

République Algérienne Démocratique  
et Populaire.

Ministère de L'enseignement Supérieur  
et de la recherche scientifique.

Université 8 Mai 45 Guelma.

Faculté des Lettres et des Langues.

**Département des lettres et de langue  
française.**



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 45 قالة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة الفرنسية

**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme  
De master**

**Intitulé :**

**La psychologie du personnage Hassan al-Wazzan dans le  
roman de Léon l'Africain d'Amin Maalouf**

**Option : littérature**

**Présenté par : Boumrah Iman**

**Sous la direction de: Alioui Abderaouf**

**Membres du jury**

**Président : Ouartci Samir**

**Examineur : Maizi Moncef**

**Année d'étude 2013/2014**

## ***Reversement***

*Par ce modeste travail qui résume le parcours universitaire de nos longues années d'études, nous remercions vivement :*

*« Dieu » pour son aide et sa bénédiction*

*Notre encadreur Monsieur « ALIOUI ABDRAOUF » pour ses précieux conseils, son orientation, et pour le soutien qui nous a énormément montré jusqu'à l'élaboration de ce mémoire.*

*Nous remercions très vivement Monsieur « BELHASSEB MASSOUD » pour tous ses efforts et ses encouragements.*

*Sans oublier nos enseignants du département de français.*

*Et toute personne qui de près ou de loin nous a aidés à La réalisation de ce travail.*

## *Dédicaces*

*Je dédie mon modeste travail à celle qui malgré sa douloureuse absence, continue à me donné l'espoir et le courage pour réaliser tous mes rêves, mon ange gardien ma tendre mère*

*« Que dieu ait son âme »*

*A mon père qui m'a encouragé sans cesse pour réussir mon parcours universitaire,  
Merci papa...*

*A mon frère HAMZA qui a toujours cru à mes capacités et mon rêve,  
À NOURDDINE qui m'a soutenu par son amour.*

*A Ma perle rare, mon fiancé adoré TAREK qui a toujours été à mes cotés à tout moment pour me soutenir et me rendre plus forte grâce à ses encouragements.*

*A mes cousins : MALEK, INESS, TANIA, MELINA, ISMAIL, KAMILIA, LINA, SOUNIA, MERIAM, ADAM, KADER, AMINA, DOUNIA, YOUSRA, SELMA, HANADI ET OUSSEMA.*

*« Que dieu vous préserve »*

*A mes amies, mon vrai trésor : HANEN, IMEN, AMINA, NADIA, SOUKAYNA et ANNE LAURE, MARWA, SOUMAIA*

*A qui je souhaite une vie pleine d'amour et de réussite... !A mes camarades de parcours : RYMA, NEDJLA, WJDEN, MERIAM, YAMINA, ASMA ET SARRA Je ne vous oublierai jamais bonne chance et bonne continuation A tous ce qui ont participé à la réalisation de ce mémoire.*

## Table des matières :

<b>Introduction.....</b>	<b>1</b>
<b>1. Premier chapitre : La définition du personnage de roman</b>	
1.1. Définition du personnage.....	3
1.2. Les types des personnages.....	4
1.2.1. L'identité narrative.....	4
1.2.2. Personnages et valeurs.....	5
1.2.3. Personnages principaux et personnages secondaires.....	5
1.2.3.1. Les personnages principaux.....	6
1.2.3.2. Les personnages secondaires.....	6
1.2.4. Le héros.....	7
1.2.5. Les personnages collectifs.....	8
1.2.6. Les personnages référentiels.....	8
1.2.7. Les points de repère dans une œuvre romanesque.....	10
1.2.7.1. Les repères fixes : temps et espace.....	11
1.2.7.2. Les repères variables : caractérisation, nom, programme narratif....	12
1.3. La fonction du personnage.....	14
1.3.1. Le personnage est un miroir fidèle.....	14
1.3.2. Le personnage est le reflet de l'auteur.....	15
<b>2. Deuxième chapitre : La psychologie du personnage du roman</b>	
2.1. du fantasme à l'écriture.....	20
2.2. la fonction cathartique d'une œuvre littéraire.....	22
2.3. l'écriture de refoulement « l'inquiétude étranglée et littérature ».....	25
2.3.1. la théorie de refoulement.....	26
2.3.2. Le vécu et l'écrit « destin refoulé ».....	26
2.3.3. L'objet-source de la création littéraire .....	28
2.3.3.1 Le délire comme fonctionnalisation.....	28
2.3.3.2. Ecriture de la perversion.....	29

### **3. Troisième chapitre : l'écriture d'Amin Maalouf « une écriture à la croisée des genres »**

3.1.	La littérature libanaise d'expression française.....	31
3.2.	L'historicité du roman <i>Léon l'Africain</i> .....	35
3.2.1.	Le roman historique.....	36
3.2.2.	Les caractéristiques d'un roman historique.....	37
3.3.	<i>Léon l'Africain</i> est un roman de voyage.....	38
3.4.	Le roman autobiographique.....	44
3.5.	<i>Léon l'Africain</i> est une autobiographie fictive.....	44
3.6.	<b>Conclusion</b> .....	48
3.7.	<b>Résumer</b> ....	50
3.8.	<b>Bibliographie</b> .....	51

Introduction

Générale

Les littératures anciennes soient-elles ou contemporaines ont depuis toujours été le refuge des écrivains et leur univers préféré, où ils s'expriment et se donnent pour la création artistique. Parmi ces littératures nous citons « la littérature libanaise d'expression française ». Sur cette nouvelle voie, œuvrent sur le terrain fictionnel des écrivains et des artistes pour peindre des fresques de toutes les couleurs, où ils tissent les caractéristiques des héros hors du commun, dont Hassan al-Wazzan le personnage central dans *Léon l'Africain* de l'essayiste et romancier Amin Maalouf, sur lequel nous comptons effectuer notre travail de recherche.

Les auteurs dans tout style littéraire, ne déduisent pas leurs écrits de l'imagination, puisque c'est dans cette dernière qu'ils essaient de se réfugier, dans une tentative de libérer leurs plumes, afin de traduire leurs maux par des mots soigneusement sélectionnés, amplement signifiants.

Tandis que, le choix qu'Amin Maalouf a fait dans son œuvre, échappe à cette pratique que les autres romanciers ont tendance à suivre. Car il a préféré aborder un personnage « référentiel », ce qui réduit naturellement sa liberté, en ce qui concerne la fiction et l'imagination.

Par ce choix que Maalouf a accompli, découle une interrogation séante : quel est le motif de ce choix ? Pour trouver une réponse à cette question, nous avons inspecté le corpus maintes fois, pour en sortir enfin, par une réflexion qui s'accroît de prime abord, sur le lien étroit qui relie la vie d'Hassan al-Wazzan à celle d'Amin Maalouf, surtout en termes d'amertume d'exil et de nostalgie pour les racines et le pays natal.

De ce fait, nous nous permettons de dire que, Maalouf n'a pas fait un tel choix gratuitement, mais plutôt, pour atteindre implicitement un intérêt caché, à travers l'évocation d'un personnage comme Hassan al-Wazzan, tout en centrant l'évolution du récit autour de lui, sachant qu'ils partagent quasiment tous les deux (auteur et personnage), le même destin. Pour cela nous accentuons notre travail de recherche qui s'intitule : la psychologie du personnage Hassan al-Wazzan dans *Léon l'Africain* d'Amin Maalouf. Sur le corpus illustré par le Roman *Léon l'Africain*.

Plusieurs raisons nous ont poussées à aborder ce thème. Premièrement, notre choix s'est effectué par appréciation et admiration du style de l'auteur ;

Deuxièmement, pour dévoiler l'auteur à travers le personnage, ce qui nous a permis d'entrer en quelque sorte, dans une communication avec l'écrivain qui consiste en une quête ultérieure des empreintes de Maalouf à partir de ceux de Hassan al-Wazzan.

Pour élucider d'avantage cet aspect, il convient de formuler notre problématique en ces termes : À partir des caractéristiques de l'écriture maaloufienne et du poids que pèse Léon l'Africain dans le roman, nous nous demandons : Hassan al-Wazzan serait-il le déguisement d'Amin Maalouf ?

Les hypothèses que nous formulons consistent à dire qu'Hassan est le « déguisement » d'Amin Maalouf, dans notre corpus d'étude. Lors de notre recherche nous tenterons de prouver que Léon l'Africain est le masque de l'auteur dans le corpus d'étude.

Afin de mener à bien notre recherche, nous avons choisi comme méthode l'analyse interne du récit. Ayant pour objet le protagoniste principal de l'œuvre Hassan al-Wazzan. Nous adoptons également une approche psychanalytique. C'est grâce à cette dernière que nous allons mettre en relief l'explication du phénomène de déguisement de l'auteur dans le roman.

Quant à notre plan, nous avons trouvé plus adéquat la subdivision de notre travail en trois volets. Dans le premier qui s'intitule : « *définition du personnage du roman* », nous comptons donner les différents aspects qu'un personnage peut avoir dans une œuvre romanesque. Tout en illustrant ces concepts par des passages tirés de notre corpus d'étude. Dans le deuxième que nous avons titré : « *la psychologie du personnage du roman* », nous entrons dans le vif du sujet, c'est à ce stade que nous appuyons nos dires sur des concepts psychanalytiques qui visent à étaler notre conception tout en analysant et décortiquant la psychologie du personnage Hassan al-Wazzan. Dans le dernier que nous avons intitulé « *l'écriture d'Amin Maalouf* », nous nous contentons de lever le voile sur les traits de spécificité de l'écriture maaloufienne, tout en montrant la mutation des constats de « déguisement » de l'auteur à partir du personnage de Léon l'Africain en empreintes artistiques, qui distingue le style de notre romancier des autres écrivains.

# Chapitre 01

### 1.1. Définition du personnage :

Quand l'auteur prend sa plume pour tracer les traits de ses créatures, il profite de tout son talent afin de les rendre vivants, sensibles, intelligents mais surtout soucieux de tout ce qu'il les entoure ceci transforme le personnage d'un simple actant agissant en fonction des situations qu'il affronte à un être carrément enraciné dans l'histoire du roman il agit, il sent et il réfléchit . C'est ce qu'il affirme François Mauriac dans le passage suivant :

*« [...] Aussi vivante que nous apparaisse une créature romanesque, il y a toujours en elle un sentiment, une passion que l'art du romancier hypertrophie pour que nous soyons mieux à même de l'étudier ; aussi vivants que ces héros nous apparaissent, ils ont toujours une signification, leur destinée comporte une leçon, une morale s'en dégage [...]. »<sup>1</sup>*

Toutes les qualités qu'offre l'auteur au personnage, le chargent d'une multiplicité des missions qu'il devra assumer, même dans les cas où les ambitions de l'auteur ne visent ni à prouver ni à dévoiler une visée précise. Sur ceux ajoute François Mauriac « [...] les héros des grands romanciers, même quand l'auteur ne prétend rien prouver ni démontrer, détiennent une vérité [...]. »<sup>2</sup>

Le personnage est le moteur de l'histoire, son absence provoque l'ennui et la perte du fil conducteur de l'intrigue, c'est la manifestation d'une pensée dynamique d'un auteur qui vise à concrétiser ses idées par le biais de cette créature, au quelle l'on doit le plaisir de nous offrir des moments de rêves et de passion. Qui seront traduits par le créateur -l'auteur- dans la peau de sa créature.

Le personnage a pu atteindre une place importante dans l'univers romanesque, grâce à sa dynamique qui donne vie à chaque moment de l'histoire, c'est une fenêtre qui nous permet de découvrir un monde différent de ce qu'on a eu l'habitude de voir.

Pour cette raison le personnage est considéré comme le moteur de l'action sans lequel il n'y aura pas de roman réussi, dans la même visée Michel Erman pense que : « [...] sans personnage pas de langage, pas de passion, pas de temporalité, pas de vraisemblance. Pas de roman. [...] . »<sup>3</sup>

Éventuellement la notion du personnage a reçu de nombreuses définitions relatives aux rôles que ce dernier a pu incarner sur le terrain fictionnel, au point où il est devenu l'élément le plus important dans une analyse critique d'un roman.

---

<sup>1</sup> François Mauriac, *Le Romancier et ses personnages*, Paris, Corrèa, 1993, p.16.

<sup>2</sup> *Ibid.*,

<sup>3</sup> Michel Erman, *Poétique du personnage de roman*, Paris, Edition Ellipses, 2006, p.10.

L'auteur quand il prétend donner de l'espace au personnage, il ne le fait pas gratuitement, il y a toujours une ambition à atteindre même si elle n'est pas explicitement déclarée, de ce fait, l'auteur voit dans cette créature un être doué d'une capacité de se projeter dans l'aventure littéraire, c'est justement le cas de notre personnage Hassan al- Wazzan ou bien *Léon l'Africain* qui englobe quasiment toutes ces caractéristiques qui déterminent ce que l'on nomme « *personnage* ».

En effet, le personnage avec toute les caractéristiques qui le distinguent des autres composantes de l'œuvre romanesque, nous offre la possibilité de faire un classement qui met à jour les différents types de personnage, pour dire que, ce dernier peut jouer plusieurs rôles en fonction des situations et des circonstances auxquelles il est confrontées, c'est ce que nous évoquerons dans le point suivant .

## **1.2. Types de personnage :**

Dans sa réalisation de l'œuvre romanesque, l'auteur prétend à faire de ses personnages une mosaïque de sentiments et d'actions entre : responsabilité, amour, passion, quête de bonheur ou de vérité, etc. De toutes ces tentatives, le créateur –auteur- souligne de diverses façons ses personnages. Afin de pouvoir gérer d'une manière logique le monde dans lequel il veut se projeter avec ses créatures.

Ces modes ou bien ces types peuvent se résumer comme suit :

### **1.2.1. L'identité narrative :**

*« L'identité narrative se distingue de l'identité biologique, signalée par le code génétique de chacun, immuable du moment de la conception à celui de la mort, et d'autres traits individuels (empreinte digitales, signature, trait de visage, etc.), et n'a d'autre continuité que celle d'une histoire de vie. »<sup>4</sup>*

De ce fait, nous pouvons clairement dire que Ricœur dans ce propos tente d'expliquer que, la notion de l'identité narrative se diffère radicalement de l'identité biologique, elle la dépasse vers ce qui est plus profond et plus enraciné dans la peau du personnage.

Elle viserait même : la vertu, les passions, comme le désir ou le courage tel que l'affirme Erman dans le passage suivant :

*« [...] l'identité narrative s'étaye sur des vertus ou des passions comme le désir ou le courage, lesquelles renvoient à des rôles thématiques et témoignent de la façon dont l'individu est voué au monde. [...] donc de certains types de relations avec les autres, déterminés par des objets qui permettent l'action et caractérisent indirectement le personnage. »<sup>5</sup>*

---

<sup>4</sup> Paul Ricœur, *Une herméneutique de la condition humaine*, Edition Ellipses, 2002, p.79.

<sup>5</sup> Michel Erman, *Poétique du personnage de roman*, Op.cit, p.105.

Donc, l'identité narrative est le dévoilement des profondeurs de l'âme du personnage et de sa manière de voir le monde et les choses, cela nous pourra donner une image plus nette de la nature de l'identité narrative.

### **1.2.3. Personnage et valeurs :**

*« Les valeurs d'une société et les représentations culturelles qui en découlent c'est-à-dire tout ce qui appartient à l'éthico-politique comme la liberté, le respect d'autrui mais aussi comme la volonté de puissance ou l'ambition [...]. »<sup>6</sup>*

À travers ce passage, nous pouvons dégager la définition suivante : Les personnages comme les individus, ils sont régis par des normes et des valeurs qui servent à incarner leur « faire » et le leur « agir », en fonction du degré de leur respect du goût public. Ils doivent porter en eux une morale ou au moins être au service de ses normes.

Ceci devra fortement apparaître au niveau du protagoniste que des autres personnages. Comme c'est à lui de porter le slogan de l'homme exemplaire ; le courage, la volonté, la fierté, etc. Tout au long du récit d'un côté et d'un autre en vue de son influence sur le déroulement de l'histoire ; c'est ce que confirme Michel Erman :

*« La prise en compte des valeurs, ou de leur dialectique, a ainsi une grande importance pour établir une typologie des personnages. En particulier dans le cas du héros qui, plus que tout autre protagoniste, relève d'une représentation socioculturelle. »<sup>7</sup>*

En effet, les valeurs et les normes sont des points précaires dans la classification et la détermination de la typologie du personnage.

### **1.2.4. Personnages principaux et personnages secondaires :**

Pour distinguer les personnages principaux des personnages secondaires, nous devons tenir compte de deux paramètres très importants : la fonction dans le récit et le système des valeurs.

La fonction du personnage prend appui sur le rôle que joue ce dernier dans le récit, autrement dit autour de son importance pour l'enchaînement de la logique de l'intrigue, ceci fait de lui un élément déterminant pour la compréhension de l'œuvre littéraire.

Quant au système des valeurs, le personnage sera déterminé et classé selon le statut moral et idéologique qu'il porte dans le récit.

#### **1.2.4.1. Les personnages principaux :**

Les personnages principaux remplissent des rôles actantiels et thématiques, ils sont à l'origine des grandes fonctions distributionnelles qui assurent la dynamique interne du récit.

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, p.106.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p.108.

C'est au niveau du personnage principal que se tissent les événements de l'histoire et se développent en fonction de son « *Faire* » et de son « *Agir* ».

Il constitue l'élément le plus important dans l'univers fictionnel par son poids de gérant et sa complexité de porteur de valeurs comme le note Erman :

« [...] un personnage renvoie à des valeurs de façon complexe tandis qu'un personnage secondaire le fait de façon, en général, univoque (les portraits moraux sont les premiers indices de cette différence) [...]. »<sup>8</sup>

C'est en effet, le cas de notre personnage Hassan al-Wazzan, qui représente le statut du personnage principal dans le corpus sur lequel nous effectuerons notre étude *Léon l'Africain* d'Amin Maalouf.

Ce personnage rassemble autour de lui un groupe de personnages, que l'on qualifie de secondaires, car ils forment pour lui un environnement omniprésent tout au long du récit dans les moments de son épanouissement comme dans les moments de sa déception tels que : Haroun le furet, le Pape Léon X et Boabdil qui assumaient le rôle de l' « *Adjuvant* ».

#### **1.2.4.2. Les personnages secondaires :**

Sur la même idée Erman rajoute : « [...] les seconds sont soit porte-parole<sup>9</sup>, soit des adjuvants, soit des enjeux dans la quête, parfois conflictuelle, des premiers (les personnages principaux) [...]. »<sup>10</sup>

Suite à cette affirmation, nous pouvons également dire que : les personnages secondaires sont des éléments qui participent au déroulement de l'intrigue, Ainsi qu'ils sont des membres peu présents mais très importants pour la réussite des personnages principaux. En effet, sans leur concours ces derniers ne pourront plus accomplir leur mission de satisfaire leur manque ou leur quête, ce qui engendra l'échec de l'intrigue.

#### **1.2.5. Le héros :**

Assumer le rôle d'un héros est un défi, qui met plusieurs critères en jeu. Afin de se permettre par la suite d'attribuer la dénomination héroïque au personnage, dire « *Héros* » est un statut qui se mérite et il ne peut être acquis autrement. Ce privilège se donne après avoir tamisé les caractères d'un personnage, pour dire à la fin s'il obéit aux critères souhaités : la complexité et la richesse du rôle ainsi que le poids de la fonction que ce dernier représente dans l'univers fictionnel.

Pour le dire autrement nous citons Philippe Hamon :

---

<sup>8</sup> Michel Erman, *Poétique du personnage du roman*, *Op.cit*, p.109.

<sup>9</sup> Dans ce cas, on a affaire à des personnages focalisateurs ou à des personnages qui peuvent n'avoir qu'une fonction de description.

<sup>10</sup> Michel Erman, *Poétique du personnage du roman*, *Op, cit*.109.

« [...] le problème du héros, au sens restreint et précis auquel il faudrait sans doute le prendre, au sens de « personnage globalement principal », relève à la fois de problèmes structurels internes à l'œuvre (c'est le personnage au portrait le plus riche, à l'action la plus déterminante, à l'apparition la plus fréquente, [...]). »<sup>11</sup>

La notion du héros ne se limite pas uniquement à la place qu'occupe ce dernier, elle vise également à dégager d'autres traits spécifiques, qui ont pour but de faire la distinction entre les types des héros même. Ceci offre plus de possibilité pour enrichir le monde de la fiction par une diversité de héros, qui donne à son tour naissance à ce que Jouve nomme « héros convexes et héros concaves » dans le passage suivant : « Le héros « convexe », c'est-à-dire « bombé », « renflé », impose l'exemplarité par sa seule présence qui suffit à justifier le récit. Le héros « concave », en revanche, ne renvoie qu'en creux à l'exemplarité de l'histoire. »<sup>12</sup>

Autre notion récemment proposée, celle du « héros dans le roman moderne », elle englobe quasiment des traits plus ou moins différents des héros qu'on rencontre d'habitude dans les récits, sur le même point Erman ajoute :

« Dans le langage courant d'aujourd'hui, personnage principal et héros se confondent. S'il est possible d'établir une distinction entre les deux notions, celle-ci repose sur le fait que le héros est un personnage principal occupant, en général, soit la position du focalisateur qui impose son point de vue sur le narré, soit celle du focalisé en étant le sujet essentiel de l'histoire narrée. »<sup>13</sup>

À la lumière de cette affirmation qui met au jour la différence entre personnage principal et héros, nous pouvons en effet dire, que la notion du héros a évolué en prenant de multiples directions dans une tentative d'affronter le monde fictionnel à travers ses différentes facettes. Ce que l'on constate concernant ce que la critique littéraire appelle « Héros moderne » qui doit fournir non seulement l'image de l'homme exemplaire mais aussi un modèle auquel le lecteur prend le plaisir de s'identifier à lui.

C'est ce que confirme Hamon :

« Le héros est au sommet de la hiérarchie des personnages, il suscite l'identification du lecteur et il porte de valeurs dominantes. »<sup>14</sup>

En outre, la notion du héros dans le roman moderne porte une nouvelle catégorie, celle de « l'Antihéros », que nous trouvons dans le roman contemporain, qui le représente sous la forme d'un personnage « sans qualités » et livré à son ego et plus ou moins coupé du monde, dans la même perspective Michel Erman ajoute :

---

<sup>11</sup> Philippe Hamon, *Texte et idéologie*, PUF, « Quadrige », 1984, p. 47-48.

<sup>12</sup> JOUV, *Le héros et ses masques*, dans *Le Personnage romanesque*, Cahiers de narratologie, n°6, Presse de l'université de Nice, 1995, p.253-254.

<sup>13</sup> Michel Erman, *Poétique du personnage de roman*, Op. Cit, p.114-115.

<sup>14</sup> Philippe Hamon, *Texte et idéologie*, p.56-58

« Un antihéros est prolongé dans le flux de la vie mais il se heurte aux autres et ne pèse guère sur les événements comme s'il considérait l'existence à partir de l'absence et avait peine à s'inscrire dans le temps. »<sup>15</sup>

### 1.2.6. Les personnages collectifs :

Pour dire qu'est-ce - qu'un personnage collectif, nous sommes inspiré de ce propos de Michel Erman : « [...] On a affaire à des acteurs qui ont la particularité de remplir deux rôles actantiels dans le même temps [...]. »<sup>16</sup>

C'est le cas du rôle que Amin Maalouf a attribué au peuple dans *Léon l'Africain*, -le peuple dans le livre de Grenade « l'Année de la chute »-, à la fois membre participant à la décision et victime, comme le cite Maalouf dans le passage suivant :

« [...] ce qui peut être accompli qu'en expulsant de notre royaume tous juifs. Désormais ceux-ci devaient choisir entre le baptême et l'exil. S'ils optaient pour cette dernière solution, ils avaient quatre mois pour vendre leurs biens immeuble, mais ils ne pouvaient emporter avec eux ni or ni argent. »<sup>17</sup>

En somme, les personnages collectifs sont des acteurs qui agissent dans une situation si nous pouvons dire doublée, car ils deviennent à la fois les acteurs et le sujet de l'action.

### 1.2.7. Les personnages référentiels :

Quant aux personnages référentiels Erman estime que :

« [...] Ils n'ont, en général, aucun statut ontologique dans la diégèse fictionnel<sup>18</sup> -donc pas d'identité narrative et sont d'abord là pour créer un effet de réel. Toutefois leur rôle n'est pas que descriptif, ils peuvent être, par exemple, les agents d'une modification des états de conscience d'un personnage. »<sup>19</sup>

Selon la citation, nous constatons que le personnage référentiel est fait pour rajouter le gout du réel au récit, afin de lui donner plus de logique et de lisibilité ; car le lecteur quand il croise des personnages plus ou moins réels, il s'attache encore plus au roman par curiosité dans une tentative de découvrir vers la fin ce que peut-il arriver –en quelque sorte il se sente plus touché par la réalité. Grâce à l'effet qu'engendrera le personnage référentiel sur l'intrigue, comme le cas de notre protagoniste al-Wazzan dans *Léon l'Africain*, où nous sommes en face d'un personnage référentiel qui a réellement existé.

Le personnage référentiel renvoie à la réalité pour produire un effet du réel, ceci est très important pour le déroulement et l'interprétation du récit. Ce qui entrainera le lecteur dans les multiples aventures romanesques en vue de la variété qu'éprouve le personnage référentiel par ses trois catégories dont Hamon parle ainsi :

---

<sup>15</sup> Michel Erman, *Poétique du personnage de roman*, Op. Cit, p.117.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p.118.

<sup>17</sup> Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, Casbah, Édition, 1998, p.68.

<sup>18</sup> En réalité, il s'agit plus d'une tendance forte que d'une règle absolue. Ainsi dans *Guerre et paix* (1865-1869).

<sup>19</sup> Michel Erman, *Poétique du personnage de roman*, Op. Cit, P.119.

« [...] une sémiologie du personnage pourra [...] reprendre cette triple distinction et définir notamment : a) Une catégorie de personnages – référentiels, b) une catégorie de personnages- embrayeurs, c) une catégorie de personnages –anaphores [...] il est bien entendu qu'un personnage peut faire, partie simultanément ou alternance, de plusieurs de ces trois catégories sommaires : toute unité se caractérise par sa polyvalence fonctionnelle en contexte. »<sup>20</sup>

Donc, avec la notion du personnage référentiel on entend bien qu'ils existeraient trois autres catégories qui rendent le rôle de ce dernier plus riche et plus affectant, davantage avec le personnage-référentiel qui englobe les personnages historiques comme Napoléon III dans les Rougon-Macquart, mythologie (Vénus, Zeus...), ils renvoient à un sens plein et fixe, immobilisé affirme Hamon : « immobilisé par une culture, à des rôles, des programmes et des emplois stéréotypés. »<sup>21</sup>

Quant au personnage-embrayeur, il représente les marques de la présence en texte de l'auteur et du lecteur tel qu'il affirme Hamon :

« [...] ils sont les marques de la présence en texte de l'auteur, du lecteur, ou de leur délégués : personnages « porte-parole », chœurs de tragédies antique, interlocuteurs, socratique, personnage d'Impromptus, [...]. »<sup>22</sup>

La troisième catégorie est celle des personnages-anaphores qui tissent dans l'énoncé selon Hamon « un système d'appels et de rappels » à des segments d'énoncés disjoints et de longueur variable un segment, un mot, une paraphrase.... Ils sont des personnages doués de mémoire, ils sèment et interprètent des indices.

En somme, les personnages varient et se différencient les uns des autres dans le monde fictionnel, soit en fonction de leur rôle ou de leur nature. Mais comment faut-il faire pour les repérer ?

Afin de pouvoir effectuer une étude réussie nous ferons appel à un système de repérage que nous tenterons de développer dans le point qui vient.

### **1.3. Les points de repères dans une œuvre romanesque :**

Le roman est un produit d'une longue méditation, réflexion et imagination qui se met spontanément à la logique des choses.

Le romancier met en relief des procédés qui ont pour but d'assurer l'enchaînement et la cohérence des événements, afin de garantir la lisibilité de l'œuvre ce qu'affirme Rullier-Thuret Françoise dans le passage suivant :

---

<sup>20</sup> Philippe Hamon, *Pour un statut sémiologique du personnage*, Poétique du récit, « Points-Seuil », 1977, p.122-124.

<sup>21</sup> Philippe Hamon, *Pour un statut sémiologique du personnage*, Poétique du récit, *Op. Cit.*, p.122-124.

<sup>22</sup> *Ibid.*, .

« Pour assurer sa lisibilité, le roman utilise des procédés de reprise et de répétition qui mettent en place des repères (lieu, date et personnages). L'histoire, qui n'avance qu'en posant des différences, s'appuie sur des éléments permanents qui la rendent cohérente et par conséquent vraisemblable, mais qui réduisent la liberté du romancier. »<sup>23</sup>

D'une manière plus simple : il n'existe pas un récit dont les actions se fondent hasardeusement sans être délimitées dans un cadre déterminé. Nous trouverons que l'auteur prendra toujours en considération ces deux éléments : le *temps* et l'*espace* puisque ils fournissent un cadre spatio-temporel précis, donnant une légitimité à l'histoire qui devient inscrite dans un monde plus crédible par le biais de ce que Roland Barthes appelle les « informants » (date, noms de lieux) qui se manifestent bel et bien dans *Léon l'Africain* notre corpus d'étude dans le passage suivant :

« [...] En jumada-thania de cette année-là, trois mois après la chute de Grenade, des hérauts royaux vinrent au centre de la ville [...]. »<sup>24</sup>

Donc, les rapports de causalité et de successivité qu'on met d'habitude au sommet des critères de la réussite ou l'échec d'une œuvre, ne seront plus les seuls paramètres qui organisent le récit, il y a d'autres qui donnent plus d'épaisseur au personnage : le temps, l'espace que l'on qualifie de -repères fixes- en plus de la caractérisation, le nom et le programme narratif que l'on qualifie de -repères variables-.

En se basant sur l'approche du roman présentée par Rullier-Theuret nous pouvons les définir ainsi :

### **1.3.1. Les repères fixes (temps/espace) :**

« [...] les indications temporelles assignent à l'histoire une durée [...] et une époque. Les dates précises [...] renvoient à des entités immuables qui mettent en place un repérage dans l'absolu et deviennent des points d'ancrage auxquels renvoient des indices de la fiction. »<sup>25</sup>

De ce propos, nous comprenons que les indices temporels occupent une place primordiale au terrain fictionnel, ils fournissent le meilleur moyen pour se retrouver tout au long de l'histoire, ce qui permet au lecteur de ne pas se perdre et l'implique dans le récit, en vue que les redondances des dates lui deviennent des informations acquises grâce à ce que Rullier-Theuret nomme dans son *Approche du roman* « l'Effet de réel. »<sup>26</sup>

Amin Maalouf a su profiter de cette démarche, qui se traduit dans le roman, nous le constatons à l'attention que le romancier a prêtée à chaque moment de l'histoire, ceci se

---

<sup>23</sup> Françoise Rullier-Theuret, *Approche du roman*, Paris, Editions Hachette, Supérieur, 2001, p.86.

<sup>24</sup> Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, Op. Cit, p.68.

<sup>25</sup> Françoise Rullier-Theuret, *Approche du roman*, Op. Cit, p.69-70.

<sup>26</sup> Quand l'auteur donne une date explicite ceci a pour but d'engendrer franchement la chronologie romanesque dans le temps réel.

manifeste au niveau des époques des déplacements de Hassan al-Wazzan, d'un pays à un autre, de Grenade à Fès, de Caire à Rome.

On outre, l'indication des lieux reçoit une importance considérable à l'instar de la temporelle ajoute Rullier-Theuret :

« Le texte gère les lieux comme il scande les jours [...] la matière romanesque est organisée comme un labyrinthe balisé, elle participe à la double thématique de la découverte et reconnaissance. »<sup>27</sup>

Ceci signifie que, l'existence des points de repère de ce genre est indispensable pour la construction et la cohérence de l'œuvre romanesque. Car en le situant dans l'espace l'auteur rajoutera plus de crédibilité à son récit et donne au lecteur le sentiment de voyage que nous remarquons davantage dans *Léon L'Africain* dont le personnage éponyme voyage d'un pays à un autre et d'un continent vers un autre. Cela répond à la fois au sentiment de la curiosité et de l'aventure chez le lecteur.

Enfin, la caractérisation, le nom et le programme narratif se mettent dans un cadre qui n'est pas moins important que les indications du temps et de l'espace. Ce que nous essayerons de dévoiler dans le point suivant.

### **1.3.2. Les repères variables (caractérisation /nom /programme narratif) :**

Par ce point majeur, nous arrivons au repérage des classes des personnages dans le roman, ceci nous aidera à distinguer leurs rôles, leur importance et le poids que pèse chacun d'eux dans l'histoire, autrement dit distinguer le héros des autres types de personnages évoqués par l'auteur dans le récit. À ce propos Rullier-Theuret déclare :

« L'établissement d'une hiérarchie entre les personnages et la mise en avant de l'un d'entre eux (souvent dès la première page) aident à débrouiller les histoires qui, dans la réalité, sont enchevêtrées (que ce rôle dominant soit un narrateur qui démêle le fils, ou un protagoniste qui les noue) [...]»<sup>28</sup>

Pour se faire, nous avons affaire, à ce que Rullier-Theuret appelle dans son *Approche du roman*, les points de repère variables dont la caractérisation se place au sommet et qu'elle explique ainsi :

« [...] : aussi le personnage est caractérisé par des attributs permanents qui sont presque toujours répétés, quelle que soit la technique de présentation choisie le narrateur peut recourir à une qualification [...]. »<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> Françoise Rullier-Theuret, *Approche du roman*, Op. Cit, p.70.

<sup>28</sup> Françoise Rullier-Theuret, *Approche du roman*, Op. Cit, p.77.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p.78.

La caractérisation des personnages dans le récit permet au lecteur de construire une forte mémoire qui enregistre les traits spécifiques de chacun d'eux, ce qui l'implique dans l'histoire, afin qu'il connaisse ce qui est déjà dit et puisse deviner l'inédit.

Eventuellement, Maalouf a opté pour ce moyen de caractérisation dans son roman pour donner une désignation à chaque créature tel qu'il est le cas dans le passage suivant :

*« Ma sœur Mariam avait grandi à mon insu. Deux longues séparations avaient fait d'elle une étrangère. Nous n'avions plus le même toit, nous n'avions plus les mêmes jeux. Lorsque je la croisais, nos paroles n'étaient pas complices, nos regards n'étaient pas entendus. Il fallut qu'elle m'appelle cette année-là du haut d'une mule pour que je la voie à nouveau, pour que je la contemple, pour que je me souvienne de la petite fille que j'aimais et battais jusque'aux larmes. »<sup>30</sup>*

Quant au deuxième point celui du nom, Rullier-Theuret rajoute :

*« Pour faire « exister » le personnage, le romancier commence par lui donner un nom, et celui-ci semble revêtir une telle importance qu'il est susceptible d'entrer en texte en premier, avant toute description [...]. »<sup>31</sup>*

Donc, le nom est une entité prépondérante pour la reconnaissance d'un personnage, le romancier lui attribue une identité et existence, ainsi que des informations sur sa personne ; « [...] Nommer c'est aussi situer dans un espace social, tel que le roman l'a construit. [...] ».<sup>32</sup>

Ceci serait applicable sur les créatures de papier, non pas sur notre *Léon l'Africain*, car ce personnage que Maalouf a évoqué dans son roman est une créature de chair et d'os. Hassan al -Wazzan a réellement existé. De ce fait, notre romancier ne serait plus doué de la même liberté qu'un auteur qui crée son personnage, mais il devient conditionné par tout ce qui touche à l'identité d'Hassan qui se présente dans le roman ainsi :

*« Moi, Hassan fils de Mohamed le peseur, moi, Jean-Léon de Médicis, circoncis de la main d'un barbier et baptisé de la main d'un pape, on me nomme aujourd'hui l'Africain [...] on m'appelle le Grenadin, le Fassi, le zayyati, [...] »<sup>33</sup>*

Maalouf a choisi de profiter de ses capacités pour créer vers la fin par un produit purement créatif, puisque il s'est inspiré d'une personne existante afin de fictionnaliser le réel d'une manière à la fois esthétique et artistique.

En somme, la caractérisation et le nom sont deux critères nécessaires pour le repérage d'un personnage dans l'univers romanesque. Mais seraient-ils les seuls ? bien sûr que non, il y a également le programme narratif qui entre dans la liste de ce que Rullier-Theuret nomme dans son *Approche du roman* les repères variables. Selon cette approche le programme narratif vient en troisième lieu pour participer au repérage d'un personnage, d'après la

<sup>30</sup> Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, Op. Cit, p.134.

<sup>31</sup> Françoise Rullier-Theuret, *Approche du roman*, Op. Cit, p. 81.

<sup>32</sup> Françoise Rullier-Theuret, *Approche du roman*, Op. Cit, p.83.

<sup>33</sup> Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, Op. Cit, p.15.

théoricienne le nom et la caractérisation ne suffisent pas pour donner une image pure et nette du personnage, d'ailleurs cette créature dans le récit se comporte, agit et réfléchit et donne parfois son point de vue que désormais le programme narratif seul pourrait le dévoiler.

Donc, ceci nous conduit automatiquement à se demander Qu'est-ce-qu' un programme narratif ?

Le programme narratif est le miroir qui reflète les comportements et les aptitudes que l'auteur a définies pour son personnage. Il tourne autour de l'ensemble des positions du personnage dans son univers romanesque, cette créature ne peut guère se comporter d'une manière analogique, elle doit suivre un ordre rationnel dans ses gestes. En quelque sorte le programme narratif est une loi qui sert à organiser le faire du personnage dans le roman comme le définit Françoise Rullier-Theuret :

« [...] cette loi d'airain qui contraint le personnage et que l'auteur lui-même ne peut pas transgresser (« il est comme ça et il ne peut pas être autrement »), c'est le roman qui la mise en place. »<sup>34</sup>

En revanche, le programme narratif qu'adopte le protagoniste de *Léon l'Africain* n'est pas propre à Maalouf, mais plutôt c'est la loi du héros même vu qu'il existait vraiment.

En effet, le système de repérage semble indispensable pour la compréhension et l'interprétation d'une œuvre littéraire du fait qu'il facilite la tâche au lecteur pour pouvoir déceler tout seul le protagoniste des autres personnages, ainsi qu' étudier ses mouvements en fonction du temps et de l'espace que l'on fournit. Par conséquent, le lecteur n'aurait plus besoin que d'une démarche qui lui permet également de savoir la fonction du personnage dans le roman. Celui-ci sera le prochain élément que nous souhaiterons traiter.

#### **1.4. la fonction du personnage :**

La définition de la fonction du personnage selon *Le Roman et ses personnages* a pour but d'avantage : l'imitation du réel ou autrement dit l'auteur par le biais de son personnage tente de faire concurrence à la réalité en la résumant dans la peau d'une créature romanesque selon l'affirmation suivante :

« Le personnage romanesque semble avoir pour principale fonction de représenter la réalité, de mimer en quelque sorte. Ce n'est pourtant pas sa seule fonction possible [...] . »<sup>35</sup>

À la lumière de cette citation, nous comprenons que la fonction du personnage ne se réduit pas uniquement au niveau imitatif mais elle le dépasse vers d'autres fonctions que nous dévoilerons dans les points suivants.

---

<sup>34</sup> Françoise Rullier-Theuret, *Approche du roman*, Op. Cit, p.84.

<sup>35</sup> François Mauriac, *Le romancier et ses personnages*, in Lectures analytiques, collectif, Edition Ellipses, 2008, p.29.

#### 1.4.1. Le personnage romanesque est un miroir fidèle :

Etant donné que la fonction que l'on a attribuée au personnage est imitative, logiquement la seconde que nous pouvons lui donner à l'instar de la première, est celle d'un miroir fidèle reflétant tous ce qui se trouve aux profondeurs de sa construction.

De ce fait que peut refléter le personnage ?

Le personnage romanesque tente de donner une image plus ou moins véridique, celui-ci mettra l'accent sur une distinction immédiate entre l'image que le personnage reflète et la réalité ou bien le monde matériel qui nous entoure tel qu'il le précise François Mauriac :

*« Cependant, il faut savoir distinguer la réalité et l'image qu'un miroir nous renvoie. Cette image n'est pas la même substance : elle est, dans le cas du roman, verbale ; par ailleurs le champ et l'angle de la réflexion, les images peuvent être déformées. »<sup>36</sup>*

Ainsi, la fonction du reflet que le personnage peut assumer risque d'avoir un effet non souhaitable, comme elle contribue à donner une image non seulement infidèle mais encore plus déformée, ce qui rend cette fonction du personnage imparfaite. Ceci nous conduit tout simplement à dire que, le personnage dans sa tentative de faire face à la réalité laisse forcément échapper des détails dont l'absence cause une déformation des images, c'est ce qu'affirme le passage suivant :

« Le personnage romanesque n'est ainsi qu'un miroir imparfait, partiel et partial, et l'image verbale qu'il restitue du monde est une création plus qu'une reproduction exacte. »<sup>37</sup>

En somme, le personnage romanesque même s'il reflète la réalité, cette imitation reste relative. C'est le cas d'Hassan al-Wazzan, qui est à la base une personne réelle que la plume de Maalouf a su le fictionnaliser, sans pour autant devenir une simple représentation reflétant le monde tel qu'il est. En effet, le romancier lui a rajouté quelques détails qui ont rendu la fonction réfléchissante du miroir moins réussie, car une œuvre littéraire ne peut se limiter à rapporter la réalité telle quelle sinon elle perdrait sa dimension esthétique et artistique (l'imagination, l'aventure et la passion).

L'œuvre d'art le fait spontanément afin de combler le manque dû à l'absence de l'imagination, qui représente pour le lecteur le meilleur moyen de fuir la froideur du monde réel, vers un monde onirique où tous les plaisirs se combent et les quêtes identitaires, amoureuses, etc. aboutissent.

---

<sup>36</sup> , François Mauriac, *Le romancier et ses personnages*, in Lectures analytiques, collectif, Edition Ellipses, 2008 p.31.

<sup>37</sup> *Ibid.*,

Nous voyons donc que, le personnage littéraire peut se montrer capable de refléter la réalité référentielle, cependant pourrait-il de même réussir à refléter la réalité de son auteur ? Pour répondre à cette question nous avons choisi de l'évoquer dans le point suivant.

#### **1.4.2. Le personnage est le reflet de l'auteur :**

L'auteur est le créateur de ses personnages, il entretient des liens forts et durables avec eux, ce qui a fait naître une sorte de parenté entre les deux -l'auteur et ses personnages- comme le montre François Mauriac dans ce propos : « [...] ainsi les personnages d'un auteur ont presque toujours une parenté et semblent renvoyer à une même préoccupation [...]. »<sup>38</sup>

De cette citation, nous comprenons que le personnage peut représenter les intérêts de son créateur, il le compose-le personnage- en montrant les mêmes préoccupations que lui. Le personnage peut donc être le représentant de son créateur dans le monde fictionnel, pour une multiplicité de raisons : D'abord, il facilite la rencontre du lecteur avec l'auteur. Ensuite, il l'aide en donnant des indices montrant l'identité de l'auteur dans le récit. Par conséquent le lecteur obtient un aperçu de la vie de l'auteur décelé dans les plis de son personnage. Ceci lui offre la chance de connaître les deux instances les plus importantes dans l'univers romanesque « l'auteur et le personnage » dans le même acte de lecture.

De ce fait, le personnage devient le reflet de l'auteur plus que celui de la réalité extérieure dont il s'est inspiré, ce que l'on affirme dans le *Roman et ses Personnages* : « le personnage risque alors d'être le reflet de l'auteur plus que celui de la réalité extérieure. »<sup>39</sup>

Nous allons pencher sur le cas du héros de notre corpus Hassan al-Wazzan, dans *Léon l'Africain* qui risque d'être lui-même le reflet de son créateur Amin Maalouf. Car en ayant un aperçu sur la vie de l'auteur, nous constatons qu'elle rejoint sur plusieurs points celle d'al-Wazzan : les deux ont souffert de l'exil, ils ont eu de la nostalgie pour le pays natal.

Le narrateur le dit et nous le ressentons à travers ce passage :

« On m'appelle aussi le Grenadin, le Fassi, le Zayyati, mais je ne viens d'aucun pays, d'aucune cité, d'aucune tribu. Je suis fils de la route, ma patrie et caravane, et ma vie la plus inattendue des traversés. »<sup>40</sup>

En étudiant cette fresque colorée que Maalouf nous a peintes, nous pouvons constater que notre romancier fait en quelque sorte une tentative de manipulation du personnage du roman pour ses intérêts. Ceci sera notre prochain champ d'investigation où nous tenterons de démasquer l'auteur dans son personnage.

---

<sup>38</sup> François Mauriac, *Le romancier et ses personnages*, in *Lecture analytiques*, *Op. Cit.*, p.31.

<sup>39</sup> *Ibid.*,

<sup>40</sup> Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *Op. Cit.*, p.15.

En somme, pour ce premier chapitre nous avons essayé de donner une image détaillée et développée de ce que peut être un personnage : sa définition, ses types, ses points de repère, ainsi que ses fonctions au sein de l'intrigue en illustrant par le biais des exemples tirés de notre corpus *Léon l'Africain*.

# Chapitre 02

Pour ce deuxième chapitre, nous nous contenterons d'aborder le portrait psychologique du personnage dans le roman et montrer son rôle pour la compréhension et l'interprétation de l'œuvre romanesque. Pour ce faire nous avons choisi de mettre des éléments psychanalytiques au service de l'analyse littéraire, dans le but d'obtenir des réponses et des explications au phénomène du « déguisement » de l'auteur à travers son personnage dans le roman. Afin d'arriver par la suite à vérifier la correspondance du cas de notre romancier Amin Maalouf au phénomène que nous venons de citer ci-dessus.

Parler généralement d'une psychologie du personnage nous renvoie d'une façon nécessaire, voire, impérative à la psychologie du romancier puisque nous avons remarqué en littérature que, « C'est l'auteur qui dote son personnage d'une épaisseur psychologique [...]».<sup>41</sup>

Ceci nous permet clairement de dire que tout ce qu'attribue l'auteur au personnage le fait d'une manière consciente, tandis que le plus souvent il le fait inconsciemment vu que cela vient de : ses intérêts et son expérience personnelle ; surtout quand il s'agit d'une autobiographie fictive, tel qu'il est le cas de notre corpus *Léon l'Africain* , où nous voyons bien apparaître des indices et signes qui dévoilent le visage de l'auteur derrière l'image de son personnage. Cela s'explique par le biais de la psychanalyse de la manière suivante :

La psychanalyse déploie par ses moyens qui relèvent du monde de la science de l'esprit, cette réflexion qui semble être vraiment nécessaire puisqu'elle fournisse au lecteur un guide qui détermine par la concision de ses moyens, la nature de la personne qui parle, autrement dit : s'agit-il d'un personnage ou d'un auteur mettant le masque de son personnage ?

La citation suivante peut nous éclairer le chemin pour arriver à la bonne réponse :

« [...] les écrits autobiographiques de l'auteur, soulignent à quel point la psychologie de l'auteur, même transfigurée et redistribuée, nourrit cette fameuse psychologie du personnage romanesque. »<sup>42</sup>

Ainsi, nous comprenons bel et bien que la psychologie de l'auteur alimente celle du personnage ce qui va de pair avec ce que nous pensons du « déguisement » de l'auteur

---

<sup>41</sup> François Mauriac, *Le roman et ses personnages*, in, lectures analytiques, collectif, *Op. Cit.*, p.16.

<sup>42</sup> *Ibid.*,

derrière son personnage. Comment cela pourrait-il se réaliser ? Nous proposons le raisonnement suivant :

Comme l'auteur enrichit la psychologie de son personnage en puisant dans la sienne, logiquement il émet à travers ce dernier une partie non négligeable de sa personnalité, pour

ainsi dire, il transmet implicitement par le biais de ce « *masquage* » une expérience personnelle.

Ceci nous invite à nous étaler sur la subjectivité de l'auteur qui est une tâche à laquelle il ne pourra pas s'échapper dans le monde romanesque, à ce propos Allain Robbe-Grillet annonce que :

*« [...] c'est un Dieu seul qui peut prétendre être objectif. Tandis que dans son livre, au contraire, c'est un homme comme vous et moi. Et le livre ne rapporte rien d'autre que son expérience, limitée, incertaine. C'est un homme de maintenant, qui est son propre narrateur, enfin. »*<sup>43</sup>

À lumière de ce qui est cité dans le passage ci-dessus, nous pensons que l'auteur ne recourt pas d'une manière gratuite à ce camouflage, mais plutôt pour un intérêt précis et concis, à travers lequel il prétend mettre à nu une vérité qui le concerne et que nous décelons et lisons entre les lignes, une vérité que nous découvrons cachée dans la peau de son personnage.

Appliquer ceci à notre corpus nous conduit à réfléchir le passage suivant dans *Léon l'Africain* :

*« [...] De ma bouche tu entendras l'arabe, le turc, le castillan, le berbère, l'hébreu, le latin et l'italien vulgaire, car toutes les langues, toutes les prières m'appartiennent. Mais je n'appartiens à aucune. Je suis qu'à Dieu et à la terre, et c'est à eux qu'un jour prochain je reviendrai. [...]»*<sup>44</sup>

Dans ce passage, l'auteur nous invite à son monde à travers la personne de Hassan al-Wazzan, il nous fait partager ses sentiments et les constats de son aventure tandis qu'il le montre implicitement, il ne le déclare pas, mais il le désigne par l'évocation d'un personnage réel qui a vraiment existé.

Or le choix que Maalouf a effectué pour son récit, nous pousse à formuler ces deux interrogations : pourquoi le romancier a fait le choix d'Hassan al-Wazzan ? Ne serait-ce pas pour dévoiler une vérité qui semble être la sienne ? Seule l'approche psychanalytique par le biais de ses techniques de l'étude de la vie psychologique pourra nous aider à expliquer ce choix et le justifier.

D'après Paul-Laurent Assoun :

*« [...] Freud met clairement l'accent sur le processus de créer, qu'il ne coupe jamais du sujet inconscient – car l'auteur reste un sujet désirant, ni*

<sup>43</sup> Allain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Edition de Minuit, 1963.

<sup>44</sup> Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, Op. Cit, p.11.

*du texte\_ puisque le symptôme s'inscrit dans ce « produit » qu'est l'œuvre \_  
dont il faut rendre compte littéralement. »<sup>45</sup>*

De ce fait, l'auteur devient un être désirant ; ses vœux et ses désirs s'inscrivent dans son produit qu'est l'œuvre romanesque.

Donc, il gère son récit de telle sorte que son empreinte reste préservée au sein de l'histoire car d'après la citation ci-dessus l'imagination du romancier ou du créateur se nourrit de son inconscient, ce qui signifie dans le monde psychologique qu'elle [l'imagination] s'alimente de ses désirs et ses passions non comblés.

Sur la même idée Assoun rajoute : « [...] la poésie et le roman relèvent de l'énonciation lyrique, au sens où seul s'exprime l'auteur ; [...]. »<sup>46</sup>

Cela nous conduit pour ainsi dire que : ceci serait applicable sur le cas de notre romancier Amin Maalouf et ce dernier n'a fait le choix de Hassan al-Wazzan comme protagoniste que pour atteindre un objectif visé. Ce que nous tenterons de prouver à travers l'utilisation des processus psychologiques dans les points qui suivent.

La psychanalyse nous offre des moyens précis et concis, afin d'obtenir des réponses et des explications à nos interrogations concernant le phénomène du « déguisement » sujet de notre prochaine analyse.

L'alliance entre auteur et personnage donne une épaisseur au récit, ce qui l'enrichit en donnant naissance à un nouvel être englobant l'âme d'un romancier ambitieux dans le corps d'un personnage aventureux.

C'est le cas de Maalouf dans *Léon l'Africain* où il fait la tentative de se projeter dans la vie d'Hassan al-Wazzan afin de mettre l'accent sur la sienne.

Arrivant à ce stade nous pouvons clairement dire que l'auteur est met au point d'une démarche de « masquage » que la psychanalyse explique et dévoile en décortiquant sa psychologie [celle de l'auteur].

Et en utilisant des processus qui mettent à jour ce que l'on nomme phénomène de « déguisement », notre champ d'analyse devient de plus en plus fécond grâce aux moyens que la psychanalyse met au service de l'analyse littéraire. Et que nous pouvons résumer de la manière suivante :

---

<sup>45</sup> Paul-Laurent Assoun, *Littérature et psychanalyse (Freud et la création littéraire)*, Edition Ellipses, 1996, p.5.

<sup>46</sup> Paul-Laurent Assoun, *Littérature et psychanalyse (Freud et la création littéraire)*, Edition Ellipses, 1996, p.5., p.27.

## 2.1. Du fantasme à l'écriture littéraire

Le monde romanesque est le monde des rêves et de l'imagination, il nous fait voyager dans le temps et dans l'espace tout en brisant les barrières et les frontières de l'univers d'un côté et les profondeurs des âmes d'un autre, par le biais de l'imagination qui rend cette aventure aussi passionnante qu'onirique.

C'est l'effet d'un monde mystérieux et étrange où résident : les passions, les émotions d'un écrivain soucieux de mettre à jour la décharge qui habite le fond de sa vie interne, d'une manière artistique qui dévoile son vrai talent, à propos de cette même idée W. Jensen rajoute :

« C'est [...] une fantaisie ; elle s'avance sur une arête pas plus large que lame de couteau, d'un pas somnambulique. C'est au fond ce qui se produit dans toute création littéraire [...]. »<sup>47</sup>

À la lumière de ces propos, nous voyons bel et bien que la création littéraire est le produit d'une imagination fertile dans un champ fécond, où se croise la passion avec le don artistique pour peindre enfin une fresque harmonieuse traduisant les vœux et les ambitions de l'écrivain.

Cette affirmation nous pousse fortement à poser une question très importante qu'est la suivante : D'où puise l'auteur pour enrichir ce fond de création ?

Freud l'expliquera tout simplement à travers le passage suivant :

*« Ils [les rêves éveillés] sont la matière (Rohmaterial) de la production poétique, car, à partir de ces rêves éveillés, le poète [...] fait, par certaines transformations, déguisements et renoncements, les situations qu'il introduit dans ses nouvelles, romans et pièces de théâtre. »*<sup>48</sup>

Alors, de ce passage nous pouvons clairement dire que la démarche du déguisement de l'auteur vient comme résultat d'une somme des rêves éveillés traduits par le biais d'un déguisement qui sert comme « masque » pour l'auteur afin de garantir une objectivité qui semble être peu réussite dans le carrefour de l'imagination créative sujette aux désirs implicites de l'auteur.

À partir de là et en appliquant ces constats sur le cas de notre romancier, nous constatons que Maalouf n'échappera pas de la même affirmation. Il représente typiquement la même situation d'un auteur qui vise à extérioriser une décharge artistique due à une longue expérience de vie.

---

<sup>47</sup> Il s'agit de la lettre écrite par Jensen à Freud le 25 mai 1907, en réponse à une lettre de Freud. Elle a été publiée en français pour la première fois dans la traduction française de Sigmund Freud, *Le délire et les rêves dans la « Gradiva »* de W. Jensen, Gallimard, 1986, p. 257.

<sup>48</sup> Freud Sigmund, *Leçons d'introduction à la psychanalyse*, G.W. XI, p. 96.

Couronnée par des conflits et d'énormes épreuves, la vie de Maalouf devient un véritable univers d'où il puise et tire les traits de ses protagonistes, comme l'estime Julien Bisson dans son article intitulé : *Ces libanais qui font aussi la littérature française* :

« Avec cet écrivain se rencontrent Orient et Occident, chrétienté et Méditerranée. Symbole de cette union des deux mondes, l'auteur libanais est à l'image de ses personnages : un voyageur itinérant, qui parcourt les terres, les langues et les religions [...]. »<sup>49</sup>

De ce fait, nous constatons que la vie de Maalouf devient un grand répertoire d'où il puise la matière première, qu'il emploie pour modeler les personnages de ses romans. C'est le cas avec Hassan al-Wazzan l'aventureux et le voyageur, ainsi que d'autres héros maaloufiens, nous citons à titre d'exemple Omar el-Khayyâm le poète et le mathématicien et Baldassare Castiglione un commençant itinérant.

Donc, il est évident que l'auteur se base sur des événements que nous pouvons les qualifier ainsi : les événements les plus marquants dans sa vie, qu'il le veuille ou non. Lui permettant ainsi de tisser des récits que nous croyons et suivons par admiration et curiosité jusqu'à la fin de l'histoire.

En somme, le fond ou autrement dit le fantasme qui désigne en psychanalyse la vie intérieure de l'écrivain est l'usine de la fabrication artistique ou bien la création littéraire puisque c'est là où tout se construit et se réalise. A ce niveau l'auteur derrière le choix de son protagoniste Léon l'Africain met l'accent sur l'une des facettes du fond de sa personnalité, Assoun s'étale sur le même point en rajoutant : « [Pas moyen, donc, de créer une œuvre sans faire avec le « fonds » [...]. »<sup>50</sup>

Alors, c'est de son fond que l'auteur nourrit la dimension de ses personnages, ce qui veut dire logiquement qu'il transmet à travers eux une partie de son âme pour qu'ils [Les personnages] nous deviennent désormais un miroir qui reflète quasiment l'auteur. Bref le fantasme de l'auteur régit la majorité de son œuvre, et ce dernier se manifeste dans la peau du protagoniste.

À partir de ce point du « fantasme à l'écriture », nous découvrons la source de la création de l'œuvre littéraire [le fantasme] ainsi que les composants qui servent à construire un puits d'où l'auteur puise pour nous léguer des personnages aussi riches que complexes. Mais notre analyse demeure manquante d'un élément important celui de la raison pour laquelle l'auteur fait recours au « déguisement », cela formule la question pour laquelle nous entamerons notre prochain point d'analyse.

---

<sup>49</sup> JULIEN Bisson, *Ces libanais qui font de la littérature française*, in : l'EXPRESS, [http://www.lexpress.fr/culture/livre/ces-libanais-qui-font-aussi-la-litterature-francaise\\_813233.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/ces-libanais-qui-font-aussi-la-litterature-francaise_813233.html), (Consulté le 26 - 03 - 2014).

<sup>50</sup> Paul-Laurent Assoun, *Littérature et psychanalyse*, op. Cit, p.

## 2.2. La fonction cathartique de l'œuvre littéraire :

Parler d'une fonction cathartique de l'œuvre littéraire donne une épaisseur au rôle que jouent à la fois l'auteur et son roman. En élargissant cette idée nous faisons face à la notion de la « *catharsis* » théorisée par Aristote dans sa Poétique qui revient en effet selon Paul-Laurent Assoun a suscité « *crainte* » et de la « *pitié* » qu'il l'expliquera dans le passage suivant :

*« [...] Il y revient en effet à la question de la « crainte » et de la « pitié », ces deux émois dont Aristote fait le ressort du « théâtre grave » et le moyen de « purification des affects ». Il s'agit en d'autres termes de « faire jaillir de notre vie affective les sources du plaisir ou de la jouissance [...]. »<sup>51</sup>*

Parler d'une méthode cathartique de la littérature, met l'accent sur le point de la rencontre entre « Psychanalyse et Littérature » ceci explique qu'il y a un rapport étroit entre les deux. Ainsi se dévoilent les raisons pour lesquels nous pensons que l'auteur dans son œuvre recourt à un déguisement de sa vraie personne derrière l'image du protagoniste. Bien qu'il nous invite à découvrir son œuvre d'une manière ou d'une autre, l'auteur nous dit qu'il nous représente indirectement son identité. Le cas de notre romancier Amin Maalouf avec le héros dans *Léon l'Africain* Hassan al-Wazzan comme il l'affirme dans cette partie d'un entretien qui a été effectué avec lui :

*« J'ai éprouvé, dès les premières pages de Léon l'Africain, un sentiment étrange, que je n'avais jamais éprouvé auparavant, ni dans mes textes publiés, ni dans mes tentatives romanesques inabouties ; je me rappelle encore très nettement ce sentiment, une sorte de tension enivrante qui signifiait : voici ma voie ! Voici ce que j'ai toujours voulu faire de ma vie ! Désormais, je ne m'en éloignerai plus. »<sup>52</sup>*

Donc, en faisant appel à la notion de la « *catharsis* », cela nous permet d'emblée de constater tout simplement que Malouf par son choix du personnage Hassan al-Wazzan, a essayé de faire sortir à travers lui des sentiments profonds dus d'une longue expérience de vie, où il a à l'instar de ce personnage dégusté l'amertume de la guerre et l'exil d'un côté, et le goût du voyage, d'aventure et de la découverte d'une nouvelle vision du monde de l'autre.

De tout ce mélange fruitif, en plus de son don artistique l'auteur ne cesse dans son roman *Léon l'Africain* de peindre des fresques de toutes les couleurs des deux continents (*Grenade, Fès, Le Caire et Rome*). Où Hassan al-Wazzan a appris et vu des choses nouvelles dont le romancier profite pour traduire sa propre expérience en s'échappant de ce que l'on désigne dans le monde de la psychanalyse d'après Freud de névrose ce qui s'explique ainsi dans la citation suivante :

*« Si la personne en relation d'hostilité avec la réalité est en possession d'un don artistique, qui est encore mystérieux pour nous au plan psychologique,*

<sup>51</sup> Paul-Laurent Assoun, *Littérature et psychanalyse*, Op. Cit, p.48.

<sup>52</sup> *Biographie d'Amin Maalouf*, in : [www.aminmaalouf.org](http://www.aminmaalouf.org). (Consulté le 26-05-2014).

*elle peut transformer ses fantasmes en créations artistiques au lieu de symptômes, échapper ainsi au destin de la névrose et reconquérir par se détour la relation à la réalité. »<sup>53</sup>*

À la lumière de cette explication, nous comprenons que la démarche de Maalouf ne pourra plus s'expliquer autrement car dans son roman il vise à communiquer des émotions que Hassan al-Wazzan lui-même exprime, ce qui les met tous les deux dans un bain unique. Ce que nous voyons clairement dans cet extrait de la dernière page du livre :

*« Un dernier mot tracé sur la dernière page, et déjà la côté africaine. Blancs minarets de Gammarth, nobles débris de Carthage, c'est à leur ombre que me guette l'oubli, c'est vers eux que dérive ma vie après tant de naufrages. Le sac de Rome après le châtimeut du Caire, le feu de Tombouctou après la chute de Grenade : est-ce le malheur qui m'appelle, ou bien est-ce moi qui appelle le malheur ? »<sup>54</sup>*

D'après l'extrait ci-dessus, nous sentons que Maalouf nous fait partager des émois importants à des moments décisifs de sa vie comme c'est le cas des auteurs libanais, qui ont connu le même destin. Sur ce point, Abderaouf Alioui estime dans le passage suivant : « [...] Tous ont choisi de s'exprimer [...] de réaliser leur vocation de poète ou d'écrivain en communiquant leur propre expérience humaine. »<sup>55</sup>

Donc, en suivant la démarche psychanalytique nous arrivons à un constat très important : Maalouf dans son choix d'Hassan al-Wazzan comme protagoniste, il choisit le masque le plus adéquat pour son « déguisement » afin d'extérioriser la décharge et la lourdeur d'un parcours aussi douloureux que passionnant. Profitant de ce que nous pouvons appeler une offre de la littérature celle de la « catharsis » qui consiste en la purification des sentiments, ce qui aide l'artiste ou l'écrivain à sortir tout ce qui hante ses profondeurs.

En plongeant dans la vie de Maalouf, nous trouverons qu'il est passé quasiment par les mêmes épreuves que Hassan al-Wazzan, puisque lui aussi a vécu l'amertume de l'exil et la douleur de quitter son pays natal *le Liban* pour aller s'installer ailleurs ce que confirme Abderaouf Alioui dans ce paragraphe :

« À cause de la guerre civile il quitte le Liban en 1976 avec sa femme Andrée qu'il épousera en 1971 et ses trois enfants Ruchdi, Tarek et Ziad. Maalouf s'installa à Paris où il poursuit sa carrière [...]. »<sup>56</sup>

---

<sup>53</sup> Freud Sigmund, *Sur la psychanalyse, leçon 5*, G.W. VIII, p. 53-54.

<sup>54</sup> Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, Op. Cit, p.364.

<sup>55</sup> Abderaouf Alioui, *l'inscription de l'histoire dans Samarcands d'Amin Maalouf*. Mémoire de Magister en littérature, Annaba, Université Baji Mokhtar, 2007, p.40.

<sup>56</sup> , Abderaouf Alioui, *l'inscription de l'histoire dans Samarcands d'Amin Maalouf*. Mémoire de Magister en littérature, Op. Cit, p. 43.

Cette petite fenêtre que nous avons ouverte sur la vie de Maalouf pourrait expliquer davantage, que l'auteur n'a pas explicitement déclaré ce que nous avons compris par le biais de la psychanalyse : qu'il est entrain de donner vie à une expérience enterrée dans l'oubli gravant en lui des sentiments et des sensations de nostalgie, ainsi que d'amour pour ses racines desquelles il ne pourra plus s'enfuir ou s'en dépasser.

Cependant, cette souffrance a fait naître une création artistique d'une œuvre littéraire traduisant la maturité et le vif de l'auteur de découvrir le monde et les diverses nations par un style lumineux et fluide. Où l'écrivain préfère l'emploi des mots pour exprimer ses maux. Afin d'arriver enfin à ce que l'on appelle en psychanalyse un moment de soulagement découlant d'une écriture de refoulement.

En somme, par le biais de la littérature l'auteur ouvre le chemin devant ses sentiments pour se libérer en transformant les fantasmes par son don artistique en une œuvre d'art représentant pour lui le moyen par lequel il trouve la paix pour son âme, autrement dit, il compte sur son roman pour réussir une démarche de soulagement et de décharge que Freud désigne en psychanalyse par « *l'écriture de refoulement* ».

Alors, en quoi consisterait cette écriture ? Comment pourrait-elle dévoiler le visage caché de l'auteur derrière l'image de son personnage ?

Nous répondrons à toutes ces interrogations dans l'élément suivant.

## **2.3. L'écriture de refoulement : « inquiétude étranglée<sup>57</sup> et littérature »**

### **2.3.1. la théorie de refoulé :**

L'artiste est comme tout individu, il vit des moments de bonheur comme des moments de malheur dès son plus jeune âge [l'âge de l'enfance] jusqu'à sa maturité. Ceci grave en lui

---

<sup>57</sup> L « Uhhelmliche », est de ces domaines sans aucun doute ce concept est apparenté à ceux d'effroi, de peur et d'angoisse, et il est certain que le terme n'est pas toujours employé dans un sens strictement déterminé, si bien que le plus souvent coïncide avec « ce que provoque l'angoisse ».

Sigmund Freud « L'inquiétude étranglée » (Das Uhhelmliche), p.06. Un document produit en version numérique par Jean-Marie Tremblay, bénévole, professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi courriel : [jmt\\_sociologue@videotron.ca](mailto:jmt_sociologue@videotron.ca) Site web : <http://pages.infinit.net/Sociojtm>. Dans le cadre de la collection : « les classiques des sciences sociales », Site web : [http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques\\_des\\_sciences\\_sociales/index.htm/](http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.htm/). (Consulté le 23-05-2014)

des souvenirs inoubliables et ineffaçables, ces derniers apparaissent autant sur la surface de ses travaux que sur sa vraie vie sous la forme d'une création artistique ou littéraire. C'est le cas de Maalouf dans *Léon l'Africain*, celui-ci s'exprime par son personnage Hassan al-Wazzan qui a vécu désormais la même vie que l'auteur.

De ce fait, Amin Maalouf se met dans un angle réunissant des éléments tirés de sa vraie vie dans un moule à la fois artistique et créatif. Freud éclaircit et détermine ce phénomène sous le terme de la théorie de refoulé.

D'après le psychanalyste Sigmund Freud :

*« Le refoulement venait régulièrement de la personnalité consciente (le moi) [...] Le progrès de la connaissance rendit de plus en plus clair le rôle immense que jouent dans la vie psychique [...]. Mais on déboucha aussi sur un autre résultat purement empirique, en découvrant que les expériences vécues et les conflits des premières années d'enfance jouent dans le développement de l'individu un rôle d'une importance insoupçonnée et laissent derrière eux, pour le temps de la maturité, des dispositions indélébiles. »<sup>58</sup>*

Ce qui ressort de plus important pour nous de cette citation, c'est que tout individu passe par le même mouvement de stockage des souvenirs dans sa vie psychique, auquel personne ne pourrait de mieux l'exprimer que l'artiste ou l'auteur, puisque ils seraient les seuls dotés de la compétence de le faire apparaître grâce à leurs dons. Comme par exemple l'écriture qui devient pour ainsi une écriture de refoulement à travers laquelle l'écrivain nous communique son vécu que nous l'apercevons dans ce paragraphe :

*« Quant à moi, j'ai atteint le bout de mon périple. Quarante ans d'aventures ont alourdi mon pas et mon souffle. J'ai plus d'autre désir que de vivre, au milieu des miens, de longues journées paisibles. Et d'être, de tous ceux que j'aime, le premier à partir. Vers ce lieu ultime où nul n'est étranger à la face du créateur. »<sup>59</sup>*

Alors, d'après le passage ci-dessus et de ce que le psychanalyste Freud a annoncé, nous pouvons dire que l'auteur de *Léon l'Africain* Amin Maalouf voudrait mettre à jour ses souvenirs à travers l'évocation d'un personnage référentiel comme Hassan al-Wazzan qui a connu comme nous l'avons précédemment mentionné le même destin que lui. En termes d'exil et de nostalgie pour la terre mère.

Eventuellement, l'écriture de refoulement pourrait être définie comme insu grâce auquel l'auteur exerce son activité artistique tout en profitant de ce « catalogue de souvenirs » qui fut pour lui le meilleur répertoire rassemblant maints événements surtout ceux qui sont gravés profondément dans son âme.

---

<sup>58</sup> Freud Sigmund, *Petit abrégé de psychanalyse*, 1924, p.05.

<sup>59</sup> Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, Op. Cit, p.364.

Mais, à partir de ses souvenirs [ou autrement dit refoulé] que pourrait-il créer ? De cette interrogation s'élabore le chemin qui nous mènera vers l'avenir du refoulé.

### 2.3.2. Le vécu et l'écrit : « destins de refoulé »

L'auteur préserve son vécu ou bien son expérience de vie à l'instar de tout individu le plus naturellement du monde. Car il y trouve un répertoire dans lequel il trie ses maux et désirs qu'il essaiera de traduire enfin par des mots d'une manière artistique.

Donc en suivant cette démarche, l'auteur se place dans une phase analogique entre vécu et don, où se croisent littérature et psychanalyse sur le terrain de l'inconscient pour nous offrir le moyen par lequel nous mettons à nue ce « déguisement » qu'effectue Maalouf dans son œuvre *Léon l'Africain* en cherchant dans les couches profondes de sa vie psychique.

D'abord, il faut dire comment le vécu se transforme en art ou en écriture [écriture de refoulement] ; en psychanalyse, le vécu ne se modifie pas en refoulé d'une manière volontaire mais plutôt par une impression puissante d'un élément fortement touchant –un élément qui fait renaître des souvenirs déjà passés-. Comme le voit Paul-Laurent Assoun d'après son analyse de la vision freudienne concernant le même point :

*« L'inquiétante étranglée du vécu (Erlebens) se réalise, résume Freud, quand des complexes infantiles refoulés sont réanimés [littéralement : à nouveau animés, belebt] par une impression ou quand des convictions primitives dépassées semblent à nouveau confirmées. »<sup>60</sup>*

En d'autres termes, le refoulé ne se manifeste pas sur la surface comme produit littéraire ou artistique sauf s'il est réanimé par un élément touchant un souvenir ou un épisode très délicat de la vie de l'écrivain. Ce qui réveillera en lui le plus souvent des sentiments divers qui peuvent être heureux ou malheureux.

En somme, Amin Maalouf en rencontrant le personnage « Référentiel » Hassan al-Wazzan, semble être influencé par son parcours de vie qui se rejoint quasiment au sien en vu que ce personnage a quitté son pays et a beaucoup voyagé.

Comme il n'y a pas beaucoup de traces écrites sur lui indiquant cela, nous orientons par ailleurs vers les traces écrites que ce personnage nous a laissées comme dans son ouvrage *La Description de l'Afrique*<sup>61</sup> qu'il la écrit à la demande du grand pape Léon X de la Renaissance à Rome. Cela peut expliquer bel et bien la raison pour laquelle Maalouf a fait le choix d'Hassan al-Wazzan comme protagoniste et titre d'un roman qui relate des épisodes d'une vie couronnée par des événements précaires dans l'Histoire du peuple arabe.

---

<sup>60</sup> Paul-Laurent Assoun, *Littérature et psychanalyse, Op. Cit.*, p.105.

<sup>61</sup> Ouvrage écrit au XVIe siècle par Léon l'Africain sur la demande du pape Léon X, décrivant les différents pays de l'Afrique.

En effet, nous pouvons dire que derrière cette fascination de l'auteur pour Léon l'Africain se bâtit le phénomène de « déguisement » de l'auteur derrière ce personnage. En d'autres termes le vécu du personnage a suscité la mise en lumière du vécu de l'auteur en le poussant à apparaître sur la surface. Ce dernier est indiqué en psychanalyse par le terme de « refoulé » qui va se transformer par le don de l'écrivain d'une manière plus soignée et artistique à ce qu'on appelle « écriture de refoulement ».

En conclusion, nous pouvons constater que le vécu de l'auteur se modifie en refoulé qui est la pierre angulaire à ce nous allons appeler par la suite « écriture de refoulement ». Ceci s'effectue par l'intervention d'un élément bouleversant les souvenirs qui se transforment de leur part en refoulé, ou ce que nous qualifions de source de toute production artistique et littéraire.

Cela nous ouvre la voie à une autre piste, celle de « l'objet de la création littéraire » que nous essayons d'envisager dans l'élément suivant.

À ce propos, nous pouvons dire que nous sommes dans une phase de filtrage : puisque dans les parties précédentes que nous avons évoqué, les raisons pour lesquelles l'auteur a masqué son visage derrière celui de son personnage, ce qui a construit un phénomène de « déguisement » de l'auteur derrière son personnage mais nous n'avons pas démontré après tout cela la source de la création. De ce fait nous avons choisi de mettre la lumière là-dessus dans les éléments suivants :

### **2.3.3. L'objet-source de la création littéraire :**

D'après la conception freudienne, l'objet de la création littéraire comme le voit Paul-Laurent Assoun d'après la conception freudienne se trouve chez le romancier, dans sa vie psychique où se cachent ses secrets sous forme des fantasmes stockés :

*« C'est le « recel » de l'écrivain, c'est ce stock de « fantasmes » : « foyer ordinaire » des signifiants littéraires, trésor de « créateur » [...] c'est cette « corbellerie », cet amas des « déchets », de tout ce qui n'a pas trouvé satisfaction chez l'auteur et qu'il « recycle » en fantasmes. »<sup>62</sup>*

De cette citation, nous pouvons constater que l'objet de la création littéraire vient comme résultat d'un long stockage dans la vie profonde de l'écrivain. Celle qu'Amin Maalouf « recycle » ou bien réorganise dans une tentative de nous faire découvrir et vivre à travers la lecture de son roman *Léon l'Africain*. Par l'évocation d'une personnalité historiquement très riche comme Hassan al-Wazzan qui représente le plus adéquatement possible la sienne [la vie de Maalouf].

---

<sup>62</sup> PAUL-Laurent Assoun, *Littérature et psychanalyse, Op. Cit*, p.130.

Pour l'expliquer et l'analyser de mieux, nous avons affaire à d'autres éléments que nous avons choisi d'évoquer pour rendre plus claire cette démarche.

### **2.3.3.1. Le délire comme fictionnement :**

Dans cette partie, nous discutons et analysons ce délire qui se transformera en acte de création littéraire, c'est ce que développe Paul-Laurent Assoun dans le passage suivant :

*« Un terme qui peut nous servir à nommer en contraste la « fiction psychotique », c'est celui de *Wahndichtung*, employé par Freud, où l'on reconnaît le terme désignant l'œuvre littéraire (*Dichtung*) accolé au terme *Wahn*, qui désigne une « représentation erronée, fautive », bref un délire. La psychose\_ paranoïaque \_ se reconnaît à la production de telles « fictions-délire », ou encore à ces « vésanies » en forme de « roman ». »<sup>63</sup>*

Donc, nous comprenons de cette citation que le roman est la représentation d'un délire. Un délire que nous pouvons attribuer pour ainsi au délire de l'écrivain. Ceci serait-il le meilleur constat qui pourrait nous conduire à déceler l'image de Maalouf derrière celle d'Hassan al-Wazzan ? Pour répondre à cette interrogation Paul-Laurent Assoun rajoute :

« On comprend dès lors que l' « histoire » que raconte le délire satisfait, en même temps que le « rejet » radical de la réalité et du désir même, l'héroïsation du moi. Le délire est le roman à un seul personnage par excellence : idéal auto-graphique vécu. »<sup>64</sup>

D'après la citation, nous constatons que le délire est le fondement du roman, puisque l'auteur s'en sert pour construire les épisodes de l'histoire racontée dans les romans. Mais comment cela se réaliserait-il ? Le prochain élément répondra à cette question.

### **2.3.3.2. Écriture de la perversion :**

Au niveau de cette perspective, s'effectue et s'élabore ce que nous appelons l'œuvre ou bien la création littéraire. C'est dans cette phase que l'auteur transcrit ses délires et fantasmes par l'écrit. Mais il faut d'abord savoir en quoi consiste cette écriture de perversion. Dans cette même perspective Paul-Laurent Assoun annonce :

*« Dans cette « galaxie », la stratégie d'écriture du pervers est particulièrement révélatrice. Le sujet pervers est en effet celui qui se confronte le plus directement à la question de la castration et du « manque », dont il fait une « affaire personnelle ». [...] Mais là où la névrose, pour le dire sommairement, le recouvre du voile du fantasme, le pervers ne cesse de remettre en acte le déni, au moyen de « défis », voire de « délits ». C'est ici qu'il faut placer les « ressources » fournies par la démarche littéraire. »<sup>65</sup>*

Alors, ce qui ressort de cette affirmation c'est que l'auteur peut introduire inconsciemment les pertes de ses expériences et aventures de vie dans ses récits. Sans même

---

<sup>63</sup> *Ibid.*, p.125.

<sup>64</sup> Paul-Laurent Assoun, *Littérature et psychanalyse*, Op. Cit, p.125.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 128.

le vouloir ; puisque ils se cachent dans son inconscient sous forme de fantasmes qui n'apparaissent qu'au moment où ils se bouleversent par un élément fort, qui les fait ressortir de son inconscient [l'inconscient de l'auteur] non pas sous la forme de symptômes mais plutôt sous la forme de création artistique ou d'œuvre littéraire pour le cas du romancier.

Notamment, notre écrivain Amin Maalouf nous a fait penser à la même chose : d'abord, par son choix d'un personnage référentiel comme Hassan al-Wazzan qui a réellement existé ; ensuite, par la réciprocité du vécu des deux -l'auteur et le personnage- qui nous a mis l'accent ici sur le visé de l'écrivain, qui peut se traduire dans les interrogations suivantes : Pourquoi Hassan al-Wazzan et non pas un autre personnage ? Sur quel critère Maalouf s'est-il basé pour écrire ses romans ? Qu'est-ce –qui caractérise son écriture ?

Les interrogations que nous venons d'illustrer, constitueront les grandes lignes du troisième chapitre de notre travail d'étude sur la psychologie du personnage Hassan al-Wazzan le protagoniste notre corpus *Léon l'Africain*.

En résumé, dans cette deuxième partie de notre travail d'étude nous aurons donné une analyse détaillée de ce lien étroit qui relie Amin Maalouf à son personnage Hassan al-Wazzan tout en suivant une démarche psychanalytique usant des concepts de la psychanalyse, afin d'expliquer les raisons de ce phénomène de « déguisement » de l'auteur derrière le statut de son personnage dans le roman.

Nous avons ainsi constaté, en se basant sur des éléments de l'étude psychologique que Maalouf a voulu transmettre au lecteur une expérience d'une vie aussi passionnante. Mais en rajoutant un peu de mystère en préférant de le faire à travers l'image du protagoniste Hassan al-Wazzan.

Ce désir de masquage a donné naissance à un harmonieux mariage entre psychanalyse et littérature comme le dit Assoun : « Parole de couple même que forment « littérature » et « psychanalyse », entre désir d'écriture et écriture du désir. »<sup>66</sup> Afin de rendre la lecture d'un roman un vrai moment de plaisir à vivre.

C'est justement ce que nous essayerons de démontrer dans la troisième partie de notre étude concernant l'écriture maaloufienne.

---

<sup>66</sup> Paul-Laurent Assoun, *Littérature et psychanalyse, Op. Cit.*, p.133.

# Chapitre 03

Après avoir donné une image détaillée de ce que peut être un personnage tout en se basant sur le roman de *Léon l'Africain* le corpus de notre travail de recherche et expliqué qu'est-ce qu'une psychologie de personnage. Après avoir examiné la psychologie de l'auteur Amin Maalouf à travers l'image du protagoniste Hassan al-Wazzan en recourant référence à des concepts psychanalytiques, nous allons tenter de dévoiler les caractéristiques de l'écriture d'Amin Maalouf.

Pour le faire, nous avons consacré entièrement le dernier chapitre pour cette démarche afin de donner une image plus représentative de l'écriture dont il use dans ce roman ainsi dans le reste de ses écrits.

Parler des caractéristiques de l'écriture de Maalouf nous conduit forcément à parler davantage de l'écriture libanaise d'expression française de : ses premiers pas, ses thèmes majeurs et de ses figures les plus notoires.

### **3.1.La littérature libanaise d'expression française<sup>67</sup> :**

La littérature a toujours été le messager des âmes battues d'une vie tyrannisée que soit par la guerre ou bien par l'injustice du pouvoir, ou encore plus par la fatalité du destin. Ce qui est le cas de la littérature libanaise d'expression française, cette nouvelle voie qui s'ouvre devant le monde sur un terrain lourdement riche par des talents qui ont pu trouver leur chemin au carrefour de la création littéraire non seulement arabophone mais aussi universelle.

Cette littérature qui se présente devant l'univers littéraire et artistique englobant dans ses plis des mots traduisant et reflétant le vécu d'un peuple rêveur, combattant et surtout résistant et préservant de ses principes et de son identité, tout en gardant la sensibilité et l'odeur de l'Orient. La littérature libanaise d'expression française ne pourrait qu'être la meilleure image du Liban et des libanais comme l'on avance dans ce propos :

*« La littérature libanaise est à l'image de son pays : contrastée, plurielle, habitée de conflits et de rêves. Elle reflète le pluralisme culturel, religieux et linguistique de ses habitants. Les écrivains de Liban francophones ou arabophones sont porteurs de multiples sensibilité. Du roman épique à la poésie, en passant par le récit intimiste ou témoignage cru. »<sup>68</sup>*

---

<sup>67</sup> La plus part des informations figurants dans cet aperçu historique et thématique de la littérature libanaise francophone, ont été recueillis d'une Conférence du Pr. Antoine Noujaim au Colloque organisé par L'AUF au sujet de la Francophonie Littéraire, le 21 Mars 2006, disponible à l'adresse suivante : <http://www.moyen-orient.auf.org/IMG/doc/> consulté le 11-04-2014

<sup>68</sup> *Vivre et écrire au Liban* : des écrivains libanais, 2007, in : point d'actu !, [Http : //www.pointsductu.org/article.php32id](http://www.pointsductu.org/article.php32id) article : 982, consulté le 12-04-2014

Alors, de ce propos nous pouvons déceler les traits d'une littérature orientale d'expression française qui a pu transporter le quotidien de ses habitants et le vécu d'un pays coloré par une variété non seulement culturelle et religieuse mais aussi historique, du fait que le Liban a longtemps enduré des épreuves transitives dans son Histoire, avant l'existence même du terme de la Francophonie Littéraire. La littérature libanaise d'expression française a pu trouver son essor grâce aux talents des écrivains qui ont marqué l'Histoire et l'évolution d'une littérature orientaliste a préféré de s'exprimer dans une langue étrangère « le français » dans une tentative de trouver un nouveau refuge pour l'expression de leur création littéraire.

Les raisons de ce refuge en la langue française sont multiples et variées, en raison des liens solides qui ont depuis toujours existé entre les deux pays « la France et le Liban » depuis des longues décennies telles que l'affirme Alioui :

*« [...] Les relations franco-libanaises remontent à l'époque où, les autorités françaises ecclésiastiques ou politiques avaient envoyé sur demande de responsables libanais, enseignants et missionnaires chrétiens pour diriger des écoles aux quatre coins du pays [...] »<sup>69</sup>*

De ce fait, l'odeur de l'Orient s'est propagée dans le monde occidental par le biais des enseignants libanais qui jouaient le rôle des messagers de l'orient, par la richesse de leur culture et la qualité de leur valeur. Ces intellectuels qui ont enseigné non seulement en France mais aussi à Rome au Collège maronite ont su profiter de cette occasion pour enrichir à leur retour l'essor culturel du Liban, et ceux qui restaient y ont porté le trésor oriental tel l'exemple au XVIIème siècle d'Al-Haqlàni (Echelensis) et As-Sahyouni accomplissant des traductions au Collège Royal, l'actuel Collège de France.

D'autres raisons ont poussé les écrivains libanais à s'exprimer en langue française rajoute Alioui dans ce propos :

*« Tous ont choisi de s'exprimer en français parce qu'ils ont trouvé dans cette langue une tribune qui leur permet de réaliser leur vocation de poète ou d'écrivain en communiquant leur propre expérience humaine. »<sup>70</sup>*

En somme, nous pouvons qualifier cette relation qui unit les deux cultures comme une relation d'un perpétuel échange à la fois culturel et historique. Cet échange qui nous a offert

---

<sup>69</sup>Abderaouf Alioui, *l'inscription de l'histoire dans Samarcands d'Amin Maalouf*. Mémoire de Magister en littérature, *Op. Cit.*, p.38.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 40.

des créations modernes porteuses d'une nouvelle vision du monde. Une vision plus ouverte et plus tolérante, d'un univers qui accepte l'autre en lui garantissant le respect de son Humanité avant tout quel que soit sa race ou sa religion. Pour devenir enfin une littérature porteuse d'un message noble dépassant les frontières des hommes afin de réunir les cœurs sous le soleil de la tolérance et de l'ouverture vers l'autre.

Cependant, tout ce rattachement des écrivains libanais à la langue française n'a pas diminué leur amour et passion pour leur identité orientale, au contraire ça les a aidé à mieux se connaître et mieux se situer par rapport aux autres ; affirme Nadia Tuéni :

*« Le français nous est langue « naturelle » ; l'adopter librement, choix lucide s'étend ne veut nullement dire rejeter notre identité libanaise, moyen-orientale et arabe, mais bien au contraire, la consacrer, la magnifier, la rendre plus agissante, en lui offrant, vers d'autres mondes, le moyen de se faire connaître. »<sup>71</sup>*

Ce que nous pouvons qualifier d'important de cette affirmation de Nadia Tuéni, c'est que la culture et l'identité moyen-orientale et arabe des écrivains libanais ne s'est pas étouffée par leur adoration de la langue française mais plutôt elle s'est enrichie en s'ouvrant vers d'autres mondes ; c'est ce qu'explique Charles Hérou dans le passage suivant :

« Nous sommes d'orient et nous sommes francophones, parce que nous croyons à une francophonie plurielle : synthèse des cultures ou culture à plusieurs voix... »<sup>72</sup>

Par conséquent, la littérature libanaise d'expression française devient une composante qui pèse lourdement sur la scène universelle.

La littérature libanaise d'expression française est à l'instar de tout domaine artistique ou créatif, s'intéresse et s'inspire par des thèmes et des sujets qui peuvent devenir enfin des caractères qui la rendent spécifique et distincte des autres. Parmi ces thèmes à titre d'exemple la nostalgie du passé phénicien que les écrivains d'avant-garde le considèrent comme le soubassement originel de leur âme profonde. Jean Salem explique ces sentiments en disant :

*« [...] le recours au Liban Phénicien fonde ainsi en dignité notre pluralisme culturel dans la mesure où, principe d'origine, de continuité et d'unité, il délimite un univers libanais irréductible aux éléments qui le composent, découvrant dans ses déchirement et ses contradictions les instruments même de sa vocation qui est d'unir sans absorber, de concilier sans appauvrir, de rapprocher sans aliéner. »<sup>73</sup>*

---

<sup>71</sup> Nadia Tuéni, *Œuvres complètes*. Beyrouth, Edition Dar An-Nahar, 1993, p. 65.

<sup>72</sup> Charles Hérou, *Le Commerce du Levant*, n°5279, 23 Avril 1992.

<sup>73</sup> Expédition française en Syrie suite aux massacres de chrétiens perpétrés par les druzes dans le monde libanais (mars à juillet 1860) et à Damas par des musulmans (9 au 18 juillet 1860)

Eventuellement, la littérature libanaise a été motivée par l'histoire « la littérature patriotique de l'époque ottomane aux années 30, la littérature de guerre depuis 1975... » Ses écrivains ne se sont pas arrêtés juste à ce stade mais ils se sont aussi intéressés à des thèmes plus vastes et universels comme par exemple : l'absolu, la mort, l'écriture, le temps, l'exil, la solitude, les origines, etc.

En effet, nous pouvons clairement dire que cette littérature a pu construire un statut spécifique pour ses productions artistiques et littéraires pour nous offrir enfin des toiles de toutes les couleurs satisfaisant le goût public. Grâce à l'ambition et le perpétuel travail des romanciers qui ont su laisser leur touche personnelle sur la scène littéraire universelle en créant une place respectueusement réservée à une littérature dite : « libanaise d'expression française ».

parmi ses figures les plus illustres nous citons : Emil Abou-Khier, Alfred Abou-Sleiman, Maurice Hage, Henri Hakim, Riad Maalouf, Edmond Saad, Camille Aboussouan, George Schéhadé, Gabriel Fouad Naffah, Fouad Abi Zeyd, Victor Hakim, Andrée Chdid, Nadia Tuéni, Vénus Khoury-Ghatta, Claire Gebeyli, Marie Douain Barakat, Sabine Farra, Salah Stétié, François Harfouche, Mansour Labaky, Jad Hatem, Alain Tasso, Edouard Azouri, Farjalla Haih, Sélim Abou, Amin Maalouf, Alexandre najjar, et d'autres plus nombreux.

En guise de conclusion, nous nous permettons de dire que la littérature libanaise est une phase importante au carrefour de la création artistique et littéraire non seulement au niveau arabe mais aussi universel, car elle a donné grâce à ses écrivains une image vraiment proche de l'Orient en rassemblant la magie du Moyen-Orient et la passion de son Histoire irréductible.

Cela nous donne une image nette de la source de la construction du bagage culturel de notre romancier Amin Maalouf, duquel il a puisé pour nous présenter son œuvre « *Léon l'Africain* ». Et nous éclaire la vue sur les éléments qui ont alimenté son imagination et ont fortifié la lucidité de son style.

Comme nous avons déjà vu que la littérature libanaise s'est beaucoup inspirée de l'Histoire et surtout celle du Moyen-Orient. Cela va logiquement être l'une des caractéristiques de l'écriture de Maalouf afin qu'il l'en fasse partie. Notamment dans le roman de « *Léon l'Africain* » où nous trouvons fortement apparaître des épisodes de l'Histoire Arabe, divisés en quatre livres dont chacun aborde un épisode à part :

- Le Livre de Grenade.
- Le Livre de Fès.

- Le Livre du Caire.
- Le Livre de Rome.

Ceci nous invite bel et bien à nous interroger sur le caractère de l'historicité du texte littéraire, et la nécessité qui pousse l'écrivain à opter pour une démarche pareille d'un côté, tout en essayant de faire une application sur le roman de *Léon l'Africain* le corpus de notre travail de recherche d'un autre. Mais nous essayerons d'abord de définir historicité du roman ou autrement dit un roman historique.

### 3.2. L'historicité du roman : *Léon l'Africain*

Le texte littéraire peut manipuler l'Histoire pour atteindre et satisfaire ses ambitions artistiques et littéraires. Afin de donner une image plus ou moins réaliste de ce qu'il raconte, dans une tentative de garantir l'objectivité, ce qui est réellement difficile à obtenir dans un univers littéraire régi par l'imagination et le sentiment de l'invention, comme l'on avance dans l'article de *l'Encyclopédie Wikipedia* :

*« Le roman historique peut s'autoriser des libertés avec l'Histoire- et c'est d'ailleurs le principal reproche qui lui est fait. Ainsi des auteurs n'hésitent pas à remodeler la vérité historique, si cela peut servir leur propos ou le déroulement de l'intrigue : comme ajouter ou retrancher des faits, inventer des personnages épisodiques ou secondaires, prêter à des personnages qui ont existé des actes ou propos invérifiables [...]. »<sup>74</sup>*

De cet article, nous pouvons dire que certaines de ces procédures ont été employées dans le roman de *Léon l'Africain* et précisément dans « le livre de Grenade » où le narrateur raconte les détails de la fête de sa naissance en décrivant exactement le déroulement de la cérémonie imaginaire : (les invités, les plats préparés, les propos des personnages, leurs impressions, etc.) Nous le voyons bel et bien lorsque le narrateur dit dans ce passage :

*« Le septième jour de ma naissance, mon père fit appeler Hamza le Barbier pour me circonscrire et invita tous ses amis à un banquet.[...] Rassembler dans le patio autour de la fontaine de marbre blanc ciselé, [...] les invités mangeaient avec d'autant plus d'appétit que l'on était déjà aux premiers jours de ramadân et qu'ils rompaient le jeûne au fur et à mesure qu'ils fêtaient mon entrée dans la communauté des croyants. [...] Le repas était un festin de rois. [...] Mais tout le monde n'avait pas le cœur à la fête. »<sup>75</sup>*

Donc, ici, il est indiscutable que les détails du déroulement de cet événement sont tissés sur un terrain fictif que l'auteur a créé. Mais nous nous ferons remarquer que dans la fin de cet extrait l'auteur a eu recours à des données historiques pour nous dire que dans cette époque là il y avait un moment de mutation dans la vie des grenadins en le montrant par le

<sup>74</sup> Encyclopédie Wikipedia : [http : Wikipedia.org / wiki/ Roman historique](http://Wikipedia.org/wiki/Roman_historique) consulté le 13/04/2014

<sup>75</sup> Amin Maalouf., *Léon l'Africain*, op. Cit, p. 19 -20.

sentiment de mécontentement, « [...] Mais tout le monde n'avait pas le cœur à la fête ». <sup>76</sup> En effet, c'était le moment où les castillans menaçaient la sécurité et la stabilité de Grenade, ce qui causera plus tard la chute de la ville. Ceci fut un moment de douleur où les cœurs se brisaient à la vue de la chute de leur ville natale, ce qui va les mettre en face à deux choix décisifs pour leur avenir : s'exiler ou se convertir au christianisme ;

*« - Cette ville est protégée par ses propres voleurs, gouvernée par ses propres ennemis. Bientôt ma sœur, nous devons nous exiler au – delà des mers.*

*Sa voix s'étrangla, et pour ne pas trahir son émotion il s'arracha à Selma et disparut. [...] La fête s'était éteinte. » <sup>77</sup>*

Alors, de ce que nous venons de citer ci-dessus, nous pouvons dire qu'Amin Maalouf a puisé de l'histoire pour alimenter l'intrigue de son récit, en faisant l'alliance entre des faits historiquement réels incorporés d'une manière esthétique et littéraire dans le monde de la fiction, ce que l'on justifie dans l'Encyclopédia Universalis ainsi :

« Le roman a toujours puisé de l'histoire de quoi nourrir ses fictions et leur donner le prestige du vraisemblable. [...] » <sup>78</sup>

Effectivement, cette raison nous incite fortement à dire que ; le roman de *Léon L'Africain* peut se situer dans la classe des romans historiques, ceux qui font référence à l'HISTOIRE, pour tracer le chemin de leurs personnages. Cela donnera lieu à deux interrogations : Qu'est-ce qu'un roman historique ? Et quelles sont ses caractéristiques ?

### **3.2.1. Le roman historique :**

Le terme du « roman historique » voit le jour avec « [...] le créateur du genre [...] Walter Scott qui connut un énorme succès au début de l'époque romantique ». <sup>79</sup> Au XIX<sup>e</sup> siècle.

Pour définir ce genre, selon Alioui, nous devons prendre en compte l'ordre de l'expression « roman historique » comme mentionné dans ce paragraphe :

*« [...] nous nous ferons remarquer que dans l'ordre même de l'expression, la priorité est donnée au terme « roman » : le substantif étant chef de fil, cela nous incite à penser que, dans un roman historique, le récit prime sur le discours historique, l'histoire n'étant que le référent obligé. » <sup>80</sup>*

---

<sup>76</sup> *Ibid.*,

<sup>77</sup> Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, *Op. Cit.*, p. 31.

<sup>78</sup> Encyclopédia Universalis, Paris, 1967.

<sup>79</sup> Encyclopédia Universalis, Paris, 1967

<sup>80</sup> Abderaouf Alioui, *l'inscription de l'histoire dans Samarcands d'Amin Maalouf*. Mémoire de Magister en littérature, *Op. Cit.*, p.21.

Suite à ce qui est annoncé ci-dessus, nous pouvons dire que, la notion du « roman historique » postule sur la fiction comme étant forme, et l'HISTOIRE comme étant référence, afin de susciter l'intérêt par la peinture des passions des mœurs, ou la singularité des aventures.

En somme, le roman historique peut être la représentation d'une fiction, basée sur un fond historique. De même, dans *Léon l'Africain*, nous remarquons que la procédure de Maalouf revient à cette même démarche, étant donné qu'il a incorporé un personnage historique et réel qui est Hassan al-Wazzan dans un monde fictif où il s'est permis de remodeler des épisodes dans la vie de ce personnage, comme nous l'avons déjà vu dans la cérémonie de la naissance de Hassan al-Wazzan. De ce fait nous nous permettons de dire que *Léon l'Africain* est un roman historique. Mais quelles sont les caractéristiques de ce genre de romans, la réponse sera donnée dans notre prochain élément d'analyse.

### 3.2.2. les caractéristiques d'un roman historique :

Parler d'un roman historique d'une manière concise, nous pousse obligatoirement à prendre en considération trois éléments très importants : le cadre spatial et temporel ainsi que le type des personnages évoqués dans le récit. Dans la même perspective concernant le temps et l'espace L. Simard explicite :

*« L'époque évoquée doit [...] être antérieure à la naissance de l'auteur et, elle doit réellement appartenir au passé, C'est-à-dire que les mœurs et les coutumes, tout comme environnement géographique, historique et culturel évoquée ne doivent plus avoir cours au moment où l'œuvre est écrite. Il y aura ainsi narration est évocation avec pour seule contrainte, la sujétion au vraisemblable. »*<sup>81</sup>

À la lumière de ce que L. Simard a avancé nous pouvons clairement dire que l'époque évoquée par l'auteur dans son roman doit se situer dans une ère antérieure au moment de la création et de la rédaction de l'œuvre. Ceci serait l'une des caractéristiques du roman de *Léon l'Africain*, et nous pouvons le constater à partir de cet extrait :

« L'ANNÉE DES HÈRÈTIQUES

926 de l'hégire

(23 décembre 1519 – 12 décembre 1520)

*A quoi sert le pape ? À quoi servent les cardinaux ? Quel dieu adore-t-on dans cette ville de Rome, toute à son luxe et à ses plaisirs ? »*<sup>82</sup>

---

<sup>81</sup> L Simard, *le roman historique* ; Essais et fiction, Mémoire de maîtrise, Sherbrooke, 1991, p. 15.

<sup>82</sup> Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, Op. Cit, p.301.

Nous voyons bien, que l'auteur a utilisé les indicateurs de temps et de lieux qui sont historiquement vérifiables. En outre tous les événements racontés sont sans aucun doute antérieurs dans un passé lointain.

Quant à la troisième composante qui est aussi importante que le temps et le lieu, il s'agit des personnages. En lisant *Léon l'Africain* nous croisons une palette des personnages tout au long des quatre livres qui composent le roman, entre réels et fictifs. Tout dépend de la nécessité de la scène imaginaire où le romancier a tissé les détails du déroulement de l'intrigue, afin d'en sortir vers la fin avec un récit qui pèse lourdement dans l'univers littéraire que ce soit au niveau fictif ou historique, pour donner à l'œuvre une validité référentielle dans un moule artistique.

De cette palette des personnages, que Amin Maalouf nous a offerte, nous obtenons deux types de personnages dans chaque épisode du roman : des personnages réels et des personnages fictifs que nous énumérerons successivement en fonction de chaque livre. Pour le faire nous sommes inespérés du classement que Bouchera Laraba a effectué dans son travail de la manière suivante<sup>83</sup> :

Dans le livre de Grenade, nous avons aussi bien des personnages fictifs que réels ; les personnages fictifs sont les suivants :

- Salma la mère de Léon l'Africain.
- Mohamed le peseur, son père.
- Sarah la Bariolée, l'amie de sa mère.
- Hamza le Barbier, celui qui a circoncis Léon.
- Cheikh Astaghfirullah, prédicateur de la Grande Mosquée.
- Hamed le délivreur qui libère les captives de la main de Castillans.
- Abou – Amr, surnommé, Abou – Khamr.

Quant aux personnages réels, nous avons Hassan al-Wazzan et Boabdil le dernier empereur musulman de Grenade<sup>84</sup>.

Les personnages fictifs dans le livre de Fès sont :

- Mariam, la sœur d'Hassan.
- Le Zerouali, un riche malhonnête de Fès qui allait épouser Mariam.
- Haroun le Furet camarade ami proche d'Hassan,

---

<sup>83</sup> Bouchera Laraba, *L'hybridité générique dans Léon l'Africain d'Amin Maalouf*, Mémoire de Master en littérature, Guelma, Université 08 Mai 45, Faculté des lettres et de la langue française, 2013, p. 39- 40 -41.

<sup>84</sup> Abû Abd Allah az- Zughbi Mohamed Ben Abî al- Hassan, est le vingt deuxième émir nasride de Grenade appelé Boabdil par les Castillans.

- Ahmed le Boiteux.
- Hiba, esclave et amante d'Hassan.
- Fatima, cousine et épouse d'Hassan.

Les personnages réels dans ce livre sont le sultan de Fès Mohamed le Portugais<sup>85</sup> et Askia Mohamed Touré<sup>86</sup>.

Les personnages fictifs dans le livre de Caire sont :

- Sarwat la fille de Fatima et Hassan.
- Nour la Circassienne, la femme d'Hassan qu'il a rencontrée au Caire.
- Bayazid, le fils de Nour.
- Abbad, compagnon d'Hassan.

Les personnages réels sont :

- Kansoh<sup>87</sup>
- Barberousse<sup>i</sup>
- Le Grand Turc<sup>88</sup>
- Tumanbay, le plus populaire des dirigeants de l'Egypte.

Les personnages fictifs dans le livre de Rome sont :

- Abbad le Soussi devenu Messire Abbado.
- Maddalena, femme de Léon l'Africain.
- Guiseppe, fils de Léon et de Maddalena.
- Haroun le Furet devenu Haroun Pacha, ambassadeur du Grand Turc.

Les personnages réels sont :

- Hassan devenu Jean Léon de Médicis.
  - Pietro Bovadiglia, pirate sicilien, c'est lui qui avait capturé Hassan et l'emmené à Rome.
  - Le Pape Léon X.
  - Messire Francesco Guicciardini, dit le Florentin, gouverneur de Madène et diplomate au service du Pape.
  - Hans, un allemand de Saxe, élève de Léon l'Africain, partisan de Luther.
  - Raphaël Urbino, peintre et architecte italien.

---

<sup>85</sup> Ce dernier succéda à son père en 1508.

<sup>86</sup> Empereur de Songhaï.

<sup>87</sup> Al – Achraf Qânsûh Al Ghûri, l'avant dernier des grands sultans mamelouks ayant régné sur l'Egypte 1501- à 1516.

<sup>88</sup> Sélim le 1er le neuvième sultan de l'empire ottoman.

- Le cardinal Jules de Médicis, cousin du Pape Léon X. élu au trône se Saint – Pierre et se fait nommé Clément.
- Adrien,
- Jean des Bandes Noires dit Giovanni.
- Jacopo Salviati, un gentilhomme de Bologne.

De cette énumération, nous constatons que, l’auteur a fait cohabiter des personnages réels et des personnages fictifs, ce que nous pouvons le qualifier comme étant une tentative d’enrichissement du récit, où Maalouf a essayé de rendre l’histoire plus proche de la réalité. Afin que le lecteur se sente beaucoup plus touché par le réel que par le fictif.

Arrivant à cette constatation, nous sommes en mesure d’annoncer « les caractéristiques du roman historique »<sup>89</sup> comme suit :

- L’époque ou la période dans laquelle se situe l’intrigue est mentionnée et datée.
- Les lieux sont identifiables sur la carte géographique ou sur des manuels d’Histoire.
- Les personnages sont des figures que l’on trouve dans les livres d’Histoire.
- Dans la trame narrative, les personnages fictifs sont confrontés à des personnages réels.

Selon ces caractéristiques, nous pouvons dire que nous avons sous mains des preuves qui soutiennent notre position concernant l’historicité du roman de *Léon l’Africain*.

Donc, nous pouvons dire que, l’une des caractéristiques de l’écriture du romancier du corpus de notre mémoire est le caractère historique. Mais peut-on dévoiler d’autres caractéristiques de son écriture à partir de ce roman ?

L’autre évidence de l’écriture Maaloufienne, est le déplacement métaphorique, en lisant ce roman nous nous déplaçons et nous voyageons d’un pays à un autre à travers ses quatre livres, dont chacun d’eux relate un épisode différent dans un endroit différent. Ce qui placera *Léon l’Africain* également dans la catégorie des romans de voyage que des romans historiques. Mais nous avons besoin de savoir d’abord ce qu’un roman de voyage.

### **3.3. *Léon l’Africain* est un roman de voyage ?**

Afin de répondre à la question que nous avons posée ci-dessus, nous faisons recours à ce qu’Odile Gannier a annoncé à propos de la littérature de ce genre de romans :

---

<sup>89</sup> Article de POULIOT Susanne, *Le roman historique*, lieu de développement et d’habilité langagières spécifiques.

*« On peut aussi définir comme relevant de la littérature de voyage tout texte de forme et de contexte culturel variable, ayant pour base, thème, cadre, un voyage supposé réel ou moins affirmé comme tel, assumé par un narrateur qui s'exprime le plus souvent à la première personne. »<sup>90</sup>*

À la lumière de la définition qu'Odile a donné pour ce genre de roman, nous comprenons que l'appartenance d'un roman à la catégorie d'une littérature dite « littérature de voyage » ne pourrait être effectuée qu'après avoir respecté un ensemble de critères, qui basculent sur un thème basé sur une trame d'un récit qui doit connoter avec des événements classés et concis, dans un cadre spatio-temporel déterminant l'environnement et le temps, où le voyage assumé par un narrateur selon Gannier « *qui s'exprime le plus souvent à la première personne* » a eu lieu.

Le voyage peut être donc, l'un des thèmes majeurs de la littérature à tel point que l'on y a consacré tout un genre pour le distinguer des autres types de sous-genres dans la littérature. Le goût de la magie et le sentiment de la curiosité que l'on éprouve pour découvrir l'inconnu et dévoiler les réalités cachées dans les temps et les pays lointains, nous incite à dire que, le voyage fut l'une des plus riches sources qui peuvent enrichir la littérature par un nombre impressionnant de production de tous bords. Puisque, nous apprenons avec ce genre de roman à voir les choses et les gens d'un œil d'autant plus ouvert que tolérant. C'est ce qu'on constate chez Maalouf qui plonge les protagonistes de ses romans dans régi par la quête de la paix et l'espoir, afin qu'ils deviennent pour ainsi dire des messagers de « tolérance et d'ouverture » vers l'autre. Julien Bisson en s'étalant sur la même voie déclare dans son article intitulé : *ces libanais qui font de la littérature française* :

*, « Avec cet écrivain se rencontrent Orient et Occident, chrétienté et Méditerranée. Symbole de cette union des deux mondes, l'auteur libanais est à l'image de ses personnages: un voyageur itinérant, qui parcourt les terres les langues et les religions [...]»<sup>91</sup>*

De cette déclaration, de Julien Bisson à propos de l'écriture de Maalouf, nous comprenons que le voyage occupe une place prépondérante dans les écrits de cet auteur, surtout à travers l'explication que ce dernier a donné en répondant à la question que Julien Bisson lui a posé : « *selon vous l'idée du voyage est-elle mère de littérature ?* »

---

<sup>90</sup> Odile Gannier, *la littérature de voyage*, Paris, Ellipses, 2001, p. 10.

<sup>91</sup> Julien Bisson, *Ces libanais qui font de la littérature française*, in : l'EXPRESS, [http://www.lexpress.fr/culture/livre/ces-libanais-qui-font-aussi-la-litterature-francaise\\_813233.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/ces-libanais-qui-font-aussi-la-litterature-francaise_813233.html), (Consulté le 18 – 04 - 2014).

*« Oui et non. Je pense que le voyage est fondateur de littérature mais je conçois parfaitement que l'on puisse faire de la grande littérature sans sortir de chez soi. Il y a beaucoup, notamment français, qui ont voyagé dans leur tête. Le voyage n'est pas une condition sine qua non. Il y a une littérature de voyage comme il peut y avoir une littérature de table de travail. »<sup>92</sup>*

À la lumière de l'explication que Maalouf a fourni, nous constatons ; d'abord, que le voyage est une source majeure grâce auquel l'auteur nourrit et alimente son imagination. Ensuite, l'auteur nous dit que voyager ne signifie pas obligatoirement se déplacer et quitter tel endroit ; le mot voyage pour notre auteur a une signification toute autre et plus simple : voyager d'après Maalouf, c'est permettre à son esprit de briser les barrières et les frontières des lieux, des âmes, des cœurs et des pays, par le biais d'une plume qui couche les idées et les envies sur l'espace blanc du papier. Afin de nous faire partager la vie d'une population révolue ou lointaine, qui a su construire une HISTOIRE solide sur laquelle elle a tracé son chemin vers l'avenir.

À partir de ce principe de voyage, que Maalouf nous a expliqué ci-dessus, qu'il nous a illustrée à travers la fresque exotique qu'est *Léon l'Africain*, où il nous raconte les aventures de l'un des plus grands explorateurs musulmans à savoir Hassan al-Wazzan surnommé *Léon l'Africain*.

*« Quant à moi, j'ai atteint le bout de mon périple. Quarante ans d'aventures ont alourdi mon pas et mon souffle. Je n'ai plus d'autre désir que vivre, au milieu des miens, de longues journées paisibles. Et d'être, de tous ceux que j'aime, le premier à partir. Vers ce lieu ultime où nul n'est étranger à la face du Créateur. »<sup>93</sup>*

Ainsi, pour qu'un roman appartienne à la catégorie du « roman de voyage » il doit englober forcément ces caractéristiques :

- La narration doit être à la première personne : le narrateur est le personnage qui assume le voyage, tout en racontant tous ses épisodes en les détaillant.
- La mutation perpétuelle des lieux explorés et visités par le narrateur ou le voyageur.
- La description des lieux, des gens, des objets, des comportements, etc. (le narrateur doit faire un portrait rigoureusement concis de tout ce qu'il a rencontré dans son chemin : personnes, mœurs et traditions de toute ville où il est passé.)

---

<sup>92</sup> Thomas Flamerion, *Conflits d'identité*, interview de Amin Maalouf, in : <http://www.evne.fr/Livers/actualite/interview-amin-maalouf-tanois-origines-identites-meurtrières> 874. PHP (consulté le 13-04-2014)

<sup>93</sup> Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, Op. Cit, p.364.

- La conséquence, tourne autour de l'évolution dans l'intrigue, plus précisément concernant les résultats des aventures du protagoniste (les risques rencontrés, les fêtes et les défaites.)

En somme, toutes ces caractéristiques que l'on a énuméré afin d'appartenir à la littérature du voyage sont énormément présents dans notre corpus *Léon l'Africain*. La narration ainsi que le voyage sont assumés par la même personne -le narrateur- qui nous a relaté et décrit ses aventures et ses périples. Donc comme nous l'avons déjà dit ci-dessus *Léon l'Africain* est un roman de voyage.

Mais, lorsque nous remarquons les caractéristiques que nous avons obtenues à travers notre analyse, nous trouvons que *Léon l'Africain* peut également appartenir à une troisième catégorie celle du « roman autobiographique ».

### **3.4. Le roman autobiographique :**

Dans cette partie de notre travail, nous tenterons de dévoiler le caractère autobiographique du corpus de notre mémoire, toutefois nous commencerons par définir le genre qualifié d'autobiographique ainsi que ses caractéristiques.

#### **3.4.1. *Léon l'Africain* est une autobiographie :**

Ecrire le récit de sa vie, est devenu comme style correspondant à un genre précis que l'on appelle « autobiographique », l'on considère que ce type d'écriture est apparu pour la première fois avec les *Confessions de Saint-Augustin*, mais ce n'est qu'au XVIIIème siècle que ce nouveau genre d'écriture a connu son grand essor, grâce à la réussite que les *Mémoires de Chateaubriand* ont eu.

Pour mieux comprendre l'apportée de ce genre, nous mettons la lumière sur la définition que Philippe Lejeune a donnée pour ce type d'écrits en étalant son étymologie de la manière suivante :

« On est en présence de l'autobiographie quand l'auteur, le narrateur et le personnage de l'histoire sont une seule et même personne. Les trois éléments qui forment l'étymologie du mot, " auto " (soi – même)," bio " (la vie) et graphie (écriture), permettent de définir l'autobiographie comme l'écriture de sa propre vie. »<sup>94</sup>

De cette explication que Lejeune a avancée, à partir de l'étymologie du terme « autobiographie », nous nous permettons de dire tout court qu'il s'agit d'une écriture de son « expérience personnelle ». Où auteur, narrateur et protagoniste établissent l'image de la même personne. Autrement dit, les trois forment : âme, cœur et esprit pour une seule

---

<sup>94</sup> Nathalie Broux, Étienne Buraud, le Guide, *BAC REVISION*, Paris, Nathan, 2007, p. 202.

personne. Qui prétend nous raconter des événements véridiques réellement existés un point de vue historique, ou bien dans la vie de l'auteur, tout en étant le plus fidèle possible à la véracité des événements et l'existence des personnes. Sur ce volet Lejeune explique :

*« Par opposition à toutes les formes de fiction, la biographie et l'autobiographie sont des textes référentiels : exactement comme le discours scientifique ou historique, ils prétendent apporter une information sur une " réalité " extérieure au texte, et donc se soumettre à une épreuve de vérification. Leur but n'est pas la simple vraisemblance mais la ressemblance au vrai. Non " l'effet de réel ", mais l'image du réel. Tous les textes référentiels comportent ce que j'appellerai un pacte référentiel, implicite ou explicite, dans lequel sont inclus une définition du champ du réel visé et un énoncé des modalités et du degré de ressemblance auquel le texte prétend. »<sup>95</sup>*

Dés lors, l'autobiographie devient un enregistrement rigoureusement fidèle de la réalité, obéissant aux normes de l'exactitude et la véracité, que Lejeune nomme : « pacte de sincérité » et « pacte référentiel. »

Mais que fait l'auteur quand les données du réel demeurent insuffisantes devant ses ambitions ? À ce stade l'auteur serait appelé à faire recours à son imagination pour alimenter l'intrigue de son récit. Afin de combler les lacunes dues à l'insuffisance et la défaillance de la matière fournie par le réel.

De cette démarche, que l'auteur a poursuit découle ce que l'on appelle « autobiographie fictive » où l'auteur fait l'alliance entre fictif et réel. Pour plus de détails Jean Luc Moreau déclare :

*« L'autobiographie fictive substitue simplement l'imaginaire à la mémoire ce qui suffit à dynamiser l'autobiographie. On ne saurait restituer une vie par le souvenir où l'enquête, que ce soit la sienne ou celle d'un autre parce que ce serait la figer... »<sup>96</sup>*

Ainsi et selon cette citation, en mêlant fictif et réel, l'auteur détruit l'une des règles et des normes de l'autobiographie, celle de l'exactitude et la sincérité.

Par ce mariage entre fiction et réalité, l'auteur donne naissance à l'autobiographie fictive ; « Pour résumer, la biographie imaginaire consiste en l'alliance d'un matériau de base réel, attesté historiquement, et de la glose, de l'imaginaire de l'auteur, d'un choix esthétique». <sup>97</sup>

Récapitulons donc, les caractéristiques de l'autobiographie qui peuvent se classer ainsi :

---

<sup>95</sup> Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, p.36.

<sup>96</sup> Jean Luc Moreau, *Propos recueillis par Arnaud Jacob*, Magazine n°32, juin, 2002.

<sup>97</sup> *La biographie imaginaire*, in : *Lettres et Arts*, [http://www.lettres-et-arts.net/histoire\\_litteraire\\_19\\_21\\_emes\\_siecles/90-presentation\\_genre](http://www.lettres-et-arts.net/histoire_litteraire_19_21_emes_siecles/90-presentation_genre), (Consulté le 18 – 04 – 2014)

- L'absence du pacte autobiographique : puisque à ce niveau la relation entre : auteur, narrateur et protagoniste est dissociable.
- La présence d'un « je » singulier représentant le narrateur que l'auteur a autorisé à s'exprimer librement tout au long du récit.
- L'alliance entre fiction et réalité, où l'auteur profite de tout son don afin de reproduire le réel à sa guise.

Selon la définition donnée par Lejeune de l'autobiographie, le roman de *Léon l'Africain* ne correspond pas à cette catégorie, car Maalouf n'a pas respecté la véracité ni des événements ni des personnages.

À ce stade, nous constatons que ce roman peut appartenir au genre d'« autobiographie fictive », car il correspond aux caractéristiques que nous venons de citer ci-dessus, nous essayerons de le démontrer dans notre analyse, afin de prouver l'appartenance de *Léon l'Africain* à ce genre.

*« Moi, Hassan fils de Mohamed le peseur, moi, Jean Léon de Médicis, circoncis de la main d'un barbier et baptisé de la main d'un pape, on me nomme aujourd'hui l'Africain, mais d'Afrique ne suis ni d'Europe, ni d'Arabie. On m'appelle aussi le grenadin, le Fassi, le Zayyati, mais je ne viens d'aucun pays, d'aucune cité, d'aucune tribu. Je suis fils de la route, ma patrie est caravane, et ma vie la plus inattendue des traversées. »<sup>98</sup>*

De cet extrait, nous pouvons dire que, le personnage Hassan s'exprime en utilisant le « je », qui détermine l'identité de celui qui adresse la parole dans ce roman, c'est le protagoniste qui nous déclare dès le début du récit qu'il racontera les détails d'une vie qui lui appartient et non pas à personne d'autre. Ceci connote avec l'une des règles à éviter dans l'écriture autobiographique. A propos de l'utilisation du « je » Bali explique :

*« L'autobiographie fictive se présente, comme l'autobiographie, sous la forme d'un récit rétrospectif, mettant en jeu la vie individuelle du narrateur. Cependant, le narrateur est un personnage différent de l'auteur. Il utilise le Je pour se référer à sa seule identité. C'est un Je qui ne renvoie en aucun cas à l'auteur, il désigne un narrateur personnage relatant le récit de sa vie. »<sup>99</sup>*

Nous pouvons donc dire que, dans ce roman, dans un premier temps ; Maalouf a attribué à son personnage la parole, pour que ce dernier nous dise tout au long du récit que tous les épisodes qu'il est entrain de rapporter sont tirés de sa propre expérience de vie ; dans un temps second l'alliance du fictif au réel que l'auteur a employé tout au long du roman en

<sup>98</sup> Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, Op. Cit, p.9.

<sup>99</sup> Hamza Bali, *de la multiplicité des instances narratives à l'autobiographie fictive*. Mémoire de magister, Ouargla, Université Kasdi - Merbah, 2008, p. 12.

évoquant des personnages fictifs qui rencontrent des personnages réels comme nous l'avons déjà vu ci-dessus.

De ce fait, nous pouvons affirmer que pour notre corpus il ne s'agit pas d'une autobiographie mais plutôt d'une autobiographie fictive. Où notre romancier a nourri les lacunes du réel en racontant l'Histoire à sa façon et à sa vision de voir les choses.

Arrivant au terme du dernier volet de notre mémoire, nous pouvons affirmer l'appartenance de notre corpus aux catégories suivantes : roman historique, roman de voyage, ainsi que l'autobiographie fictive.

Cette classification nous permet de mieux cerner l'écriture d'Amin Maalouf, en nous donnant ses caractéristiques. Dès lors nous pouvons dire que l'écriture de

Maaloufienne, est une « écriture à la croisée des genres » comme il a déployé plusieurs types dans son roman. Ce qui a rendu ce récit plus attrayant à lire.

# Conclusion

Au terme de ce modeste travail, nous espérons avoir atteint notre objectif, ainsi nous pourrions dire que le personnage central du corpus de notre étude *Léon l'Africain* Hassan al-Wazzan est le masque de l'auteur Amin Maalouf à partir des différents épisodes du récit.

Ce personnage hors du commun a contribué, en grande partie, au phénomène du « déguisement » que Maalouf a effectué dans ce roman, ce que nous avons essayé de dévoiler tout au long de notre mémoire, en se basant dans un premier temps, sur les différents aspects d'un personnage romanesque, ainsi qu'en s'appuyant dans un deuxième temps, sur une conception psychanalytique qui décortique la nature de notre protagoniste Hassan al-Wazzan, afin d'arriver par la suite à démasquer l'auteur à travers le personnage. Pour démontrer enfin la spécificité de l'écriture maaloufienne qui est « une écriture à la croisée des genres ».

Pour ce faire, nous avons divisé notre travail en trois volets dont chacun inclue des constats relatifs au « déguisement » de Maalouf à travers Léon L'africain sous forme de résultats, que nous pouvons synthétiser comme suit :

- D'abord, Hassan al-Wazzan est un personnage de nature référentielle puisqu'il a réellement existé dans l'Histoire. Ceci explique d'un côté ; le choix de Maalouf pour ce personnage étant donné qu'il a vécu quasiment les mêmes épreuves que lui, surtout en terme d'amertume d'exil et de nostalgie pour le pays natal . Et d'un autre côté, la manipulation de cette instance par l'auteur pour ses intérêts de « camouflage ».
- Ensuite, la psychologie du personnage s'est enrichie à partir de celle de l'auteur. Ceci se manifeste au niveau des comportements, ainsi que des sentiments d'al-Wazzan au fil du roman, où ce dernier a donné des images nobles -pour ne pas dire merveilleuses- de tolérance et d'ouverture à autrui, tout en respectant ses principes religieux.
- En plus, le roman *Léon l'Africain* est un lieu animé par l'idéologie, la tolérance et la diversité. Qui sont des éléments cruciaux de l'identité.
- En outre, nous avons mieux cerné l'écriture de Maalouf. Qui est une écriture hybride ou autrement dit : « une écriture à la croisée des genres », puisqu'elle appartient aux catégories suivantes :
  - Roman historique.
  - Roman de voyage.
  - Autobiographie fictive.

- Enfin, la tentative de Maalouf de se déguiser à travers Léon l'Africain a beau avoir enrichi la trame du récit, par des scènes amplement colorées par la passion d'un passé que Amin Maalouf a su rapporter, afin de nous faire vivre les us et les coutumes des époques lointaines tout en voyageant dans le temps et dans l'espace. Pour nous offrir enfin des leçons englobant non seulement l'idéologie de la population évoquée mais aussi la vision du monde et l'idéologie maaloufienne; comme le confirme Abderaouf Alioui dans ce passage :

*« La conscience et l'idée de l'auteur qui se projette dans le narrateur, sont ce qui déterminent la description des scènes, mais aussi des personnages. [...] leur description offre une véritable vision documentaire qui renseigne non seulement sur les us et les coutumes des époques évoquées mais également sur la vision du monde et l'idéologie de Maalouf.<sup>100</sup> »*

Ces constats auxquels notre recherche a abouti sont le fruit de l'application de l'analyse interne du récit, méthode qui nous a facilité la tâche afin de bien manier notre corpus et analyser la psychologie du personnage Hassan al-Wazzan.

Nous aurions souhaité pouvoir élargir notre recherche pour inclure d'autres interrogations auxquelles nous aurions apporté des réponses plus amples, hélas, faute de temps et de documentation, nous nous sommes contentés de répondre aux questions que nous avons posées tout en espérant avoir la chance un jour de terminer ce que nous avons débuté dans ce mémoire de Master, et aborder le sujet d'une autre vision dans nos études ou recherches ultérieures.

---

<sup>100</sup> Abderaouf Alioui, *l'inscription de l'histoire dans Samarcands d'Amin Maalouf*, Mémoire de Magister en littérature, *Op. Cit.*, p. 40.



# Bibliographie

## Bibliographie

### Corpus

- Maalouf Amin, *Léon l'Africain*, Casbah Edition, 1998.

### Œuvres poétiques

- Tuéni Nadia, *Œuvres complètes*, Beyrouth, Édition Dar An-Nahar, 1993.

### Ouvrages critiques et historiques:

- Assoun Paul-Laurent, *Littérature et psychanalyse*, « Freud et la création littéraire », Édition Ellipses, 1996.
- Alioui Abderaouf, *L'inscription de l'histoire dans Samarcands d'Amin Maalouf*. Mémoire de Magister en littérature, Annaba, Université Baji Mokhtar, 2007.
- Broux Nathalie, Buraud Etienne, *Le Guide, Bac Révision*, Paris, Nathan, 2007.
- Bali Hamza, *De la multiplicité des instances narratives à l'autobiographie fictive*. Mémoire de Magister en littérature, Ourgla, Université Kasdi-Merbah, 2008.
- Erman Michel, *Poétique du personnage du roman*, Édition Ellipses, 2002.
- Jouve, Le héros et ses masques, dans le personnage romanesque, *Cahiers de narratologie*, n°6, Presse de l'université de Nice, 1995.
- Hamon Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage, Poétique du récit*, « Point Seuil », 1977.
- Hamon Philippe, *Texte et idéologie*, PUF, « Quadrige », 1984.
- Gannier Odile, *La littérature de voyage*, Paris, Ellipses, 2001.
- Lejeune Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Édition de Seuil, 1974.
- Laraba Bouchera, *L'hérité générique dans Léon l'Africain d'Amin Maalouf*. Mémoire de Master en littérature, Guelma, Université 08 mai 45, Faculté des Lettres et de la langue française, 20013.
- Mauriac François, *Le romancier et ses personnages*, Corrèa, 1993.
- Mauriac François, *Le roman et ses personnages*, in : *Lecture analytique*, collectif, Édition Ellipses, 2008.
- Robbe-Grillet Allain, *Pour un nouveau roman*, Édition de Minuit, 1963.
- Rullier-Theuret Françoise, *Approche du roman*, Édition Hachette, 2001.
- Ricœur Paul, *Une herméneutique de condition humaine*, Édition Ellipses, 2002.
- Sigmund Freud, *Leçons d'introduction à la psychanalyse*. G.W.XI, p. 96.
- Sigmund Freud, *Sur la psychanalyse, leçon 5*, G.W.VIII, 53-54.
- Sigmund Freud, *Petit abrégé de psychanalyse*, 1924.

### Articles

- Hérou Charles, interview dans, *Le Commerce du Levant*, n°5279, 23 Avril 1992.
- Muraux Jean Luc, *Propos recueillis par Armand Jacob*, Magazine n°32, juin, 2002.
- Pouliot Susanne, *le roman historique*, lieu de développement et d'habilité langagières spécifiques.
- Simard L., *le roman historique, Essais et fiction*, Mémoire de maîtrise, Sherbrooke, 1991.

### Dictionnaire et Encyclopédie

- Encyclopédia Universalis, Paris, 1967.

### Site Internet

- Julien Bisson, *Ces libanais qui font aussi la littérature française*, in : l'Express, <http://www.l'express.fr/culture/ces-libanais-qui-font-aussi-la-litterature-francaise-813233.html>, (consulté le 26-03-2014).
- <http://www.moyen-orient-auf./IMG/doc/> (consulté le 11-04-2014).
- Vivre et écrire au Liban : des écrivains libanais, 2007, in : point d'actu ! <http://www.pointd'actu.org/article.php32darticle:982>, (consulté le 12-04-2014).
- Thomas Flamerion, conflits d'identité, interview d'Amin Maalouf, in : evene.fr <http://www.evene.fr/Livres/actualite/interview-amin-maalouf-origines-idenmeurtrières-874.PHP> (consulté le 13-04-2014).
- La bibliographie imaginaire, in : Lettres et Arts, <http://www.lettres-et-arts.net/histoire-litterature-19-21-emes-siècle/90-présentation-genre>, consulté le (18-04-2014).
- Sigmund Freud « L'inquiétude étranglée » (Das Uhhelmliche), p.06. Un document produit en version numérique par Jean-Marie Tremblay, bénévole, professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi courriel : [jmt\\_sociologue@videotron.ca](mailto:jmt_sociologue@videotron.ca) Site web : <http://pages.infinet.net/sociojmt> Dans le cadre de la collection : « les classiques des sciencessociales », Site web : <http://www.uqac.quebec.ca/index.htm> (consulté le 23-05-2014).
- Encyclopédie Wikipedia : [http://fr.wikipedia.org/wiki/Roman\\_historique](http://fr.wikipedia.org/wiki/Roman_historique) (consulté le 13-04-2014).
- *Biographie d'Amin Maalouf* in : <http://www.aminmaalouf.org>. (Consulté le 26-05-2014)

---