaction de la vie qu'il a jusqu'alors menée. Cette citation énonce l'impuissance de l'homme face à un pouvoir divin qui nous surpasse. Le pronom « notre » renvoie à l'être humain. Dans ces vers Khayyâm se déclare le porte parole des humains, vu qu'ils partagent le même sort, la fatalité de la mort est mise en lumière dans cet extrait.

L'interrogation n'a pas la valeur d'une question qui demande réponse puisque la réponse, le narrateur la connaît déjà. Elle a plutôt une fonction philosophique, une interrogation existentielle sur la place qu'occupe l'homme sur cette terre et son rôle dans la vie qu'il mène. La mort est également problématique par le mot « disparu ». Ce verbe qui suit le verbe « paru » traduit l'éphémère ou l'absurdité de la vie et de la mort.

L'on assiste à une remise en question de l'existence humaine de la part du poète. En l'occurrence, la sienne est carrément réduite à un grain de poussière, à une goutte d'eau, à un vil insecte, il est associé à un être sans valeur.

S'agit-il d'un pessimisme surdimensionné quant à l'existence humaine, au pouvoir de Dieu et à l'impuissance de l'être humain, ou alors d'une modestie hors pairs ? De part et d'autre, les deux propositions semblent adaptées à la vie du

⁷²A. Maalouf, *Samarcande*, op.cit. p. 186.

personnage, car les artistes et les savants ne sont jamais comblés de leurs besognes, ils aspirent communément le meilleur.

De plus, *Samarcande* met l'accent sur Omar le poète, cette fonction est beaucoup plus valorisée dans l'œuvre qu'aucune de ses autres professions : « [...] Du moins celle de ses quatrains. Mais n'est-ce pas à eux que le poète souhaitait l'immortalité, qu'il n'osait espérer pour lui-même ? »⁷³

Le rêve de tout poète est incarné dans le personnage de Khayyâm. Comme tout être humain, il est fatalement éphémère. Par conséquent, c'est à ses productions artistiques qu'il souhaite l'éternité. Son but est de percer le patrimoine mondial et traverser les sphères et les époques par ses créations.

Il a d'ailleurs réalisé son objectif haut la main : *Samarcande* dépeint les quatrains de Khayyâm comme le chef d'œuvre de tous les temps, il constitue l'objet autour duquel tourne la quête du roman vu l'engouement qu'il suscite, que ce soit en Orient pendant de longs siècles, ou alors en Occident avec la découverte d'un ailleurs oriental grâce aux récits de voyage du XIX^{ème} siècle.

Avec l'apparition d'Omar Lesage dans la deuxième partie du roman, l'on constate une sublimation excessive autour d'Omar Khayyâm et de ses quatrains, notamment dans la société intellectuelle occidentale.

De son vivant, Khayyâm était le compagnon favori des rois et des sultans. Il était constamment invité dans les châteaux, aussi bien pour son génie poétique que pour son savoir.

Ayant été invité à la forteresse de la mort *Alamout*, Khayyâm déclara : « Je suis adorateur de la vie, et lui un idolâtre de la mort. [...]. Crois moi, si sa forteresse était la porte du paradis, je renoncerais au paradis ». ⁷⁴

Dans cette citation nous découvrons l'image qu'a Khayyâm des adeptes de Sabbah. Il les considérait comme meurtriers. En effet, au nom de la religion, l'Orient assiste à des ravages et des massacres horribles. Le poète était intransigeant quant à sa

⁷³ A. Maalouf, *Samarcande*, op.cit. p. 186.

⁷⁴ Ibid, 180.

position vis à vis d'Alamout. Pour lui, seul un être tolérant, ouvert sur le monde, sur les cultures, pourrait être considéré comme un bon musulman. Nul ne détient la Vérité absolue.

Après avoir erré toute sa vie, et côtoyé les gens de toute race, religion et idéologie, Omar Khayyâm est la représentation de 'l'Être frontalier'⁷⁵, de l'enfant du monde, pour qui, aucune appartenance, religieuse soit elle ou régionale n'est supérieure. En fait, l'être frontalier est un être cosmopolite, qui ne franchit aucune frontière, il est toujours placé au seuil des nations, il prône la tolérance pour rompre avec toutes les attitudes extrémistes.

En faisant le tour de l'œuvre de Maalouf, nous pouvons constater la présence d'une catégorie de personnages, celle des voyageurs, tolérants, prônant l'acceptation des différences à l'instar de Hassan al-Wazzan dans *Léon l'Africain*, Baldassare Embriaco dans *Le Périple de Baldassare*, le protagoniste du roman *Le Premier Siècle Après Béatrice*, et surtout *Les identités meurtrières*, un essai où Maalouf résume son opinion sur le fin fil qui sépare la tolérance et l'extrémisme. Le sujet principal de l'essai reste celui des identités qui se déclarent les plus singulières, et pire encore, les plus 'vraies'.

Dans *Samarcande*, c'est Khayyâm qui prend ce rôle. C'est l'être frontalier par excellence. Jamais il n'a cautionné les meurtres, même pour ceux dont les principes vont à l'encontre des siens. Jamais il ne déclare son identité supérieure. C'est un être qui ne fait pas la promotion de son appartenance comme supérieure. En l'occurrence, c'était à Hassan Sabbah, ou 'L'homme terrible'⁷⁶ que s'oriente la défense d'Omar.

«Pour la première fois, Omar prend la parole :

-Que notre maître soit clément. Hassan Sabbah a peut-être commis des erreurs, [...] ».⁷⁷

⁷⁵ Najoie Assaad, « Une mutation linguistique : le cas d'Amin Maalouf », in *Persée*, en ligne <https://www.persee.fr/doc/caief>, (consulté le 28/03/2019 à 17h00).

⁷⁶ DES HAUTS ET DEBATS, « *Samarcande, par Amin Maalouf* », en ligne <https://deshautsetdebats.wordpress.com/2010/05/12/note-de-lecture-samarcande-par-amin-maalouf/>, (consulté le 28/03/2019 à 21h40).

⁷⁷ *Samarcande*. Op.cit, p. 108.

Khayyâm est connu pour sa neutralité et son impartialité ; l'adverbe « *pour la première fois* » en témoigne. Ce clin d'œil voudrait également mentionner l'importance de cette prise de position pour Khayyâm. Cela montre que le sujet sur lequel le jeune homme intervient et s'exprime pour la première fois, chose inusuelle, lui tient à cœur.

De plus, c'est à l'éloge du vin qu'il consacre la majorité de ses vers car dans une société régie par une religion qui interdit cette boisson, il faut oser le louer ainsi. C'est un signe de tolérance de la part du poète.

« *Après tout, Hassan est ton plus vieil ami.*

-Pour l'heure, mon plus vieil ami est le vin nouveau de Merv ! »⁷⁸

S'agissant d'une personnification associant le vin à une personne, et plus loin encore, à un vieil ami, le vin est valorisé. Nous sentons la relation étroite qui lie le poète à cette boisson par le nombre de quatrains qui lui sont consacrés.

Connaissant l'intérêt que Khayyâm porte à ses *robaïyat*, ces dernières ont été volées pour l'obliger à intégrer la secte des assassins : « *Ton manuscrit t'a précédé sur le chemin d'Alamout* »⁷⁹

Cet extrait témoigne de la place qu'occupe le manuscrit de *Samarcande* dans le cœur d'Omar. Plus loin encore, c'est son point faible sur lequel un ennemi peut s'appuyer pour l'écraser, ou encore pour le soumettre. C'est en l'occurrence le cas d'Hassan, en voulant s'allier avec Omar pour rendre son empire plus fort et plus prestigieux.

Le parcours de Khayyâm n'a pas seulement laissé ses traces en Orient, mais également en Occident. Néanmoins, son déplacement à l'autre bout de la planète lui a fait subir un dépaysement dû à la perte du manuscrit tant estimé.

Ce renversement de situation quant à la représentation de Omar Khayyâm se voit d'emblée dans le troisième livre du roman avec une traduction anglaise qui le dénué de toutes ses qualités de grand savant, philosophe et homme de lettres. « Poor

⁷⁸*Samarcande*. Op.cit, p. 179.

Old Omar, ce pauvre vieux Omar n'intéresse apparemment personne, écrit Fitzgerald à son professeur persan ». ⁸⁰

La citation témoigne d'un dénigrement quant aux accomplissements qu'a effectué Khayyâm durant sa vie. Ce sont les adjectifs qualificatifs « vieux, pauvre » qui décrivent et desservent sa réputation de poète hors normes, de scientifique surdoué en matière de mathématiques et d'astronomie. Bien entendu, en traversant les cultures, les sphères et les époques, l'image du personnage a été mutilée, voire déformée.

Les changements qu'a endurés le poète nous rappellent les mythes littéraires qui ne peuvent qu'être soumis à des changements idéologiques et culturels liés à un environnement différent de celui dans lequel ils ont émergé.

C'est grâce à l'altérité, à la fascination réciproque épousant les contours du monde qu'Omar intègre l'Europe, à une époque où l'Europe voit surgir « une contestation de la centralité de l'Europe à partir de l'Europe elle-même ». ⁸¹

De cette citation, nous relevons deux mots clés : « Une contestation, la centralité ». La contestation révèle le mal être de l'europpéen vis-à-vis de la centralité, autrement dit de son renfermement sur soi-même. L'Européen est souvent associé au cliché de l'homme blanc supérieur qui ne voudrait pas se mêler aux étrangers.

Cependant, c'est de cette position qu'est né le désir d'ouverture de l'Occident sur des cultures lointaines⁸², notamment Orientales. C'est pourquoi, nous assistons à des vagues de périples destinés à l'Orient avec les colonisations en boucle visant les pays orientaux, à savoir le grand Maghreb et la péninsule arabe.

Khayyâm a cependant réussi à se forger une image positive et fascinante. Après l'échec de sa première rencontre avec le récepteur européen. En effet, la fin du millénaire, autrement dit le XIXe siècle voit cette figure poétique transcender l'imaginaire collectif occidental par le biais de ses quatrains. « A cet instant précis, Omar Khayyâm est entré dans ma vie. Je devrais presque dire qu'il m'a donné

⁸⁰ A. Maalouf, *Samarcande*. Op.cit, p. 203.

⁸¹ Emmanuel Levinas, *Altérité et transcendance*, LGF, 2006, p. 137.

⁸² Thimotée Coyras, « Emmanuel Lévinas : Altérité et transcendance », en ligne <http://www.actu-philosophia.com/Emmanuel-Levinas-Alterite-et-transcendance>, (consulté le 30/03/2019 à 22h40)

naissance. Ma mère venait d'acquérir Les Quatrains de Khayyâm [...]. Mon père avait dans ses bagages The Robāiyat of Omar Khayyâm [...] ». ⁸³

La complicité dont les parents d'Omar Lesage font preuve fut grâce à fascination de l'Orient provoqué par un amour inconditionnel que les deux éprouvent envers les quatrains de Khayyâm. Nous comprenons à travers cette citation la grandeur poétique de Khayyâm, ce que Roland Barthes appelle « la jouissance » et « le plaisir » qu'un texte a pu procurer chez un lecteur qui lui est totalement étranger. C'est le rôle de l'altérité et de l'ouverture sur l'autre qui ont fait qu'un poète oriental touche la vie d'une famille entièrement européenne. En outre, le personnage va plus loin, jusqu'à déclarer que le poète oriental fait l'essence même de sa vie.

En fait, cette fascination prend encore de l'ampleur avec les personnages Henri Rochefort et Djamaledine El Afghâni. Il s'agit de personnages réels qui ont marqué leur temps de par leurs idéologies, philosophie et savoir. Le dialogue qu'Omar Lesage entame avec Rochefort révèle la flamme, le désir et l'éclat dont jouit Khayyâm chez les occidentaux, notamment chez les grands d'entre eux à l'image de Rochefort.

*« - Ainsi, m'aborda-t-il, vous êtes le fils de la douce Geneviève, c'est bien vous qu'elle a prénommé Omar ?
- Oui. Binjamin Omar. [...]
- Je m'en souviens parfaitement. Nous avons parlé de toi, de Khayyâm, de la Perse, je t'avais même prédit un destin de grand orientaliste ». ⁸⁴*

L'influence de Khayyâm sur la famille d'Omar Lesage s'est traduite dans l'acte de la dénomination lui-même. Le prénom Omar est totalement étranger à la société européenne. Pourtant, ceci n'a pas empêché les parents du personnage de Maalouf de prendre le risque de lui attribuer un prénom arabe sans se soucier des problèmes qu'il peut se faire plus tard dans sa vie, ce prénom pourrait lui causer du tort à l'école vu la rivalité qui a toujours existé entre l'Orient et l'Occident depuis le XI^{ème} siècle, ce nom les

⁸³A. Maalouf, *Samarcande*. Op.cit, p. 203.

⁸⁴A. Maalouf, *Samarcande*. Op.cit, p. 209.

a ensorcelés, hantés, il a sculpté ses traces dans leur vie à l'infini. La deuxième partie de l'extrait révèle un même centre d'intérêt liant la mère d'Omar Lesage et l'homme de politique Henri Rochefort : le poète perse Omar Khayyâm. La perse perfore ainsi l'imaginaire occidental, de par son air d'espace oriental par excellence.

A travers *Samarcande*, Amin Maalouf a dessiné un portrait complet d'Omar Khayyâm, traçant toutes les facettes de sa vie, aussi bien l'enjouement de ses passions que la profondeur de ses réflexions. Ainsi, ceux qui imaginent Khayyâm comme un ivrogne, un athée ou ceux qui nient même son existence⁸⁵ découvriront une nouvelle image miroitant le rayonnement de l'esprit encyclopédique⁸⁶ de ce savant perse à travers les siècles.

2.2. Espaces emblématiques

Pour célébrer l'Orient, inéluctable est le recours à ses lieux phares. En effet, Samarcande en est évidemment le berceau. De par son exotisme, son Histoire, et la place qu'elle occupait dans la perse ancienne, elle a su éblouir plus d'un, malgré la présence d'une variété frappante concernant les grandes villes de l'Orient dans le roman à l'instar de Téhéran, Nichapour ou encore Khorassan. Seule Samarcande remporte le cœur du romancier, ainsi que son roman. Elle est effectivement la façade, le titre de l'œuvre.

Ensuite, si l'on interprète le mot en arabe, ça ne fera qu'appuyer l'image d'un orient totalement mystérieux mais idéal pour charmer les âmes. En fait, Samarcande ou 'سمرقند', se compose de deux parties. La première révèle l'un des aspects premiers que le monde a construit autour de l'Orient et des orientaux. Samar révèle un orient brun, tels ses habitants méditerranéens. La deuxième partie désigne le miel en arabe⁸⁷. Nous pourrions donc sortir avec une conclusion ; séduisantes sont les arcanes de la ville en question.

⁸⁵ Bahâreh Javâheri et Fâtemeh Kalhor, « *Un regard neutre sur Khayyâm* », en ligne <http://www.teheran.ir/spip.php?article1716#gsc.tab=0>, (consulté le 29/03/2019 à 14h00).

⁸⁶ Mohammad Hassan Rezvanian, « *KHAYYÂM 'UMAR (1021 env.-env. 1122)* », in *Encyclopédie Universalis*, en ligne <https://www.universalis.fr/encyclopedie/umar-khayyam/>, (consulté le 29/03/2019 à 05h00).

⁸⁷ Dictionnaire arabe, « *almaany* », en ligne, <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/قند/>, (consulté le 05/05/2019 à 15h30).

De plus, le nom même lui porte préjudice. D'emblée, le lecteur sait qu'il va affronter un univers exclusivement oriental. Généralement, dès que l'on en parle, on sous-entend une fascination inouïe. Ne serait-ce que par son nom, cet assemblage de syllabes en fait qu'elle envahit les âmes sensibles.

« Pour celles et ceux que fait vibrer la pure poésie du nom des lieux : [...], Samarcande, [...]. »⁸⁸

Samarcande, un mot mais tout un monde. La ville orientale par excellence, tel le désert, les oasis et les dromadaires, elle se fait désirer. Rien que le nom en témoigne de la magie, la beauté et de l'air exotique la transperçant. C'est la légende, le diamant de l'Orient. Certains l'ont côtoyée en papier, d'autres ont décidé de s'y aventurer réellement.

Ainsi, il s'agit de l'une des villes orientales ayant le plus fantasmé le monde. Ne serait-ce qu'en rêve, le monde est prêt à y être, ou du moins la visiter. Ne se contentant pas du rêve, Ella Maillard décide d'y aller. Elle-même devenue un mythe de voyage et d'errance, elle fait rêver Amandine roche qui fait dire à Ella dans *nomade sur la voie d'Ella Maillard* : « Lire, c'est bien, mais il est mieux d'aller voir »⁸⁹. La lecture est une évidente échappatoire. Elle offre au lecteur la possibilité de vagabonder, de voyager à travers les lignes et les pages, et de laisser libre cours à son imagination de créer. Cependant, déambuler reste meilleur. Aucune autre sensation n'égale celle de l'errance, du voyage sans but, suivant juste ses rêves et ses intuitions.

A vrai dire, grâce aux éloges pléonastiques et nombreux des hommes de lettres, Samarcande est désormais considérée comme le berceau des civilisations orientales

« Et maintenant, promène ton regard sur Samarcande ! N'est-elle pas reine de la terre ? Fièvre, au dessus de toutes les villes, et dans ses mains leurs destinées ? »⁹⁰

Poe, le roi du pessimisme et de la noirceur rêve d'une Samarcande élancée, pétillante et enthousiaste. Samarcande est l'une des villes inhérentes à l'imaginaire

⁸⁸ « *Nomade sur la voie d'Ella Maillard* », in *Ipapy*, en ligne <http://ipapy.blogspot.com>, (consulté le 27/02/2019 à 18h05).

⁸⁹ « *Nomade sur la voie d'Ella Maillard* », in *Ipapy*, en ligne <http://ipapy.blogspot.com>, (consulté le 27/02/2019 à 18h05).

⁹⁰ Allan Edgar Poe, cité par A, Maalouf, *Samarcande*, op.cit, p. 09.

anthropologique mondial et humain, elle fait couler dès lors la plume de nombreux artistes, à savoir Marco Polo, Edgar Poe, Amin Maalouf et tant d'autres.

Poe en décrit non seulement la beauté, mais également la suprême royauté, l'autorité et la fierté. Ce passage emprunté à Edgar Poe n'est pas fortuitement inséré au tout début du roman par Amin Maalouf, c'est la meilleure représentation dont cette ville peut jouir. Ce passage offre au lecteur une première impression sur les grandeurs de la ville.

En somme, nombreux sont les exemples témoignant de la place qu'occupe la ville au sein d'un imaginaire collectif quelque fois disparate, mais uni grâce à quelques images ayant réussi un dilemme tant souhaité : fusionner le monde sous un rêve commun, unanime malgré l'impossibilité du cas.

Dans cet ordre d'idées, nous continuons avec les espaces révélateurs. Ce n'est pas une ville, mais un coin emblématique ayant vigoureusement contribué à l'Histoire de l'Orient ; il s'agit d'Alamout, une forteresse pénétrée de promesses pour le grand maître Hassan, c'est l'espace propice qui va lui assurer la réussite de son projet de vengeance. C'est le précieux endroit de Hassan Sabbah, l'ayant hanté jusqu'à la fin de ses jours. Depuis qu'il l'a découvert, ils ne se sont plus jamais lâchés.

S'agissant de la demeure où s'est bâti la secte des Assassins, Alamout est désormais la devise, le signe de l'ordre.

*« Alamout. Une forteresse sur un rocher, à six mille pieds d'altitude, un paysage de monts nus, de lacs oubliés, de falaises aides, de cols étranglés. L'armée la plus nombreuse ne saurait y accéder qu'homme après homme. Les plus puissantes catapultes ne pourraient effleurer ses murs. [...]. Le maître comprit qu'aucun emplacement ne serait meilleur ».*⁹¹

Au premier abord, la nature du terrain en question semble parfaitement arrangée aux besoins du grand maître Hassan. Connaissant sa situation de recherché, c'est le lieu qui lui convient. La description du lieu est à la fois inquiétante car elle est dépeuplée, séduisante par sa nature hors du commun, et inaccessible par son altitude. L'inscription

⁹¹ A, Maalouf, *Samarcande*, op.cit, p. 133-134

de la hauteur exacte, des adjectifs crus tels que : oubliés, nus, étranglés appuie l'impression mitigée concernant le lieu.

Comme son maître, Alamout inspire et fait rêver. C'est un lieu atypique qui persiste dans maintes œuvres littéraires à l'image de Samarcande, où elle occupe une place assez imposante dans le livre deux intitulé *le paradis des assassins*. Elle porte carrément le nom du roman de Vladimir Bartol.

D'ailleurs, parler de l'Orient médiéval sans évoquer cette forteresse est impossible, vue son apport à l'Histoire de l'Orient, et conséquemment du monde. Elle est carrément devenue une légende, transmise oralement, ornée d'amplifications dues à l'imagination de ceux ayant transmis son histoire. Le noyau est présent, mais ce sont les détails qui diffèrent.⁹²

Certes, l'endroit périlleux où a été construite la forteresse lui a été d'un énorme avantage puisqu'on pouvait que difficilement d'y accéder. Ainsi, elle était bien protégée contre toute attaque. Quant au problème de l'accès à l'eau, Hassan Sabbah a trouvé l'idée ingénieuse de créer un réseau de citernes profitant des hivers froids et neigeux. Le narrateur du roman de Maalouf l'explique dans le passage suivant :

« Et sur ce point Alamout est particulièrement vulnérable, n'ayant que des faibles ressources d'eau potable. Le grand maître a donc trouvé la parade. Plutôt que de tirer son eau des rivières avoisinantes, il a creusé dans la montagne un impressionnant réseau de citernes et de canaux afin de recueillir la pluie et l'eau de la fonte des neiges. Quand on visite aujourd'hui les ruines du château, on peut encore admirer dans la grande pièce où vivait Hassan, 'un bassin miraculeux' qui se remplit à mesure qu'on le vide et qui, prodige d'ingéniosité, ne déborde jamais »⁹³

C'est avec le travail persévérant de Hassan que la montagne, impossible à vivre, vue les conditions difficiles (la hauteur et le manque d'éléments vitaux comme l'eau) est devenu un lieu sûr pour ses habitants.

⁹² Histoire du monde, « Alamut », in *Histoire du monde*, en ligne <https://www.histoiredumonde.net/Alamut.html> , (consulté le 02/03/2019 à 21h15).

⁹³ A, Maalouf, *Samarcande*, op.cit, p. 170.

Si ceci témoigne d'une chose, c'est du génie d'Hassan, mais également de son engagement, de sa volonté de construire un empire invincible. D'ailleurs, l'éloge lui est consacré dans *Samarcande* : seul, il a pu bâtir le château le plus sécurisé au monde.

Toutes belles choses ont une fin, ayant longtemps résisté, été inaccessible, il viendra le jour où Alamout succombera aux meurtres et aux terreurs. Sa chute a été Mémorable.

Génocide sur génocide, le plus vaste empire qui n'ait jamais existé vient s'accaparer du monde : les mongols.

N'ayant aucune autre devise que celle de ravager, massacrer et exterminer, les mongols sèment la terreur partout où ils passent. Leur force brute a abasourdi le monde. Ils écrivent leur histoire en lettres de sang.

Un dicton mongol affirme que pour bâtir haut, il faut creuser profond mais le fossé qu'ont creusé les mongols fut plus creux, plus obscur et plus profond que l'Orient a trouvé du mal à se relever après.

Dès que les mongols franchissent ses portes, l'Orient assiste à un chamboulement intégral. Tous les domaines en sont affectés. Intellectuellement, l'Orient s'appauvrit. En effet, l'art se voit abattu par le manque d'inspiration et de génie dus aux dégâts qu'ont causé les mongols à leur perse.

La classification des mouvements de la littérature arabe et orientale témoigne à un 'âge de faiblesse'. Le manque de muse conduit les auteurs et les poètes à une production taxée d'artificielle, pourvue d'une ornementation amplifiée, dénuée de messages utiles, de fond, de charge sémantique.⁹⁴

C'est à Alamout, que l'on s'arrête ; La légende dit que le fleuve du Tigre vira vers une couleur noirâtre suite aux millions de livres qui y sont jetés, constituant l'essence même de la civilisation orientale. L'Orient perd ses repères, les traces concrètes d'un âge qui se veut 'béni' culturellement.⁹⁵

⁹⁴ Thomas Herzog, « *La mémoire des invasions mongoles dans la Sīrat Baybars* », in *Books*, en ligne <https://books.openedition.org/ifpo/3962?lang=fr>, (consulté le 04/03/2019 à 13h10).

⁹⁵ Gūrġīs Ḥannā Awwad [كوركييس عواد]. *العراق في خزائن الكتب القديمة*. « *les vieilles bibliothèques de l'Iraq* », مطبعة العارف, 1948, p. 55.

Le plus grand butin de l'Orient, qui a eu le mérite d'hériter de Hassan Sabbah ; sa bibliothèque choisie soigneusement par le grand maître soufi grâce à ses nombreux voyages était perdu, détruit. C'était la plus grande perte qu'a connu jusqu'alors l'humanité. Décidément, les mongols ne se contentaient point des génocides, ils voulaient abolir toute forme de savoir. Effectivement, s'agissant d'un 'génocide'⁹⁶ sans égal, les invasions mongoles s'emparèrent de l'Orient, mais surtout d'Alamout, elle, ayant été proie de multiples tentatives de conquêtes : « La forteresse des Assassins choisit donc de se rendre, elle qui avait tenu tête à tant d'envahisseurs pendant cent soixante-six ans ! »⁹⁷

La description du lieu laisse transparaitre une admiration. Accorder à une forteresse des attributs humains, tels le libre choix et l'entêtement ne peut qu'être une exagération stylistique ayant pour but l'éloge de l'espace, il s'agit d'une personnification. Objectif atteint, le lecteur ne peut qu'admirer la force et la résistance d'Alamout.

2.3. Le *manuscrit de Samarcande*

Alternant entre réalité et fiction, l'existence du manuscrit d'Omar Khayyâm nous laisse dans la perplexité. A-t-il réellement vu le jour ou est-ce une part de l'imagination de Maalouf qui trame fil à fil le cours des événements de l'histoire ?

« Au fond de l'Atlantique, il y a un livre. C'est son histoire que je vais raconter »⁹⁸

Il s'agit des quatrains composés par Omar Khayyâm. Ils guettent les rares joies du quotidien, du présent et chantent le vin, l'ivresse et la bien-aimée. Des vers délicieux et des sens qui frappent l'esprit. Khayyâm se réfugie dans la rédaction de son manuscrit quand tout va mal. Il pense que « La poésie ne connaît pas la loi des sciences, elle n'est jamais niée par ce qui la suit, elle traverse les siècles en toute quiétude ». Pour El Khayyâm, la poésie est non seulement la traduction de ses états

⁹⁶ Charles Couture, « *La bibliothèque est en feu* », in *Fabula*, en ligne, <https://www.fabula.org/acta/document5427.php>, (consulté le 04/03/2019 à 18h20).

⁹⁷ A, Maalouf, *Samarcande*, op.cit, p. 193.

⁹⁸ A, Maalouf, *Samarcande*, op.cit, p. 11.

d'âme, mais il s'agit de se dire et de dire son monde contrairement à la science qui n'évolue qu'en rompant avec ce qui a précédé pour en créer du neuf, du meilleur. Ce qu'apporte la science est déterminé par une période de temps, la poésie, quant à elle est éternelle, infinie. Elle ne subit aucune loi, et c'est pour cette raison que Khayyâm « écri[t][s]es *robaïyat* »⁹⁹. Ces mêmes *robaïyat* qui se sont trouvées au centre d'une quête inlassable menée par le narrateur de *Samarcande*, Benjamin O. Lesage. La recherche du manuscrit en est devenue le fil conducteur de l'histoire. Le narrateur le souligne : « [Ce manuscrit] est la chose la plus précieuse que je possède. Pour affronter le monde, Hassan Sabbah a bâti Alamout ; moi, je n'ai bâti que ce minuscule château de papier, mais je prétends qu'il survivra à Alamout. Tel est mon pari, telle est ma fierté. »¹⁰⁰

Nous remarquons dans la citation du roman, que le manuscrit est pour Khayyâm ce qu'Alamout est pour Sabbah. Une comparaison assez chargée de sens qui met en avant la valeur de ce manuscrit aux yeux de son auteur. Et malgré sa maîtrise et son succès dans plus d'un domaine, Khayyâm le considère comme étant son seul et unique exploit.

Entre Histoire et fiction, il subsiste *le manuscrit des robaïyat*. Il s'agit d'un recueil de quatrains ayant enflammé l'imaginaire mondial de par son inscription dans le réel, et les métamorphoses que les traductions, reprises, et fictionnalisation lui ont fait subir.

Faisant l'objet de nombreuses études, le manuscrit se veut réel, mais soumis à des interprétations, sélections, ajouts et suppressions le rapprochant du mythe.

« [...] la redécouverte d'un homme qui a marqué profondément, par sa maîtrise de la langue, la technicité de son écriture et sa philosophie de la vie, la littérature persane »¹⁰¹

⁹⁹ A. Maalouf, *Samarcande*, op.cit, p. 47.

¹⁰⁰ Ibid, p. 181.

¹⁰¹ N. Michel, « *Hommes & Migrations* » in *Persée*, en ligne <https://www.persee.fr/doc/homig>, (consulté le 14/03/2019 à 02h44).

C'est ainsi que *le manuscrit* a été redécouvert. Dès que l'Orient commence à conquérir les âmes et les esprits, le recueil est désormais inhérent à toute étude traitant du sujet du 'Mashreq'. C'est un recueil autour duquel constellent les images d'un poète ambulante entre sciences, littérature, philosophie et religions, ayant pour ultime objectif combattre toute forme de despotisme religieux.

A vrai dire, le manuscrit constitue une partie prenante du roman *Samarcande*. En fait, Maalouf ouvre et achève son récit avec. De plus, chaque livre du roman porte comme titre l'une des plus énigmatiques citations des *robaïyat*.

Il faut savoir que les études tournant autour des quatrains d'Omar Khayyâm prônent un côté plus ou moins religieux. Autrement dit, elles s'attardent sur les orientations religieuses de Khayyâm, vue les conditions dans lesquelles le poète vivait, inadaptées à ses principes. 'L'athéisme' de Khayyâm constitue une impasse pour toute étude l'abordant, car dans un Orient 'spirituel' régi par l'absolutisme religieux, comme le décrit le roman *Samarcande*, Il a toujours été taxé d'athée, vue l'amour inconditionnel qu'il éprouve pour le vin d'une part, et la manière avec laquelle il s'adresse à Dieu d'une autre part¹⁰². il faut préciser que le vin est abhorré en Islam « Ô les croyants ! Le vin, le jeu de hasard, les pierres dressées, les flèches de divination ne sont qu'une abomination, œuvre du Diable. Ecartez-vous en, afin que vous réussissiez »¹⁰³. C'est pourquoi, Khayyâm est souvent taxé d'athée, ou accusé d'hérésie.

Nous pourrions sortir avec une remarque : l'athéisme sort un peu de son sens premier, qui veut dire le refus des forces divines et supérieures, le sens du mot a dévié, avec la culture et les croyances dans la société orientale, quelqu'un d'athée renvoie désormais à quelqu'un qui ne respecte pas une loi sacrée : « Ce n'est pas tant l'ivrognerie qu'il craint, il sait qu'il ne s'y abandonnera jamais, le vin et lui ont appris à se respecter, jamais l'un d'eux ne répandrait l'autre sur le sol. »¹⁰⁴

¹⁰² N. Michel, « *Hommes & Migrations* » in *Persée*, en ligne <https://www.persee.fr/doc/homig>, (consulté le 14/03/2019 à 02h44).

¹⁰³ Saint Coron, Sourat AL-MAIDAH, Verset 90, en ligne, <https://www.coran-francais.com/coran-francais-sourate-5-0.html>, (consulté le 15/04/2019 à 18h03).

¹⁰⁴ A, Maalouf, *Samarcande*, op.cit, p. 17.

Le poète chante le vin, tel un confident, un ami proche et fidèle. Le vin, pour lui, n'est pas destructeur, mais plutôt un bon compagnon. Il lui procure un bien-être et facilite la méditation en dehors de toute contrainte extérieure. S'agissant d'une personnification permettant d'embellir l'image du vin dans une société le condamnant par la religion, l'auteur accorde au vin l'attribut humain de la promesse, ayant pour but d'accentuer la relation de complicité liant le poète à cette boisson.

Cependant, Amin Maalouf choisit une citation qui en dit tout le contraire pour commencer son roman.

*« Quel homme n'a jamais transgressé Ta Loi, dis ?
Une vie sans péché, quel goût a-t-elle, dis ?
Si Tu punis le mal que j'ai fait par le mal,
Quelle est la différence entre Toi et moi, dis ? »¹⁰⁵*

Nous remarquons, dans la citation ci-dessus, la différence qu'a disséminée Maalouf dans sa perception des principes religieux d'Omar Khayyam. Certes, ce dernier a repris un personnage phare de la littérature orientale, cependant, il l'a vu autrement. Alors que les critiques religieux jouissent de l'imputer de mécréant, d'antireligieux¹⁰⁶, Maalouf inscrit ce passage qui nous laisse lire entre ses lignes une idée nouvelle sur cet homme, celle d'un homme qui croit en l'existence d'une force supérieure à qui il s'adresse. Un athée ne croît pas en l'existence de Dieu pour lui parler. Toutefois, le passage annonce clairement un discours d'un être tellement proche de son Dieu qu'il lui parle d'une manière très familière, c'est l'essence même du soufisme, or le personnage ne se considère point comme un soufi. Le verbe dire conjugué à l'impératif laisse transparaître une certaine proximité qui existe entre Khayyâm et Dieu.

De plus, de par son discours avec Dieu, nous pouvons remarquer une audace, une maladresse de par l'insistance sur les marques de tutoiement, inscrites clairement par des majuscules, (« Ta », « Tu », « Toi ») accentuant l'idée que Khayyâm est non

¹⁰⁵ Ibid, p. 13.

¹⁰⁶ Nicolas Michel, « Hommes & Migrations » in *Persée*, en ligne <https://www.persee.fr/doc/homig>, (consulté le 14/03/2019 à 14h02).

seulement croyant, mais aussi très proche de Dieu, à un point où la distance et le respect qu'il lui doit disparaissent.

En parlant de la différence, des images nouvelles introduites par Amine Maalouf concernant le poète Omar Khayyâm, Gilles Deleuze et Jacques Derrida en ont fait toute une étude dans *L'écriture et la différence*, et la *doublure de la différence* d'où nous tirons cet extrait :

« [...] la remarque énigmatique de Foucault, selon laquelle un jour le siècle devient deleuzien, multiple, donc, irrégulier, librement répétitif, sans domination ou oppression spirituelle, inventif, vif, en changement incessant. [...] la différence construit ses philosophies sur une base d'indécidabilité, de métamorphoses, de doublure [...] »¹⁰⁷

La citation évoque l'intérêt que Gilles Deleuze accorde à la différence. Vu que l'art a toujours été là, avec l'existence humaine, l'originalité et l'innovation se font de plus en plus rares. Pour cela, la répétition est tout à fait légitime. Cependant, la différence est cruciale à toute production littéraire et artistique.

Gilles Deleuze prône la répétition, à condition que cette dernière soit accompagnée de la différence et de l'innovation. C'est la démarche qu'a suivie Maalouf : répéter l'Histoire d'un homme ayant longtemps enflammé les plumes littéraires et critiques, mais il l'a perçu à sa manière, en lui donnant un air nouveau, loin de toute accusation. Ayant chassé toute sorte de préjugé entourant le personnage, Amin Maalouf présente Khayyâm comme un croyant, qui s'adresse à son dieu à sa manière, le blâmant, et ayant peur de son châtement.

Ensuite, la citation avec laquelle s'ouvre le deuxième livre du roman ne fait qu'accentuer l'image nouvelle que Maalouf a construit autour du manuscrit en question : « le paradis et l'enfer sont en toi »¹⁰⁸. De ce fait, nous pourrions tirer une conclusion : Amin Maalouf rompt avec tout stéréotype construit autour du manuscrit, celui d'exalter le vin et de refuser la résurrection ainsi que tout ce qui provient de la

¹⁰⁷ Gilles Deleuze, Jacques Derrida. *La doublure de la différence*, Eszter Horvath, 2005, p. 02.

¹⁰⁸ A, Maalouf, *Samarcande*, op.cit, p. 111.

religion¹⁰⁹. Cependant, le choix de citation n'est, encore une fois, pas anodin. Il révèle l'image qu'a l'auteur du manuscrit : nouvelle, et qui n'a rien à voir avec les représentations que nous avons l'habitude de voir sur le poète et son fameux manuscrit ; soit un homme de plaisir, adorateur des boissons alcooliques interdites, et un manuscrit qui chante l'amour et les complaisances de la vie. La représentation du poète chez Maalouf va à l'encontre de ceci : il se concentre sur le côté religieux du poète pour contredire tout ce qui a été dit sur lui auparavant. Donc, sachant que le paradis et l'enfer sont les commis de l'au-delà, du Très Haut, Khayyâm croit en la résurrection, en la vie ultérieure. De plus, L'oxymore que contient le vers susmentionné révèle l'appréhension du poète vis-à-vis de cette vie.

Ainsi, le troisième livre du roman continue dans la même lignée que les deux premiers. Un chemin se réclamant renonciateur à toute image préconçue du manuscrit d'Omar Khayyâm. Alors que toutes les représentations tournant autour du manuscrit sont liées à l'athéisme et à la libre pensée, *Samarcande* fait appel à des citations qui en disent tout le contraire, reflétant plutôt un poète croyant, mais qui ose dire tout haut ce que les autres pensent tout bas. La rêverie d'Amin Maalouf rompt avec toutes celles l'ayant précédée, qui se sont concentrées sur l'image du poète chanteur de vin.

« Lève-toi, nous avons l'éternité pour dormir. »¹¹⁰

Une fois de plus, le choix de citation fait preuve de la démarche désobéissante de l'auteur concernant le poète et son manuscrit de quatrains. Le repos éternel, la mort, c'est la métaphore que porte la citation. Malgré sa brièveté, elle est chargée sémantiquement, elle révèle l'imagination créatrice d'Amin Maalouf. « Le monde est ma représentation ». ¹¹¹ Nous explique d'ailleurs Gaston Bachelard, en parlant du travail de 'dé-représentation'¹¹² et de métamorphose¹¹³ qu'effectue le poète en abordant

¹⁰⁹ La revue de TEHERAN, Babak Ershadi, « *Les thèmes majeurs de la pensée de Khayyâm à travers ses quatrains* », en ligne <http://www.teheran.ir/spip.php?article>, (consulté le 15/03/2019 à 04h00).

¹¹⁰ A, Maalouf, *Samarcande*, op.cit, p. 197.

¹¹¹ Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, José Corti, Paris, 1943, p. 39.

¹¹² Jean-Jacques Wunenburger, « *Gaston Bachelard : poétique des images* », en ligne, <http://www.implications-philosophiques.org/actualite/une/gaston-bachelard-poetique-des-images/>, (consulté le 17/03/2019 à 15h00).

un quelconque sujet, en l'occurrence celui d'Amin Maalouf rêvant du manuscrit des robaiyat.

Enfin, la citation avec laquelle s'ouvre le dernier livre vient continuer le travail de celles qui l'ont précédée, autrement dit, mettre fin à l'image du poète athée pour en adopter une autre, celle d'un Khayyâm croyant mais audacieux et intrépide quand il s'agit de dévoiler ses principes. En tout et pour tout, l'auteur n'a fait que contempler le manuscrit de Khayyâm en sélectionnant les citations qui appuient l'image qu'il conçoit du poète.

*« Le Ciel est le joueur, et nous, rien que des pions.
C'est la réalité, non un effet de style.
Sur l'échiquier du monde Il nous place et déplace
Puis nous lâche soudain dans les puits du néant. »*¹¹⁴

L'extrait révèle la puissance de Dieu, toujours introduit par une lettre capitale (Ciel, Il). Il met en place une comparaison entre l'univers et un jeu d'échecs, où Dieu semble être le joueur, et où les Hommes y sont les pièces inertes attendant leur sort. Ici, nous constatons la croyance de Khayyâm en le destin, sachant que ce dernier constitue le sixième pilier de la foi dans la religion musulmane : « Sixième pilier de la foi : la foi au destin, qu'il soit bon ou mauvais. »¹¹⁵. Tel un mort, Khayyâm dépeint l'Homme, se faisant placé, déplacé, et puis jeté au milieu de nulle part comme une marionnette préconçue, prédestinée, dont le cheminement est tracé d'avance.

Néanmoins, en dépit de l'omniprésence du *Manuscrit* tout au long de l'histoire, constituant donc le graal du roman, l'on soupçonne le peu d'intérêt que verse Amin Maalouf pour ce qui est de la poésie d'Omar Khayyâm. Comparé à l'importance du *Manuscrit* et son ampleur s'agissant de l'intrigue de l'histoire, les quatrains se comptent sur les doigts d'une main. Le désintérêt de l'auteur apparaît de ce fait dans leur rareté impressionnante, contrairement à ce que l'on attend à l'égard de la beauté de ces vers.

¹¹³ Ibid.

¹¹⁴ A, Maalouf, *Samarcande*, op.cit, p. 283.

¹¹⁵ Abdellali Mamoun, « Les 6 piliers de la foi de l'Islam », in *Oumma*, en ligne <https://oumma.com/les-6-piliers-de-lislam/>, (consulté le 18/03/2019 à 14h20).

Il nous semble alors que la poésie d'Omar Khayyâm n'est pas exactement l'objet d'écriture d'Amin Maalouf en écrivant *Samarcande* mais sa vision semble loin bien que le *Manuscrit* en est le noyau, puisque l'auteur fait de lui la quête principale du roman. Nous nous rendons compte qu'Amin Maalouf tente de tourner nos regards vers autre chose en observant l'histoire se dérouler du XIe siècle jusqu'à une période plus contemporaine. Deux époques temporelles fortement éloignées, cousues d'un style plutôt sensationnel pour surprendre le lecteur d'une ville et d'une époque qui ne lui sont pas familière.

Nous arrivons à dire que le roman de *Samarcande* est bel et bien historique. Il lève le voile sur l'Histoire de la Perse et nous berce ligne après ligne entre réalité et fantasme, l'on reconnaît ces deux dernières comme les deux ailes d'Amin Maalouf. En outre, le *Manuscrit* d'Omar Khayyâm épingle deux époques espacées où Amin Maalouf parachève son œuvre d'une touche de plaisir. Afin de nous faire savourer la beauté de *Samarcande*, perle de la Perse. Quoi de mieux que parsemer son œuvre çà et là avec les fameux quatrains d'Omar Khayyâm. Là, Maalouf dissimule le motif et joue la carte de l'imaginaire pour faire tanguer son lecteur à travers le temps.

Conclusion

Tout au long de notre travail de recherche, nous avons essayé de répondre aux questionnements qui entourent notre problématique de départ concernant les représentations ressassées et celles nouvelles proposées par Amin Maalouf au sujet de l'Orient dans son roman *Samarcande* et leur impact sur le lecteur.

L'espace oriental excellemment présenté dans la majorité des œuvres de Maalouf, notamment *Samarcande*, ainsi que les représentations ambulantes, tantôt positives, tantôt négatives à son égard, que celles-ci soient de la part de l'écrivain ou du narrateur nous ont poussées vers ce choix de corpus. Ce dernier nous a paru le plus adéquat à notre perspective de recherche de par la richesse et la multitude d'images le traversant.

A travers notre analyse du roman, nous avons essayé de lever le voile sur le contraste flagrant entre les stéréotypes construits autour de l'Orient et ceux autour de l'Occident. Ces prototypes véhiculés par l'imaginaire commun sont représentées à merveille dans cet extrait du roman :

« Je formai donc le projet le plus fou : revenir en Perse, prendre Chirine et le manuscrit de Khayyam, avant d'aller nous perdre ensemble, inconnus, dans quelque grande métropole, Paris, Vienne ou New York. Vivre elle et moi en Occident au rythme de l'Orient, ne serait-ce pas le paradis ? »¹.

En fait, le personnage incarne en lui le cliché ultime de la vie idéale, celui d'épouser le côté spirituel et symbolique de l'Orient et la matérialité de l'Occident. Pour donner vie à ce projet, il faudra donc fusionner la technologie occidentale, le *manuscrit* de Khayyâm et une femme typiquement orientale à l'image de Chirine.

C'est d'ailleurs ainsi qu'Omar Lesage rêve du paradis : un mélange équitale entre le futur occidental et les joies du passé oriental.

¹ Amin Maalouf, *Samarcande*, op.cit., p. 338, 339

Dans notre mémoire, nous avons mis à l'étude l'imaginaire de Maalouf pour pouvoir prélever d'une part, les nouvelles images qui se situent à l'encontre des images figées et stéréotypées ancrées dans l'imaginaire humain concernant l'Orient, et d'autre part celles qui résistent malgré le désir de l'auteur de prôner le partage des nouvelles représentations de cette aire.

Pour donner naissance à cette recherche, nous avons été amenées à faire appel à la théorie de l'imaginaire de Gaston Bachelard en premier lieu, vu qu'il est le père fondateur du concept, puis de celle de Gilbert Durand, qui a écrit la première référence en études sur l'imaginaire, soit *les structures anthropologiques de l'imaginaire*, pour enfin faire appel à la théorie de la réception pour pouvoir cerner les effets que les différentes représentations peuvent produire sur les lecteurs.

Au fil des pages, nous avons constaté la place qu'occupe la femme dans le roman puisqu'elle se retrouve au centre des représentations, nouvelles soient elles ou rebattues.

De ce fait, nous y avons consacré un chapitre, pour mettre au point son rôle fondateur à la conception des images multiples de l'Orient, avec ses endroits phares, où la femme se trouve maîtresse comme le harem, puisqu'il s'agit d'un espace exclusivement féminin, où la femme pourra s'épanouir sans aucune contrainte masculine.

Nous avons ensuite mis l'accent sur les tournures qui nous ont permis de dégager des représentations dans de multiples points de repères, entre autres celui du philosophe, de l'air, du soleil, de la mer, du harem, et de Hassan Sabah pour enfin aboutir à un résultat qui confirme la dimension symbolique et spirituelle de l'Orient, située à l'encontre de l'entendement de l'Occident.

Nous avons également essayé de faire le tri des différentes images véhiculées par le texte pour avoir une meilleure vision sur le sens porté par l'auteur. Il s'agit d'un

travail de déconstruction cher à Derrida. Nous trouvons donc les images cosmiques partagées en trois catégories : aériennes, aquatiques et exotiques.

Ensuite c'est à l'Autre que nous nous sommes intéressées dans la deuxième partie, sachant que cette notion englobe aussi bien le lecteur que l'étranger.

Dans un premier chapitre, nous mettons à l'étude le lecteur comme partenaire virtuel en faisant appel à la théorie de la réception d'Eco. Nous avons essayé d'appliquer sur le texte les notions apportées par les représentants de cette théorie, entre autres : le lecteur modèle, l'horizon d'attente, la construction du sens, le lecteur idéal, l'écart esthétique, etc. Ce chapitre nous a permis de nous mettre dans la peau de tout lecteur pour essayer de déceler toutes les interprétations possibles pour en tirer une affirmation de la diversité de lectures provenant des différentes attentes, des capacités intellectuelles et culturelles, et des besoins personnels qu'éprouve chaque lecteur.

Le deuxième chapitre, lui, traite un sujet que nous avons jugé indispensable à notre étude celui des parfums de l'Orient. Le titre est en soi révélateur du contenu.

Nous y avons analysé les éléments qui attirent l'attention sur l'Orient, que ces éléments soient des humains à l'instar de Omar El Khayyâm, Avicenne, et Nizam el Molk, des espaces comme le Harem, le Souk, Samarcande et Alamout, ou tout simplement des objets tel le manuscrit idolâtré permettant le grand engouement envers cette sphère totalement enrobée de stéréotypes et d'images reçues.

Nous avons constaté que l'appel au personnage principal Benjamin Omar Lesage est déterminant à notre étude vu le besoin d'altérité qui le tourmente:

« L'hérédité qui m'était ainsi dévolue ne pouvait qu'éveiller ma curiosité concernant ce lointain parrain »². C'est pourquoi, l'étude de son discours dans la deuxième partie de notre mémoire nous a été d'une très grande utilité.

Nous avons également signalé la démarche créatrice de Maalouf qui consiste à cesser de ressasser les images péjoratives constellant autour de l'Orient pour tenter d'en proposer d'autres à l'image de celle de la religion musulmane, ayant été

² A, Maalouf, *Samarcande*, op.cit, p. 205.

longtemps entourée d'une mauvaise réputation entre fanatiques et faux dévots à l'instar de Hassan Sabbah, ayant lui, bénéficié d'une représentation vue d'un nouvel angle, celui du savoir, de la rhétorique et de la persuasion.

Nous avons également mis à l'étude trois thématiques : la différence, l'identité et la tolérance. Ce triangle nous a menées à extraire la vision de Maalouf de l'Autre.

C'est une vision qui prône la tolérance, le respect des différences, sans chercher à mettre en avant une identité comme supérieure à une autre, et sans tenter de franchir sa frontière. C'est ce qui nous a également poussées à évoquer l'être frontalier³ qui se déclare le porte-parole de ce rêve unitaire, qui reste malgré les volontés humanistes de l'écrivain utopique.

Nous notons ainsi à travers notre étude du roman que nous nous sommes plutôt orientées vers l'imaginaire malgré sa classification comme roman historique par excellence⁴.

Nous espérons à la fin de ce travail de recherche avoir répondu à notre problématique de départ. Pourtant, nous sommes persuadées que ces réponses doivent avoir un suivi dans d'éventuels travaux futurs. C'est pourquoi, nous souhaitons poursuivre nos études supérieures dans cette lancée, celle du « rêve éveillé collectif de l'Europe à propos de l'Orient »⁵

³ Cours de M. Ouarsi, *La psychocritique de Charles Mauron*, Janvier 2018.

⁴ Amadeo López, « Histoire et roman historique », in *Persée*, en ligne https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1994_num_14_1_1149 (consulté le 21/06/2019 à 22.18).

⁵ Edward Saïd, *L'orientalisme*. L'Orient créé par l'Occident, op.cit, p.69.

Bibliographie

I. Corpus :

- Maalouf, Amin, *Samarcande*, éditions Casbah, Alger, 2010.

II. Œuvres littéraires :

- BAUDELAIRE, Charles, *Les fleurs du mal*, Michel Lévy frères, Œuvres complètes, vol. I, Paris, 1868.
- DAOUD, Kamel Daoud, *Zabor ou Les psaumes*, Editions Barzakh, Alger, aout 2017.
- DJEBBAR, Assia, *Ombre Sultane*, Edition livre de poche, Paris, 1995.
- FLAUBERT, Gustave, *Madame Bovary*, Editions LAOUADI.
- FROMENTIN, Eugène, *un été dans le Sahara*, Cambridge Readings in French Literature.
- GAUTIER, Théophile, *Le club des hachichins*, la revue des deux mondes, Paris, 1846.
- KHADRA, Yasmina, *Les Hirondelles de Kaboul*, éditions Pocket, Paris, 2010.
- MAALOUF, Amin, *Les Croisades Vues par les Arabes*, Editions Casbah.

III. Articles et Entretiens :

- A.B, « *La saga des femmes maghrébines à travers les âges* », journal EL Watan, (publié le 15/11/2018), Grand Angle, p. 15.
- GRABA, Lynda. Journal El Moudjahid, *Les croisades vues par les arabes, d'Amin Maalouf: Quand le savoir était l'apanage des orientaux*, publié le 14/01/2014.
- MESELET, Sandrine, « *La plume francophone* », entretien avec Amin Maalouf.

IV. Ouvrages critiques et historiques :

- BACHELARD, Gaston, *L'air et les songes, essai sur l'imagination du mouvement*, édition Le livre de poche, coll. « Biblio Essais », Paris, 1992.
- BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves, essai sur l'imagination de la matière*, France, 1942.
- BARTHES, Roland, *Le plaisir du texte*. Le seuil, coll. « tel quel », Paris, 1973.
- DELEUZE, Gilles et Derrida, Jacques, *La doublure de la différence*, Eszter Horvath, 2005.
- DURAND Gilbert, *Les structures anthropologiques du rêve*, Livre troisième, Presses d'Offset-Aubin, 1969. IBN HANBAL, « مسند الإمام احمد بن حنبل », 'Masnad El Imam Ahmad IBN HANBAL', Tome 3, Ed. مؤسسة قرطبة .
- ECO, Umberto, *lector in fabula*, éditions Grasset & Fasquelle, livre de poche, 1985. Paris.
- IBN KHALDOUN, *La Muqaddima*, Dar el kitâb, Beyrouth.
- LANSON, Gustave, *L'histoire littéraire et la sociologie*. Revue de métaphysique et de morale, XII, 1904.
- LEVINAS, Emmanuel, *Altérité et transcendance*, LGF, 2006.
- PROUST, Marcel, *Contre Sainte-Beuve, suivi de Nouveau Mélanges*, Paris, Gallimard, 1954.
- SAÏD, Edward, *Dans l'ombre de l'Occident*, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », Paris, 2014. Traduit de l'anglais (États-Unis) par Léa Gauthier.
- SAÏD, Edward, *L'Orientalisme, L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Le Seuil, 1980. Traduit de l'américain par Catherine MALAMOUD, Titre original: *Orientalism*, Londres, Routledge and Kegan Paul, et New York, Pantheon Book, 1978.

V. Thèses et conférences :

- RIFAI, Nabila, Université Paris-Sorbonne, Ecole Doctorale- Littératures française et comparée, centre de recherche en littérature comparée, Thèse : « *Le féminin et le maternel dans l'imaginaire occidental (Le mythe de Schéhérazade en analyse)* », Sous la direction de Jean-Yves Masson. Soutenue le 14-11-2012.

VI. Dictionnaires et encyclopédies :

- Application, Dictionnaire français hors ligne.

VII. Cours Université 8 mai 1945 :

- Cours de M. Maizi, *Comprendre les textes d'un point de vue sémiologique*, Dimanche 10/04/2019.
- Cours de M. Ouarts, Problème du roman, *L'imaginaire dans les études littéraires*, novembre et décembre 2018.
- Cours de M. Ouarts, Théories Littéraires, *La psychocritique de Charles Mauron*, Janvier 2018.

Webographie

I. Œuvre littéraire en ligne :

- BAUDELAIRE, Charles, « *Les paradis artificiels* », in *Ebooks*, en ligne, https://ebooks-bnr.com/ebooks/pdf4/ baudelaire_les_paradis_artificiels.pdf, (consulté le 21/02/2019 à 15h).
- GAUTIER, Théophile, « *La mille et deuxième nuits* ». in *Books* en ligne, <https://books.google.dz/books?id=swv2DAAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=la+mille+et+la+deuxi%C3%A8me+nuit+gautier&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwju0Pen8s3eAhVGXCwKHepBC18Q6wEIKzAA#v=onepage&q=la%20mille%20et%20la%20deuxi%C3%A8me%20nuit%20gautier&f=false> , (consulté le 03/11/2018 à 10h30).
- LAMARTINE Alphonse Lamartine, « *L'infini dans les cieux* », en ligne, <https://poesie.webnet.fr>, (Consulté le 14/02/2019).
- POLO, Marco, « *Le devisement du monde* », *Le livre des merveilles*, en ligne, <https://journals.openedition.org/mots/5023>, (consulté le 21/02/2019 à 15h00).

II. Dictionnaire en ligne :

- Dictionnaire arabe, « *almaany* », en ligne, <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/قند/>, (consulté le 05/05/2019 à 15h30).

III. Articles en ligne :

- ADRADOS, Francisco Rodriguez, « *Tradition et raison dans la pensée de Socrate* », in *persée* en ligne, https://www.persee.fr/doc/bude_1247-6862_1956_num_15_4_4155 , (consulté le 04/04/2019 à 15h17).
- ALATAS, Saadet Kaya, « *Administration de l'Etat et constitution de l'orthodoxie à Baghdâd sous le vizirat de Nizâm-Al Mulk* », en ligne <http://www.enslyon.fr/evenement/recherche/administrationdeletatetconstitution-de-lorthodoxie-religieuse-bagdad-sous> , (consulté le 26/02/2019 à 16h12).

- ALIOUI, Abderaouf, « *Les personnages féminins de Samarcande d'Amin Maalouf* », en ligne, p. 01 <https://gerflint.fr/Base/Algerie16/alioui.pdf> , (consulté le 11/11/2018 à 22h30).
- ARNALDEZ, Roger, membre de l'institut, « *Sunnisme* », en ligne <https://www.universalis.fr/encyclopedie/sunnisme/2-caracteristiques> (consulté le 26/02/2019 à 22h44).
- ASSAAD, Najoua, « *Une mutation linguistique : le cas d'Amin Maalouf* », in *Persée*, en ligne <https://www.persee.fr/doc/caief> , (consulté le 28/03/2019 à 17h00).
- AYOUC, Soraya, « *Shahriar/Shéhérazade avec Sade* », in *Persée*, en ligne, <https://www.cairn.info/revue-topique-2012-3-page-81.htm>, consulté le 01/04/2019 à 21h02.
- BESSON, Florian, « *Les assassins* », in *Les Clés du Moyen Orient*, en ligne, <https://www.lesclesdumoyenorient.com/Les-assassins.html>, (consulté le 21/02/2019 à 22h30).
- BRUNET, Solène, « *Auto stéréotypes et hétéro stéréotypes dans les Lettres persanes de Montesquieu* », in *Chevrel*, en ligne, <http://chevrel.pagesperso-orange.fr/dossiers/brunet.htm>, (consulté le 23/11/2018 à 14h10).
- C'est mon choix. « *Faire l'amour avant le mariage, hors de question* », vidéo en ligne, in *Youtube*, 04 février 2016 (Vue le 09/05/2019 à 05h40) <https://www.youtube.com/watch?v=FkFwSkZiXNw&feature=share>
- COUTURE, Charles Couture, « *La bibliothèque est en feu* », in *Fabula*, en ligne, <https://www.fabula.org/acta/document5427.php> , (consulté le 04/03/2019 à 18h20).
- COYRAS, Thimotée, « *Emmanuel Lévinas : Altérité et transcendance* », en ligne <http://www.actu-philosophia.com/Emmanuel-Levinas-Alterite-et-transcendance>, (consulté le 30/03/2019 à 22h40).

- DES HAUTS ET DEBATS, « *Samarcande, par Amin Maalouf* », en ligne <https://deshautsetdebats.wordpress.com/2010/05/12/note-de-lecture-samarcande-par-amin-maalouf/> , (consulté le 28/03/2019 à 21h40).
- ERSHADI, Babak, « *Les thèmes majeurs de la pensée de Khayyâm à travers ses quatrains* », in *La revue de TEHERAN*, en ligne <http://www.teheran.ir/spip.php?article> , (consulté le 15/03/2019 à 04h00).
- EXUPERY, Saint, « *Lettre à un Otage*, Editions Brentano's », 1943, in *fabula*, en ligne <https://www.fabula.org> , (consulté le 23/06/2019 à 02h00).
- FENOUILLET, Sophie, *Edward Said, l'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, en ligne https://www.persee.fr/doc/mots_0243-6450_1992_num_30_1_1691 (consulté le 23/06/2019 à 2h15).
- HAGUE, Chantal Simon, « *Analyse freudienne presse* », in *Cairn* en ligne, <https://www.cairn.info/revue-analyse-freudienne-presse-2003-2-page-7.htm>, (consulté le 03/11/2018 à 15h15).
- HERZOG, Thomas, « *La mémoire des invasions mongoles dans la Sîrat Baybars* », in *Books*, en ligne <https://books.openedition.org/ifpo/3962?lang=fr> , (consulté le 04/03/2019 à 13h10).
- Histoire du monde, « *Alamut* », en ligne <https://www.histoiredumonde.net/Alamut.html> , (consulté le 02/03/2019 à 21h15).
- Institut Français De l'Education, « *Eco, lector in Fabula* », en ligne, <http://litterature.ens-lyon.fr/litterature/dossiers/theories-litteraires/reception/eco> (consulté le 05/05/2019 à 23h14).
- IPAPY, « *Nomade sur la voie d'Ella Maillard* », en ligne <http://ipapy.blogspot.com> , (consulté le 27/02/2019 à 18h05).
- JAVÂHERI, Bahâreh et KALHOR, Fâtemeh, « *Un regard neutre sur Khayyâm* », en ligne <http://www.teheran.ir/spip.php?article1716#gsc.tab=0> , (consulté le 29/03/2019 à 17h17).

- JOURNET, Nicolas, « *Umberto Eco. Dans la tête du lecteur* », in *Cairn*, en ligne <https://www.cairn.info/magazine-sciences-humaines-2016-11-page28.htm> , (consulté le 06/05/2019, à 01h05).
- KALLEL, Monia, « *sur la voie (voix) de Shéhérazade* », in *Erudit*, en ligne, <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/2011v42n1etudlitt5005183/1007177ar/>, (consulté le 01/04/2019 à 22h50).
- LOPEZ, Amadeo, « *Histoire et roman historique* », in *Persée*, en ligne, https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1994_num_14_1_1149 (consulté le 21/06/2019 à 22.18).
- MAMOUN, Abdellali, « *Les 6 piliers de la fois de l'islam* », in *Oumma*, en ligne <https://oumma.com/les-6-piliers-de-lislam/> , (consulté le 18/03/2019 à 14h20).
- MANTRAN, Robert, « *Nizam Al Mulk (1018-1092)* », in *Encyclopédie Universalis*, en ligne <https://www.universalis.fr/encyclopedie/nizam-al-mulk> (consulté le 26/02/2019 à 17h50).
- MARZLOFF, Martine, « *Jauss* », en ligne <http://litterature.univ-lyon.fr/litterature/dossiers/theories-litteraires/reception/h-r-jauss-esthetique-de-la-reception> , (consulté le 06/05/2019, à 01h50).
- MAUGER, Gérard, « *Ecrits, lecteurs, et lectures* », en ligne https://www.persee.fr/doc/genes_1155-3219_1999_num_34_1_1560 (consulté le 02/05/2019 à 00:10).
- MICHEL, Nicolas, « *Hommes & Migrations* » in *Persée*, en ligne <https://www.persee.fr/doc/homig> , (consulté le 14/03/2019 à 02h44).
- MOLINARI, Gaëlle, « *La théorie du Lecteur Modèle* », en ligne <http://theses.univlyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.1999.cgelly&part=5548#Notenote103> (consulté le 06/05/2019 à 00h54).
- MUNIER, Jacques, « *Hommage à Umberto Eco* », *Le Journal des idées*, in *France culture*, en ligne <https://www.franceculture.fr/emissions/le-journal-des-idees/hommage-umberto-eco>

- M.G, « *Nouvel abrégé de l'histoire des Croisades* », en ligne, p. 111, (consulté le 17/04/2019 à 15h15).
- NOFEL, Mohamed Nabil, « *El Ghazali (1058-1111) : sa vie, sa pensée philosophique et religieuse-Iere partie* », en ligne https://www.google.com/amp/s/www.lescahiersdelislam.fr/ALGHAZALI-1058-1111-sa-vie-sa-pensee-philosophique-et-religieuse-1ere-partie_a546.amp.htm, (consulté le 27/02/2019 à 14h20).
- Père Michel Le Long, « *L'islam et l'occident* », in *Persée* en ligne, https://www.persee.fr/doc/tiers_0040-7356_1982_num_23_92_4169, (consulté le 24/02/2019 à 11h55).
- Pneliuma, « *Le plaisir du texte-Roland Barthes* », (1973), in *Youtube*, en ligne <https://www.youtube.com/watch?v=jUgJd2mS3LY> (consulté le 06/05/2019, à 00h38).
- REY, Pierre-Louis Rey, « *Le nouveau roman* », in *Universalis*, en ligne <https://www.universalis.fr/encyclopedie/roman-le-nouveau-roman/>, (consulté le 06/05/2019, à 01h25).
- REZVANIAN, Mohammad Hassan, « *KHAYYĀM 'UMAR (1021 env.-env. 1122)* », in *Encyclopédie Universalis*, en ligne <https://www.universalis.fr/encyclopedie/umar-khayyam/>, (consulté le 29/03/2019 à 05h00).
- RUMI, Djalal-od-Din, « *Rubai 'yat* », in *Babelio* (en ligne) <https://www.babelio.com/auteur/Djalal-od-Din-Rumi/14209/citations?pageN=2>, (consulté le 20/03/2019 à 16h44)
- R.B, « *Djalal-od-Din Rumi, Mathnawi, la quete de l'absolu, Livre III* », in *Iqbal*, en ligne <https://iqbal.hypotheses.org/4406>, (consulté le 24/06/2019 à 19h57).
- Saint Coron, Sourat AL-MAIDAH, Verset 90, en ligne, <https://www.coran-francais.com/coran-francais-sourate-5-0.html>, (consulté le 15/04/2019 à 18h03).

- SALET, Pierre, « *Omar Khayyam savant et philosophe (compte rendu)* », in *Persée*, en ligne https://www.persee.fr/doc/jds_0021-8103_1928_num_7_1_2886_t1_0295_0000_3 , (consulté le 29/03/2019 à 17h10).
- SIBEONI, Jordan, « *La théorie de l'interne modèle* », in *Cairn*, en ligne, <https://www.cairn.info/revue-l-information-psychiatrique-2012-7-page-565.htm> , (consulté le 06/05/2019, à 01h21).
- SZWAJCER, Marc, « *Siasset Namèh, Traité de Gouvernement* », traduction française de Charles Schefer, en ligne <http://remacle.org/bloodwolf/arabe/nizam/siasset.htm> , (consulté le 27/02/2019 à 17h00).
- Université de Lyon, « *La théorie du Lecteur Modèle* », en ligne <http://theses.univlyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.1999.cgelly&part=5548#Notenote103> (consulté le 06/05/2019 à 00h54).
- VAN MERBEECK, Philippe, « *L'Orient et l'Occident* », in *Cairn*, en ligne <https://www.cairn.info/dieu-est-il-inconscient--9782804172022-page-105.htm> , (consulté le 29/03/2019 à 18h55).
- WALPURGER, Anne, « *Théoriser le pouvoir : Le traité de gouvernement (Siyasat Nameh) de Nizâm Al Mulk, 1091* », in *Les clés du moyen Orient*, en ligne, <https://www.lesclesdumoyenorient.com/Theoriser-le-pouvoir-le-Traite-de.htm> (consulté le 02/03/2019 à 19h50).
- WUNENBURGER, Jean-Jacques, « *Gaston Bachelard : poétique des images* », en ligne, <http://www.implicationsphilosophiques.org/actualite/une/gaston-bachelard-poetique-des-images/> , (consulté le 17/03/2019 à 15h00).
- YILDIRIM, Celyan, Université d'Ankara, « *L'exotisme de Maalouf dans Léon l'Africain, Le premier siècle après Béatrice et Les échelles du levant* », p. 387, pdf, (consulté le 02/04/2019 à 22h22).
- ZACHARY, C.Xintaras, « *Delacroix à Alger* », in *books*, en ligne, p. 97. <https://books.google.dz/books?id=6NGXeOBCjCEC&pg=PA97&lpg=PA97&dq=.+La+femme+dans+son+gyn%C3%A9c%C3%A9e+s%E2%80%99occupant+de+s>

[es+enfants,+filant+la+laine+ou+brodant+de+merveilleux+tissus+delacroix&source](#)

(consulté le 15/04/2019 à 12h10).

(consulté le 20/04/2019 à 16h30).

- ZARCONE, Thierry, « *Regard de l'islam, regard de l'orient* », in *Cairn*, en ligne

<https://www.cairn.info/revue-diogene-2002-4-page-58.htm> , (consulté le

24/02/2019 à 22h22).

- « *Orientalisme* », in *Universalis Junior*, en

ligne <https://junior.universalis.fr/encyclopedie/orientalisme/> , (consulté le

19/04/2019, à 02h26).