

Écriture de la dissimulation et quête des origines dans l'œuvre d'Amin Maalouf : deux missions convergentes

Résumé :

Notre article tente d'analyser en profondeur, les faces souterraines d'une écriture de la dissimulation qui manifeste –à travers des procédés stylistiques, conceptuels et culturels- une quête généalogique dans laquelle prend corps une transmission et où vient s'enraciner une mémoire. Cette « exploration des origines », qui a pris des déguisements dans presque toutes les écritures romanesques de l'auteur, répond simultanément, à la quête passionnante de la famille, à des repères culturels et à la satisfaction psychique. À travers une approche qui visera plus à opter pour une analyse monodique qu'à suggérer un modèle explicatif interdisciplinaire, le propos de cette contribution est de déchiffrer l'univers de « l'écriture de la dissimulation », laquelle cache, croyons-nous, la quête existentielle du moi et de la condition humaine.

Abstract:

Our article attempts to identify and analyze in depth the underground sides of the dissimulation writing that manifest –through stylistic, conceptual and cultural processes- a genealogical quest takes shape in which a transmission and a memory is rooted. This “exploration of the origins” which disguises in almost all the author's novels, it simultaneously responds to the exciting quest of the family, the cultural references and the psychological satisfaction. Through and approach that seek most to opt for a monadic analysis suggests an interdisciplinary explanatory model, the purpose of this contribution is to decipher the universe of “dissimulation writing” which, we believe, hides the existential quest of the ego and the human condition.

Il convient de signaler d'emblée que l'écriture de la dissimulation, dans l'œuvre d'Amin Maalouf, se caractérise par le retour au passé enfantin et familial. C'est un passé qui incarne la part engourdie de soi et de la mémoire ignorée. Pour contourner le « silence familial » et le « mutisme des origines » qu'il a lui-même signalé à plusieurs reprises, Amin Maalouf glisse sa voix et sa mémoire dans les voix et les mémoires de ses personnages comme autant de costumes d'emprunts. Des dialogues, des intrusions, des voix de personnages, de narrateurs ou même de narrataires ; tout converge, dans l'œuvre d'Amin Maalouf, vers une seule voix qui dit « je », et qui est à la fois unique et multiple, omnisciente et éclatée.

Cette écriture à plusieurs voix, à plusieurs voies, donne la parole à des textes référentiels¹. Les voix et les voies, choisies par l'auteur, viennent d'un peuple de mémoire : les figures historiques, mythiques et familiales, constituent le réseau d'une mise au monde, d'une mise en sens. Voix concordante et discordantes, tenues ensemble dans le même registre réflexif et expérimental, la dissimulation du discours est alors la création fertile et féconde contre la réduction et la perturbation du sens. L'auteur recourt à d'autres voix pour assurer la sienne, emprunte sa plume à ses personnages, fictifs ou réels, pour qu'ils écrivent à sa place. Il se cherche en se détachant de lui-même, se fusionnant dans des origines universelles. Ainsi, la question qui s'est imposée à nous est de savoir pourquoi cette ambition de l'auteur de s'effacer totalement, de se faire oublier en tant qu'intermédiaire, de se dévoiler en restant caché, de se fragmenter en restant intact, de s'exhiber sans vraiment être vu.

Entre dissémination et dissimulation : l'autobiographie quand même

La volonté d'Amin Maalouf, celle de transmettre l'héritage collectif, se lit de deux manières. D'abord, par son choix énonciatif, car il s'agit bien évidemment, presque dans toute son œuvre, du « je » autobiographique,

¹ Les lecteurs d'Amin Maalouf découvrent sans peine cette mobilisation des références du passé. En effet, on peut lire son œuvre à partir de deux aspects qui nous paraissent parmi les foyers centraux où se relance son écriture : le premier aspect est la transmission historique qui puise sa force des figures et des situations chronologiques et géographiques référentielles, orientées par la multiplicité des voix qui instaure un discours référentiel polyphonique. La seconde est la transmission mémorielle modèle de la transmission historique et fusionne avec elle.

qui est en quelque sorte le gardien vigilant de l'ordre généalogique qui se taille une descendance sur mesure et, de ce fait, il n'aura rendez-vous en fin de compte qu'avec lui-même. Ensuite, son vœu profond est d'écrire l'histoire de sa famille. Ce vœu qu'il a clairement délivré à son interlocuteur pendant qu'il n'était encore que projet :

Il y a effectivement un nouveau projet en discussion [...] c'est une histoire inspirée par des événements qui se sont produits dans ma propre famille, il y a une centaine d'années. Mon récit sera probablement à mi-chemin entre le roman et l'autobiographie collective... mais je préfère ne pas trop en parler. Même ce que je viens de dire, je n'en suis pas sûr. J'ignore encore à quoi ressemblera ce livre le jour où je le publierai. (Volterrani, 2001)

Cette réappropriation du passé familial dans l'écriture est singulière. L'auteur peint à sa manière les événements et les personnages. Il narre avec une singularité irréductible l'histoire de ses personnages et qui se chevauche avec l'histoire de sa famille. Les souvenirs personnels, ajoutés au récit collectif, incite à « l'évocation des expériences intimes, qui donn[e] à l'épopée d'un groupe la dimension singulière de l'expérience personnelle ». (Bahloul, 1992, p. 10-11)

Et comme la mémoire familiale est très courte, Amin Maalouf a soigneusement représenté cette expérience personnelle dans la littérature pour la faire perdurer dans le temps, pour l'inscrire dans une mémoire éternelle². C'est pourquoi le retour sur l'enfance chez Amin Maalouf est important ; les souvenirs d'enfance sont doués d'un inestimable statut dans la narration. Un « je » du passé est *re*-construit par un « je » du présent qui puise ses informations par le travail de la mémoire comme source fondamentale. Ainsi « la solitude fondatrice de l'enfance ajoute l'exil social et culturel à l'exil affectif, et c'est ainsi que la mort de l'enfance qui n'a jamais été vécue que comme une non-enfance, naît l'enfance de la mort. » (Siganos, 1999, p. 22-23)

Si *Léon l'Africain* et *Samarcande* se présentent comme des récits qui relatent la vie de personnages historiques véridiques, « Hassan El-Wazzan » et « Khayyam » (le mot « autobiographie imaginaire » est mentionné dans la quatrième page de couverture de *Léon l'Africain*), il apparaît pourtant que certaines réflexions et visions relèvent du passé d'Amin Maalouf. Nous pourrions alors émettre l'hypothèse d'une écriture autobiographique voilée

² Nous pouvons nous référer ici à Jules Romains : « Un individu est réellement mort le jour où plus personne ne se souvient de lui. » (Candau, 1998, p. 133)

par des emprunts et des masques. Hypothèse soutenue par l'utilisation de la première personne du singulier « je ».

Dans l'œuvre de Maalouf, cette contradiction entre les deux notions vérité/fiction, qui fondent le pacte autobiographique, est diffractée, car l'auteur raconte dans ses romans des récits vraisemblables romancés. En prêtant la plume à ses personnages, l'auteur ne sort jamais de soi et « garde son moi en vue ». C'est dans le sens où l'entend S. Beckett lorsqu'il dit : « on n'invente rien, on croit inventer, s'échapper, on ne fait que balbutier sa leçon. » (1998[1963], p. 40). Autrement dit, « quand on s'invente, on est toujours dans le vrai » (Robbe-Grillet, 1988, p. 82).

Dans l'œuvre d'Amin Maalouf, la fiction n'est pas l'antithèse de la vérité, dans la mesure où il se sert de l'histoire qu'il romance afin de nous plonger exactement comme dans le rêve, dans une nouvelle vérité ou dans une vérité seconde. Aristote disait déjà dans *La Poétique* que la poésie était plus apte à exprimer la vérité que l'historiographie. Chez beaucoup d'écrivains et critiques, la fiction est réelle, peut-être même plus réelle que la réalité objective. C'est ainsi qu'il faut comprendre les propos d'Amin Maalouf lui-même à propos du *Rocher de Tanios* :

Comme je le dis dans la note finale, que tout dans ce livre, ou presque tout, est une pure fiction, c'est-à-dire imaginaire, mais très souvent inspirée de faits réels. La plupart des personnages imaginaires sont inspirés de personnages dont on m'a parlé tout au long de mon enfance, de mon adolescence. Il en va de même aussi pour les évènements... (Dia, 1997, p. 137)

Ainsi, la vérité de l'écrivain est étroitement liée à son imaginaire. Amin Maalouf affirme avoir mis toute son âme dans son personnage Léon l'Africain, il écrit :

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 les tentatives romanesques inabouties ; je me rappelle encore très nettement ce sentiment, une sorte de tension enivrante qui signifiait : voici ma voie ! Voilà ce que j'ai toujours voulu faire de ma vie, désormais je ne m'en éloignerai plus ! (Volterrani, 2001)

Effectivement, l'auteur ne s'est jamais éloigné de cette vision éthique et philosophique qu'incarnent ses personnages fictifs ou réels, ils resteront toujours ses porte-paroles. Il n'est pas étonnant donc que son « autobiographie collective », *Origines*, devienne plutôt une chronique familiale.

Léon l'Africain, *Le périple de Baldassare* et une partie de *Samarcande*, sont endossés par des narrateurs qui disent « je ». Ces narrateurs sont

homodiégétiques : ils relatent leurs propres histoires tout en assumant le statut des personnages et des héros et ne « cède [nt] pour ainsi dire à quiconque [...] le privilège de la fonction narrative » (Genette, 1972, p. 254). Parmi ces « je », certains désignent un personnage qui est réel, comme c'est le cas de Léon l'Africain et Omar Khayyam. Mais le « je » qui a un référent (personnage historique) renvoie simultanément et symboliquement à l'auteur de l'œuvre. La présence du narrateur homodiégétique garantit a priori l'authenticité du récit et abolit la dichotomie sujet-objet puisque le sujet est l'objet de sa narration, « le récit à la première personne est le fruit d'un choix esthétique conscient, et non le signe de la confiance direct, de la confession, de l'autobiographie » (Genette, 1972, p. 255).

Il convient alors de signaler que l'écriture de soi chez Maalouf est régie non seulement par le désir de reconnaissance d'une dette envers sa famille pour rester en paix avec sa conscience, mais aussi et surtout, vise l'idéalisation du passé ainsi que des figures historiques emblématiques qui traduisent des crispations et un refus actuel. Ceci explique son engouement pour l'histoire et le choix de figures historiques qui partagent avec lui la même vision du monde. Tandis que ses essais, ils traitent du mal de vivre actuel ; d'ailleurs, leurs titres sont très significatifs, tels que, *Les identités meurtrières* et *Le dérèglement du monde*.

L'auteur s'inscrit dans la trajectoire de ce qu'on appelle l'écriture de la dissimulation, en s'infiltrant implicitement dans ses romans. Par une sorte de détournement, l'auteur n'a rendez-vous en fin de compte qu'avec lui-même, et le récit ne renvoie qu'à sa personne. Il constitue sa propre trame. Il semble que l'auteur ne cède pas sa place ; il l'alimente au contraire en préservant le maniement du récit sur tous les plans, à commencer par celui des personnages. Ceux-ci sont orientés par le narrateur. L'auteur s'est masqué pour parler aux noms des narrateurs et par delà-même échapper à tout jugement direct du lecteur. Alors que sur le plan esthétique, le récit ne peut appartenir qu'au scripteur. Ainsi, le récit renvoie à la fois à l'écriture et à la vie, c'est-à-dire au personnage et à l'auteur.

Dans *Léon l'Africain*, le personnage-narrateur prend plusieurs pseudonymes en n'en assumant aucun.

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. [...] 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 ne suis qu'à Dieu et à la terre... (p. 11)

L'auteur veut échapper au regard critique et à toute représentation stéréotypée et figée. Il est dans l'espace de l'écriture autobiographique, met en avant son écriture et lorsqu'on écrit, on ne « sort jamais de soi ». Comme si l'auteur veut nous dire : « je suis ce que j'écris », sachant que parmi les fonctions de l'autobiographie, il y a le fait de démasquer le moi. Ici l'auteur veut se dévoiler en restant caché, « éclater son moi » en restant le même, jouer sur la clarté et l'opacité, sur le patent et le latent. Sans vraiment être vu, l'auteur jette un regard sur soi-même et sur l'autre. Le changement de nom est le signe d'un éclatement de l'être, d'une remise en question de l'identité. Les personnages-narrateurs de Maalouf sont issus d'un « moi multiple », lié à leurs origines, leurs nominations et leurs identités culturelles. Cette fragmentation exige une multiplication des masques qui n'est pas sans danger car elle augmente la possibilité d'être démasqué. Ainsi, avec tous les personnages historiques qu'il choisit minutieusement et à travers tous les personnages fictifs qu'il crée de toutes pièces, l'auteur n'essaie-t-il pas, consciemment ou non, de se laisser voir dans le déguisement, c'est-à-dire laisser deviner l'être derrière l'individu et l'auteur derrière les personnages ?

Ceux-ci, par leur statut de personnages minoritaires, semblent avoir le sentiment que leur moi est menacé par l'encerclement et l'hostilité. Et, plus ce sentiment s'accroît, plus leur besoin de se dissimuler augmente.

Dans *Léon l'Africain*, Hassan Wazzan était dans l'obligation de remonter, pour mieux actualiser ses souvenirs, à la période où se sont déroulés les événements et les réflexions qui en découlent. Par conséquent, la confusion entre le « je » de l'énonciation et le « je » de l'énoncé s'installe : qui parle ? Est-ce que c'est Léon l'Africain l'autobiographe ou Léon l'Africain de l'histoire ou encore Maalouf l'auteur ? Pour éclaircir cette ambiguïté entre l'instance énonciative et actantielle, le recours aux temps verbaux est parmi les moyens les plus adéquats. Ainsi, le passage au présent est utilisé généralement pour rattacher une réflexion ancienne en l'élargissant, comme nous pouvons le voir dans ce passage : « vers la fin de cette année-là, un événement s'est produit dont je n'ai connu les détails que bien plus tard, mais qui allait gravement affecter l'existence des miens. Je le raconte comme j'ai pu le reconstituer, sans omettre aucun détail... » (p. 211)

Il est à signaler par ailleurs que l'écriture de la dissimulation d'Amin Maalouf fait référence à une notion de mémoire plus large : derrière les structures révélées (les faits et les événements historiques), elle peut

aller chercher des réalités individuelles, des convictions personnelles, des réminiscences intimes, profondes et intérieures. Or, « la réminiscence, au sens temporel, découvre une “vérité” au point d’intersection du passé et du présent » (Duval, 2009, p. 179).

Le choix de la narration à la première personne, notamment dans *Léon l’Africain* et le *Périple de Baldassare* et même dans la deuxième partie de *Samarcande* discrimine ou du moins, met en doute, la biographie et le roman biographique. Ce choix énonciatif permet à l’auteur de jouir de prérogatives inéluctables. En première instance, il donne au lecteur la possibilité d’accéder au passé et aux personnages sans intermédiaires. Dès lors, on comprend pourquoi il est difficile de distinguer entre le point de vue de l’auteur, du narrateur et du personnage. Comme si l’auteur, tout en gardant son masque, veut être en fusion avec les personnages principaux en leur donnant le pouvoir d’émettre des jugements évaluatifs internes tout en essayant de supprimer toute distanciation. Ainsi, cette manière de donner entièrement la parole subjective aux personnages a pour objectif justement l’objectivité exigée par l’historien, objectivité qui est difficile, voire impossible d’atteindre par soi-même car elle est orientée par la lecture que l’on en fait.

Exploration des origines : l’échec de l’écriture de la dissimulation ?

Les récits à la première personne, tels que *Léon l’Africain*, *Samarcande*, *Le périple de Baldassare* où Amin Maalouf s’est dissimulé derrière un « je », fictif ou historique, lui ont permis finalement de s’inscrire par la suite, explicitement, par le biais de son livre *Origines*, dans l’histoire de sa famille, dans une autobiographie que lui-même a appelé « collective ». L’auteur, se voyant conjuré, a entamé un travail d’élaboration et d’écriture afin de mettre en mots sa propre histoire familiale pour déterrer les morts, pour abolir la séparation, et pour qu’il leur prête une voix dont l’écho se repère aisément dans ses écrits romanesques sur « un ton parfois ludique, pour dissimuler ce qu’il fallait dissimuler » (Volterrani, 2001).

Pour que l’auteur mette en œuvre concrètement ce travail d’écriture, il a écrit un livre dont l’intitulé est très révélateur, *Origines*, et dans lequel il propose un autre pacte de réception, car le livre ne s’inscrit pas dans le genre roman (contrairement à ses anciennes œuvres). Ce n’est pas non plus un ouvrage autobiographique où le désir d’affirmation de soi et où le besoin d’exprimer l’identité du sujet migrant prédominent. *Origines* se situe entre l’autobiographie collective et le roman, une nouvelle

entreprise qui ne dit pas encore son nom. L'auteur retrace l'histoire de sa propre famille qui convoque un certain nombre d'incursions de sa mémoire individuelle et de sa généalogie personnelle, sans pour autant assumer l'autobiographie en tant que telle. L'une des causes de cette sorte de détournement est d'origine ancestrale :

Il est vrai que cette ambiguïté me permettait, en outre, de garder à ma pudeur filiale un territoire propre, où la préserver, et où la confiner aussi. [...] je me sentais incapable de dire « je ». Tel est l'atavisme des miens, qui n'auraient pu traverser tant de siècles hostiles s'ils n'avaient appris à cacher leur âme sous un masque. (Maalouf, 2004, p. 43)

Tel est le défi d'Amin Maalouf : cacher son « âme sous un masque » et emprunter la plume à ses personnages, fictifs ou réels, pour qu'ils écrivent à sa place, se chercher en se détachant de soi, se fusionnant dans des origines universelles. Ceci explique sa longue hésitation pour écrire sans dissimulation sur sa famille. En effet, *Origines* paraît après plusieurs tentatives « avortées » ; il écrit : « comme si, dès que mes propres origines étaient en cause, je retrouvais une certaine placidité héréditaire, et la stérile dignité du silence. » (p. 19)

Cependant, ce désir de vouloir un jour ressusciter le passé de sa famille et briser ce mutisme qu'il nomme, « notre sanctuaire », est plus fort que cette tradition enracinée dans sa famille depuis bien longtemps. À ceci vient s'ajouter la responsabilité morale qui l'attache à ses aïeuls, un gage ancestral, « un devoir de mémoire ». « Plus question, disait-il, de “refiler” cette malle à la génération suivante. J'étais l'ultime station avant l'oubli ; après moi, la chaîne des âmes serait rompue, plus personne ne saurait déchiffrer. » (p. 42)

Ayant conscience de sa responsabilité morale envers ses aïeuls, Amin Maalouf se considère comme le précurseur de la mémoire familiale. Sa mémoire se livre à une tâche de résistance contre l'oubli en refusant de se taire. Marc Augé souligne que :

S'il y a un temps pour transmettre et un temps pour recevoir, il y a également « temps de se taire et temps de parler ». Or, la mémoire refuse souvent de se taire ». Impérieuse, omniprésente, envahissante, excessive, abusive, il est trivial de rappeler que son empire doit à l'inquiétude d'individus et de groupes en quête d'eux-mêmes. (cité par Candau, 1998, p. 121)

Cette quête des origines est une caractéristique marquante des écrivains et des communautés migrantes qui ressentent constamment le besoin

de donner un sens à leurs appartenances filiales qui se mythifient par la distance et la nostalgie. Ce besoin devient pour l'écrivain une obligation à remplir, un gage à accomplir. L'écriture mémorielle familiale, il décharge ce fardeau qui pèse lourd sur sa conscience, et se retrouve lui-même en retrouvant la saga familiale. Joël Candau nous prévient de ne pas répondre au devoir de la mémoire et de se laisser envahir par l'oubli :

Ne pas satisfaire au devoir de mémoire, c'est s'exposer à la disparition : « que si oubliant le seigneur votre Dieu, vous suivez des dieux étrangers, avertis plusieurs fois la bible, je vous prédis, dès maintenant, que vous serez tout à fait détruit. » l'oubli peut même être à l'origine de la perte de soi-même. » [...] par l'oubli, l'âme peut « laisser fuir son contenu ». (Candau, 1998, p. 121-122)

Mais comment l'auteur peut-il être capable de laisser disparaître sa généalogie — ou du moins quelques figures de sa généalogie — qu'il considère comme des modèles par leurs comportements et attitudes, malgré les circonstances historiques et des contextes socioculturels compliqués ? « Si tout est destiné à l'oubli, pourquoi bâtissons-nous, et pourquoi nos ancêtres ont-ils bâti ? Oui, dans ce cas, pourquoi écrivons-nous, et pourquoi ont-ils écrit ? [...] À quoi bon lutter pour une cause, à quoi bon parler de progrès, d'évolution, d'humanité, d'avenir... » (Maalouf, 2004, p. 259) C'est ainsi que Maalouf a pris la tâche de poursuivre les traces de ses ancêtres et tenter de reconstruire la vie audacieuse de ces personnages dont il se sent l'ultime héritier, responsable de leur renaissance par la mise en récit. C'est une véritable course contre la mort et l'oubli que Maalouf s'est assigné à perpétuer. Il écrit :

Pour moi, en tout cas, la poursuite des origines apparaît comme une reconquête sur la mort et l'oubli, une reconquête qui devrait être patiente, dévoué, acharnée, fidèle. Quand mon grand-père avait eu, à la fin des années 1880, le courage de désobéir à ses parents pour aller poursuivre ses études dans une école lointaine, c'est à moi qu'il était en train d'ouvrir les chemins du savoir. Et s'il a laissé, avant de mourir, toutes ses traces [...] n'est-ce pas pour que quelqu'un s'en préoccupe un jour ? [...] il n'est plus question que je le laisse mourir d'oubli. (p. 260)

Ce travail contre l'oubli et ce devoir de mémoire ont donné à l'auteur un statut de gardien de mémoire. L'efficacité de sa transmission réside dans la polarisation de son récit sur des figures avec lesquelles il partage sa vision du monde. Ces figures sont reconnues par les lecteurs, comme des transmetteurs de la mémoire « vraie » et légitime. La sélection des personnages racontés, outre l'ordre affectif et le principe d'intelligibilité

et la structure axiologique qui les ont imposés, montre le désir de l'auteur d'actualiser ces figures. On découvre aussi que les sujets remémorés, plus ils sont nombreux, plus les révélations deviennent indécises, imprécises, moins organisées. Les personnages ainsi rétrécis, permettent à l'auteur une manœuvre plus grande et son récit devient plus structurant.

Par ailleurs, on peut remarquer aussi, que tous les récits d'Amin Maalouf gravitent autour d'un noyau commun où se diffractent un réseau d'interactions familiales qui les structurent et produisent d'infinies attitudes et émotions. Ce qui se dit sur des personnages véridiques peut s'étendre aux personnages fictifs, car ici, ce qui importe le plus, c'est qu'ils soient tous définis par les liens de filiation et les relations d'appartenance.

Dans les récits d'Amin Maalouf, la thématique de la destinée individuelle, en rapport avec la complexité des relations existentielles, se situe dans une dimension plus large. Ce sont des personnages cosmopolites, des voyageurs qui se trouvent sur plusieurs routes, des « électrons libres ». Les « ancêtres » sont une source d'inspiration pour l'auteur et toute son existence et sa destinée se sont forgées par eux. Il les considère comme ses propres enfants avec leur innocence et leur maladresse :

Mes noms, mes langues, mes croyances, mes fureurs, mes égarements,
mon encre, mon sang, mon exil. Je suis le fils de chacun des ancêtres
et mon destin est d'être également, en retour, leur géniteur tardif.
Toi, Botros, mon fils asphyxié, et toi, Gebrayel, mon fils brisé. Je
voudrais vous serrer contre moi l'un et l'autre et je m'embrasserais
que vos ombres. (p. 260)

Ce qu'on trouve ambivalent et contradictoire dans cette quête charnelle des origines, c'est que nous-mêmes, lecteurs de l'œuvre de l'auteur, nous nous découvrons à la poursuite d'un prédateur qui cherche à démasquer les figures qu'il a mis en récit en restant masqué. Cependant, tout en essayant d'arracher les masques de ses protagonistes, l'auteur se démasque-t-il sans en avoir la moindre conscience ?

À ce stade de réflexion, deux remarques s'imposent à nous : la première, si l'Autre n'est pas un « je », c'est-à-dire, si les romans d'Amin Maalouf ne sont pas autobiographiques, pourquoi a-t-il senti « un sentiment étrange » ? Il écrit :

un sentiment étrange, que je n'avais jamais éprouvé auparavant,
ni dans mes textes publiés, ni dans les tentatives romanesques
inabouties [...] 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'éloignerai plus ! (Volterrani, 2001)

Quelle signification, quelle utilité, quelle valeur auraient les procédés de fantasmes sympathiques auxquels il a eu recours ?

La seconde remarque est l'inverse de la première : si son œuvre est autobiographique, pourquoi l'avoir fait par des intermédiaires, par dissimulation ? Pourquoi, si on veut se peindre un portrait, ne pas le faire de façon lisible ?

En fait, le choix du « je » instaure d'emblée une dialectique entre l'Autre et le « même » qui soulève le problème de relations entre le « je » du personnage et le « je » de l'auteur. Adopter l'écriture de la dissimulation par le biais d'un pseudonyme, d'un « je » fictif, c'est un moyen d'éviter les entraves morales de sa propre vie, c'est aussi être soi complètement.

L'originalité des récits de Maalouf tient pour l'essentiel aux clivages esthétiques et à l'hybridation des mémoires historiques et la mémoire autobiographique. Ceux-ci se lient étroitement avec le travail de la mémoire. Non seulement les récits de vie parlent des souvenirs mais aussi et surtout, c'est la mémoire qui les constitue et les structure. Et ce sont ces récits qui ont permis à l'auteur, par le travail de la dissimulation, de s'inscrire dans sa propre histoire et de proposer une classification du passé et une certaine mise en ordre de ses romans qui affectent son histoire familiale.

Références bibliographiques

ARGAND C., 2000, « Amin Maalouf : Le sentiment d'appartenir à une minorité détermine tout dans la vie », entretien dans *Lire : Le magazine littéraire*, disponible sur : http://www.lexpress.fr/culture/livre/amin-maalouf-le-sentiment-d-appartenir-a-une-minorite-determine-tout-dans-la-vie_805544.html

BAHLOUL J., 1992, *La maison de mémoire, Ethnologie d'une demeure judéo-arabe en Algérie (1937-1961)*, Paris, Métailié.

BECKETT S., 1998[1963], *Molloy*, Paris, Minuit.

CANDAU J., 1998, *Mémoire et identité*, Paris, PUF.

DIA H., 1997, « Amin Maalouf : écrivain libanais, Prix Goncourt 1993 » [s.a.], dans *Nuit Blanche, Le magazine du livre*, n° 69, p. 134-138. Disponible sur : <http://www.erudit.org/culture/nb1073421/nb1115563/21082ac.html?vue=resume>

DUVAL S., 2009, « Les réminiscences travesties : trope parodique et adaptation dépravée », dans *Proust, la mémoire et la littérature*, Séminaire 2006-2007 au collège de France, sous la direction d'Antoine Compagnon, textes réunis par Jean-Baptiste AMADIEU, Paris, Odile Jacob.

GENETTE G., 1972, *Figures III*, Paris, Seuil.

MAALOUF A., 1998, *Léon l'Africain*, Alger, Casbah.

MAALOUF A., 2004, *Origines*, Paris, Grasset.

ROBBE-GRILLET A., 1988, *Angélique ou l'enchantement*, Paris, Minuit.

SIGANOS A., 1999, *Mythe et écriture, La nostalgie de l'archaïque*, Paris, PUF.

VOLTERRANI E., « Amin Maalouf. Autobiographie à deux voix », texte disponible sur : [<http://www.aminmaalouf.net/fr/sur-amin/autobiographie-a-deux-voix/>], le site officiel d'Amin Maalouf, 2001, consulté le 06.04.2010.