

LECTURE MYTHIQUE DES DÉSORIENTÉS D'AMIN MAALOUF

Sabrina BELOUZ⁽¹⁾ Samira BOUBAKOUR⁽²⁾

1- Université Batna 2, belouz_sabrina@yahoo.fr,

2- Université Batna 2, samira.boubakour@yahoo.fr

Soumis le: 13/06/2017

révisé le: 07/10/2018

accepté le: 13/02/2019

Résumé

Mythe et littérature ont toujours entretenu des relations complexes, qui ont été étudiées selon diverses approches. L'objectif du présent article est de présenter une analyse, sous l'angle mythique, des Désorientés d'Amin Maalouf, où l'exil sera mis en exergue en tant que thème fondateur de l'écriture maaloufienne; le roman sera lu à travers le mythe d'Ulysse qui a voué son existence pour retourner auprès des siens. A travers la mythocritique durandienne, qui reste fondamentalement symbolique, nous établirons le parallèle d'une part, entre le récit maaloufien et le récit homérique, et d'autre part entre l'exil en tant que perte de la patrie et le vécu de l'auteur et la situation historique et sociale du Liban.

Mots - Clés: Amin Maalouf, les désorientés, mythocritique, mythe, exil, Liban

قراءة أسطورية للمرتبكين لأمين معلوف

ملخص

الأسطورة والأدب دائما ما يقيمان علاقات عدة ويدرسان بمقاربات متعددة. الهدف من هذا المقال هو التحليل الأسطوري لرواية أمين معلوف "المرتبكون"، سيتم تسليط الضوء على المنفى باعتباره موضوعا مؤسسا للكتابة المعلوفية، وستقرأ هذه القصة عبر أسطورة أوليسيس الذي كرس حياته لكي يعود إلى أهله. فمن خلال النقد الأسطوري "لجلبير دوران" الذي يضل رمزيا، سنقيم موازنة بين السردين المعلوفي الهومييري من جهة، وبين المنفى باعتباره ضياعا للوطن وتجربة المؤلف والوضع التاريخي والسياسي اللبناني من جهة أخرى.

كلمات المفاتيح: أمين معلوف، مرتبكين، نقد أسطوري، أسطورة، منفى، لبنان.

MYTHICAL READING OF THE DISORIENTED OF AMIN MAALOUF

Abstract

Myth and literature have always had complex relationships, which have been studied using various approaches. The purpose of this article is to analyze, from the mythical point of view of the Disoriented of Amin Maalouf, where the exile will be highlighted as a principal theme of Maaloufian writing and where the disoriented as novel will be read Through the myth of Ulysses who devoted his life to returning to his own. Through the Durandan mythocritic, which remains fundamentally symbolic, we will establish and draw the parallel between the Maaloufian narrative and the Homeric narrative on the one hand and the exile as the loss of the homeland and the experience of the author and the historical and social situation of Lebanon.

Key words: Amin Maalouf, the disoriented, mythocritic, myth, exile, Lebanon

Auteur correspondant: Samira Boubakour, samira.boubakour@yahoo.fr

Introduction:

L'imaginaire humain crée sans cesse de nouvelles images et dote les différentes civilisations de nouvelles représentations symboliques. L'étude des récits mythiques et des œuvres littéraires de tous genres permet de comprendre les mécanismes et les procédés qui permettent à la littérature et au mythe de se lier et de s'enrichir mutuellement.

Cet article vise à comprendre, dans un premier temps les liens qui existent entre la littérature et le mythe et leurs présences dans l'écriture maaloufienne, notamment dans son œuvre *les Désorientés*⁽¹⁾ structurée autour du thème de l'exil. Et dans un deuxième temps, à analyser le mythe homérique d'Ulysse en tant que structure sous-jacente révélatrice du mythe du bon retour à la terre natale, à travers la figure du personnage Adam qui représenterait l'archétype de la personnalité libanaise associée au voyageur éternel et ce depuis l'Antiquité. L'approche adoptée dans cet article est d'ordre symbolique, plus particulièrement la mythocritique de Gilbert Durand⁽²⁾, la mythanalyse permettra, l'émergence de l'inconscient collectif, la signification de l'élément mythique et la compréhension du processus de mythification de l'exil chez Amin Maalouf.

1- De l'exil libanais à l'exil maaloufien:

Historiquement, le peuple libanais est considéré comme un peuple voyageur et commerçant. Ainsi, depuis le XIX^{ème} siècle, l'émigration libanaise s'est stratifiée et diversifiée. Dans la première moitié du XX^{ème} siècle, le flux migratoire s'est dirigé vers les Amériques mais au début de la deuxième moitié, ce flux s'est intensifié vers l'Europe et avec le boom pétrolier des années 1950, s'est réorienté vers les pays du Golfe.

Mais reste, tout de même, la guerre civile de 1975 qui a poussé à l'exil des familles les plus aisées car «elles seules pouvaient quitter le pays précipitamment, assurées de profiter d'une fortune en dollars, investie pour partie à l'étranger»⁽³⁾.

Voyant que la guerre s'éternise, l'exil devint le seul espoir d'une population prise en otage. De ce fait, l'émigration reste pour beaucoup le seul espoir, le seul chemin loin d'un avenir incertain.

Mais cette émigration tant désirée devient difficile et inaccessible à cause des restrictions sévères imposées par les pays d'accueil ce qui a engendré une séparation et une cassure entre «les résidents métamorphosés par quinze ans de guerre, de massacres et de haine, et les exilés, modelés à l'occidentale»⁽⁴⁾. Cette fracture entre les Libanais est telle qu'Amin Maalouf l'a prise comme pivot central de son dernier roman *les Désorientés*. Ça se traduit, par l'opposition des deux personnages: Adam historien, qui s'est exilé en France et qui est resté intègre et fidèle à ses principes car il n'avait pas subi la guerre, et son «ancien ami» Mourad qui a choisi de rester dans sa patrie natale en dépit de la guerre et a tourné le dos à ses principes.

L'exil peut être vécu comme étant une rupture sociale laissant, au fond de l'âme de l'exilé, une blessure qui se traduira, par la suite, dans tous les aspects de sa vie. Amin Maalouf a fait le choix de l'exil à l'aube de la guerre du Liban (1975 – 1990) et par conséquent, ses écrits sont la traduction de cette blessure et de cette rupture. Que son écrit soit fictionnel, comme pour Léon l'Africain, *Les échelles du Levant* ou *Les jardins de lumière*, ou autobiographique, comme *Origines*, l'exil revient sans cesse, de manière quasi systématique, hanter ses personnages.

Cet auteur fait de son écriture le jeu de l'errance, loin d'un pays qui se déchire, loin d'un Levant en déperdition ou loin d'un Orient perdant sa gloire mythique. Son roman *les Désorientés* est l'expression de ce que l'exil représente pour l'auteur et du rapport paradoxal qu'il a avec sa terre natale. Dans la quatrième de couverture de son roman *les Désorientés*, il déclare que

«dans *les Désorientés*, je m'inspire de ma propre jeunesse. Je l'ai passée avec des amis qui croyaient en un monde meilleur. Et même si aucun des personnages de ce livre ne correspond à une personne réelle, aucun n'est entièrement imaginaire. J'ai puisé dans mes rêves, dans mes fantasmes, dans mes remords, autant que dans mes souvenirs»

L'exil, pour Amin Maalouf, n'est pas aussi négatif qu'il y paraît, et il est loin d'être destructif, il lui attribue même un caractère positif pour ceux qui l'adoptent. Ainsi, c'est une sorte d'arche de paix pour ceux qui ne peuvent plus vivre dans le pays de leurs ancêtres et qui n'y trouvent plus ni la motivation, ni l'envie d'y rester. Amin Maalouf le dit explicitement dans son essai *Les identités meurtrières*⁽⁵⁾:

«Avant de devenir un immigré, on est un émigré; avant d'arriver dans un pays, on a dû en quitter un autre, et les sentiments d'une personne envers la terre qu'elle a quittée ne sont jamais simples. Si l'on est parti, c'est qu'il y a des choses que l'on a rejetées – la répression, l'insécurité, la pauvreté, l'absence d'horizon[...]. Parallèlement, les sentiments qu'on éprouve envers le pays d'accueil ne sont pas moins ambigus. Si l'on y est venu, c'est parce qu'on y espère une vie meilleure pour soi - même et pour les siens».

Pour Amin Maalouf, le dépaysement, l'éloignement et la distance que l'exil engendre automatiquement renforcent les liens entre l'écrivain et le pays d'origine et préserve l'amour qu'il a pour sa Montagne. De ce fait, renoncer à l'exil risque de provoquer la mort de cet amour et son extinction. Amin Maalouf⁽⁶⁾ déclare à ce propos:

«Je reviens rarement au pays de mes origines, et seulement quand les circonstances me forcent la main. Est - ce à dire que ma Montagne ne me manque pas? Si, bien sûr - Dieu m'est témoin!-, elle me manque. Mais il est des relations d'amour qui fonctionnent ainsi, sur le mode du manque et de l'éloignement. Tant qu'on est ailleurs, on peut maudire la séparation et vivre dans l'idée qu'il suffirait de se rejoindre. Une fois sur place, les yeux se dessillent : la distance préserverait encore l'amour, si l'on abolit la distance on prend le risque d'abolir l'amour».

Sa condition d'exilé, lui permet d'enrichir ses expériences et d'élargir son horizon multiculturel et lui permet de dépasser les frontières de l'appartenance communautaire et identitaire. L'exil lui permet une ouverture sur l'autre. Dans son essai *Les identités meurtrières*, Amin Maalouf⁽⁷⁾ le confirme:

«Je vis depuis vingt - deux ans sur la terre de France, je bois son eau et son vin, mes mains caressent chaque jour ses vieilles pierres, j'écris mes livres dans sa langue, jamais plus elle ne sera pour moi une terre étrangère».

Aussi paradoxal que ça paraît, écrire l'exil pour Amin Maalouf implique un refus catégorique de l'étroitesse que suggère l'exil lui-même, de l'enfermement dans une seule culture qui peut être réductrice. Son écriture est marquée par la pluralité des mondes, le multiculturalisme et la tolérance envers tous et l'ouverture sur l'autre. Pour cet auteur, l'identité est plurielle, l'écriture est plurielle, l'être humain est pluriel et l'exil ne fera qu'enrichir cette pluralité.

La préface de son livre *Origines* est un hymne à l'exil, au non-attachement physique à une terre, à une nation mais à l'attachement émotionnel et passionnel aux origines qui peut s'avérer vital pour l'exilé. Dans sa vaste famille, l'exil de ses ancêtres avait diverses raisons religieuses, économiques, familiales et politiques. L'auteur offre la primauté aux motivations d'ordre politique, comme il l'explique dans l'extrait suivant⁽⁸⁾:

«Dans un pays comme le Liban, où les communautés les plus puissantes se sont longuement battues pour leur territoire et pour leur part de pouvoir, les membres des communautés très minoritaires comme la mienne ont rarement pris les armes, et ils ont été les premiers à s'exiler» .

Les mêmes raisons ont poussé son arrière-grand-père maternel, qui était à l'époque un éminent juge, à quitter Istanbul pour s'exiler en Egypte dans le but de protéger sa famille et de la préserver des massacreurs qui sévissaient dans la ville.

A propos de son bisaïeul Iskandar, Amin Maalouf⁽⁹⁾ note ceci: «mon bisaïeul d'Istanbul, [...] avait pris la décision de partir avec tous les siens, en abandonnant son tribunal, sa maison, son statut, pour aller refaire sa vie en Egypte». L'exil revient incessamment dans le discours maaloufien; Amin Maalouf parle plus d'exil et d'exilé que d'émigration et d'émigré.

Cependant, il estime qu'un exilé doit impérativement être enterré dans son pays d'origine, auprès de ses ancêtres, pour qu'il ne soit pas doublement exilé, vivant et mort.

L'auteur ne cherche pas à dissimuler sa tristesse par rapport à sa condition d'exilé qui se manifeste et ressurgit lors de l'enterrement d'un exilé dans la Montagne:

«Cependant, ma Montagne, quelquefois j'y reviens. La circonstance est presque toujours la disparition d'un être cher; mort en exil mais qui n'aurait pas compris d'être à nouveau exilé dans sa sépulture étrangère. Alors je retourne là-bas, je retrempe les pieds dans les sentiers des origines, et je pleure sans me cacher comme si je ne pleurais que les morts»⁽¹⁰⁾.

De ce fait, l'exil tient une importante place dans la vie et les écrits d'Amin Maalouf. Nous pouvons le constater à sa manière de parler de l'exilé. Quand il écrit le mot exilé, il l'écrit sans mise en relief, sans insistance, ce qui lui procure un statut naturel et légitime.

Par contre, dès qu'il est question d'émigré, dès qu'il parle de lui-même comme étant un émigré aux yeux des autres, il met le mot émigré entre guillemets, comme s'il cherche à souligner le caractère étrange et étranger de ce statut qu'on lui a attribué: «Mais ce jour - là, «l'émigré» que j'étais»⁽¹¹⁾.

Pour l'auteur, l'exil des siens tout au long des siècles c'est son exil, et il le dit en ces termes: «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»⁽¹²⁾.

Amin Maalouf est hanté par les siens, par leurs vies passées, ce qu'il est advenu d'eux après leurs exils et par la terre qui les a accueillis. Pour lui aucune terre n'est étrangère tant qu'elle a accueilli les siens, d'ailleurs il éprouve de l'amour pour Cuba et il le dit: «Dieu que j'aime ce pays»⁽¹³⁾.

D'après l'auteur, l'exil influence, non seulement l'exilé en tant que tel mais aussi, ses descendants de manière plus ou moins directe. Parlant du désir de retour à la terre des origines, il estime qu'il est omniprésent dans l'esprit de l'exilé qu'il s'agisse d'un retour définitif ou occasionnel pour se ressourcer.

L'exil reste présent dans la quasi-totalité de l'œuvre maaloufienne et il serait intéressant de voir comment cet auteur a haussé l'exil au rang de mythe, et quelles étaient les stratégies adoptées pour cela?

2- Mythe et littérature :

Le mythe est omniprésent dans la littérature et cette dernière ne cesse de procréer des mythes qu'on appelle les mythes littéraires. C'est cette relation qui lie le mythe et la littérature qui fait que l'un puise dans l'autre, vit avec et pour l'autre.

Le mythe, du grec *muthos* qui veut dire récit, est à l'origine, un récit fabuleux et héroïque qui a pour fonction la mise en valeur des mœurs de la société dont il émerge et la structuration de l'esprit humain de l'époque.

Le mythe s'ancre aussi dans les temps modernes en revêtant une nouvelle forme qui peut être «une représentation symbolique qui influence la vie sociale»⁽¹⁴⁾, par exemple le mythe du progrès, le mythe de la vedette, etc. En d'autres termes, il accorde à des objets ou à des personnages des valeurs symboliques et imaginaires.

Le mythe, selon Durand, s'agrément de événements existentiels et historiques et puise son sens dans «les formes symboliques de l'esthétique, de la morale ou de l'histoire»⁽¹⁵⁾. En d'autres termes, le mythe est fait de la puissance des symboles mis en récit qu'ils soient des archétypes, symboles ou simples synthèses. Ainsi ce dernier constitue la dynamique du symbole car il ne relate plus, il symbolise.

La construction mythique est une construction propre à l'esprit humain, c'est une expression authentique de la psyché⁽¹⁶⁾, comme le présente en 1900, Sigmund Freud, dans *La Science des rêves*, où il a associé le mythe grec de l'Œdipe à une phase de la construction de la personnalité de l'enfant (stade phallique) et aboutissant de la sorte au complexe universel dit le complexe d'Œdipe.

3- Du mythique au mythopoeétique :

Les liens entre littérature et mythes ont été étudiés par différents spécialistes, certains comme Huet Brichard⁽¹⁷⁾ ont accentué la dimension archétypale qui existe à la fois dans les mythes et par extension la littérature et dans la Bible, d'autres comme Lévi - Strauss⁽¹⁸⁾ penchent pour la présentation du conte comme étant un mythe sacralisé et de Dumézil⁽¹⁹⁾ pour qui le roman est issu des mythes.

Huet - Brichard stipule aussi que les débats théoriques des années 1970 conduits par Pierre Brunel, Raymond Trousson, Pierre Albou, etc., mettaient le mythe antique loin des préoccupations du critique littéraire et prônaient l'étude de, comme disait Brunel, «tout ce que la littérature a transformé en mythe»⁽²⁰⁾. De ce fait, la mythopoeétique ne postule ni l'antériorité, ni la postérité des mythes par rapport à la littérature. Elle s'attache à examiner comment le mythe fait l'œuvre et comment l'œuvre fait le mythe.

Engelbert⁽²¹⁾ affirme que selon Philippe Sellier, le mythe littéraire se définit selon trois critères:

- sur le plan social, le mythe littéraire remplit la fonction «d'intégrateur social»⁽²²⁾.
- sur le plan narratif, «sa logique est celle de l'imaginaire»⁽²³⁾.
- sur le plan structural, il présente une structure qui n'abandonne aucun élément du récit au hasard.

Nous pouvons déduire que le mythe littéraire peut, de par sa structure, sa narrativité et sa portée sociale «s'apparenter au mythe primitif»⁽²⁴⁾ sauf qu'il est reconnu comme étant une fiction qui a un auteur.

4- De la mythocritique:

Depuis toujours les mythes ont contribué à la création littéraire et artistique. Le mythe nous assaille de toute part et nous offre une richesse culturelle inépuisable et toujours prêt à nous faire découvrir de nouvelles facettes jusqu'à lors voilées. Vu ses dimensions polysémique et polyphonique, et pour saisir toute sa portée sémantique nous devons faire appel à une mythocritique doublée d'une mythanalyse.

La mythocritique, comme la présente Durand, est une méthode de critique littéraire ou artistique «qui focalise le processus compréhensif sur le récit mythique inhérent [...] à la signification de tout récit»⁽²⁵⁾, ainsi, contrairement à la psychocritique de Mauryon, où une méthode particulière est appliquée à un objet voire à un texte, la mythocritique tente d'appliquer un objet à un autre objet, de lire un récit à travers un autre récit, autrement dit, de lire le texte sous l'angle du mythe.

La mythocritique durandienne tend à confronter deux univers mythiques, l'univers formant la compréhension du lecteur et celui émergeant de la lecture d'une œuvre dans le but de chercher «l'être même de l'œuvre»⁽²⁶⁾, c'est - à - dire, les structures profondes de l'œuvre et les mythes qui s'y logent.

L'approche de l'œuvre peut se faire en trois temps selon les strates mythémiques. Tout d'abord, il faut relever les thèmes, les motifs redondants voire même obsédants qui «constituent les synchronités mythiques de l'œuvre»⁽²⁷⁾. Ensuite, procéder à un examen minutieux des situations, des personnages, des décors etc. Enfin, repérer ce que Durand nomme les leçons du mythe et ses corrélations dans un espace culturel bien déterminé.

L'identification du mythe se fera à partir des mythèmes que Durand définit comme étant «la petite unité de discours mythiquement significative»⁽²⁸⁾. La structure du mythème est schématique selon Durand, bien qu'elle soit archétypique selon Jung, et son contenu peut être selon Durand un motif, un thème ou un décor mythique et selon Souriau, un emblème ou une situation dramatique.

La mythocritique tend à mettre en évidence, chez un auteur et dans son œuvre «les mythèmes directeurs et leurs transformations significatives»⁽²⁹⁾. Autrement dit, elle essaie de montrer comment et par quel procédé un trait de caractère personnel de l'auteur peut aider à transformer une mythologie ou à accentuer un mythe directeur.

Pour se faire, la mythocritique fait appel à la mythanalyse qui est «une méthode d'analyse scientifique des mythes⁽³⁰⁾ et qui porte sur l'analyse de la psyché collective non de la psyché individuelle.

Dans ce roman, la narration est structurée selon deux voix, le narrateur-personnage, Adam, et le narrateur homodiégétique (l'alter-égo), qui narre lorsqu'Adam se tut. Le protagoniste va se remémorer, tour à tour, ses années d'enfance, ses amours, ses déceptions, la guerre et son exil volontaire loin d'un pays qui se déchire, dans l'espoir de ne pas prendre part à cette guerre et de garder les mains propres. Il se remémore «Les Byzantins» son cercle d'amis du temps de l'université, un cercle d'amis hétéroclite où toutes les religions se côtoient. Il tente de les réunir afin de revivre ces instants de bonheur passé.

Ainsi fait, le roman est une imbrication de moments intenses et d'évènements bouleversants de l'Histoire du Liban qui ont poussé le héros et certains de ses amis à l'exil, tout en exposant les raisons, les causes et les conséquences de l'exil des uns et des autres, qu'il soit volontaire, imposé ou intérieur, où discours philosophiques, religieux, politiques, historiques et romanesques se chevauchent et s'entremêlent.

Dans les Désorientés, le personnage principal Adam, ainsi que quelques amis se trouvent à l'aube de la guerre du Liban contraints de s'exiler vers des contrées lointaines, tout comme le héros mythique Ulysse⁽³¹⁾ est contraint d'aller faire la guerre aux Troyens, en laissant sa patrie Ithaque, sa femme Pénélope et son fils Télémaque. Des exils à la fois volontaires et imposés, qui résultent d'un choix apparent mais pour des raisons qui échappent à leur contrôle.

Nous allons tenter de lire le texte maaloufien à travers le mythe d'Ulysse qui le structure et lui donne sens. A la lumière de ce mythe, nous allons à la recherche des mythèmes, des symboles voire même des synthèmes. Nous allons retracer le schéma du mythe à travers le texte et repérer les analogies avec le mythe d'Ulysse, qui symbolise le voyageur qui tente retourner dans son pays natal auprès des siens.

5- D'Adam à Ulysse:

Dans «Les Désorientés» Amin Maalouf rend compte des désillusions d'une génération à travers la vision que porte sur le monde un groupe d'amis, des étudiants universitaires, qui voulaient refaire la face du monde mais hélas qui se sont dispersés et perdus de vue à cause de la guerre civile libanaise.

Les Désorientés raconte l'histoire du retour d'Adam au Liban pour l'enterrement de son ami, ses souvenirs et ses réminiscences. Adam est un historien franco - libanais, il s'est exilé à Paris au début de la guerre civile au Liban et depuis un quart de siècle, il n'est plus revenu à sa terre natale. En 2001, son «ancien ami» Mourad demande de le voir sur son lit de mort. Voulant exaucer le vœu d'un agonisant, Adam décide de se rendre à son chevet bien qu'ils soient en désaccord.

Mourad meurt avant qu'Adam ne puisse le revoir et lui parler. Tania, la veuve de Mourad, demande à Adam de réunir à nouveau leur groupe d'amis d'antan «les Byzantins» pour rendre un dernier hommage au défunt.

Le récit s'étale sur seize jours, du jour du retour d'Adam au pays jusqu'au jour de son retour à Paris. Il est construit autour du journal tenu par Adam à la base de photos, de courriers et d'e-mails échangés avec ses amis. Il tentera de reconstruire son cercle d'amis hétéroclite «les byzantins» qui, un quart de siècle plus tôt, se réunissaient régulièrement dans la maison familiale du feu Mourad.

Adam est l'artisan de ces retrouvailles qui devraient réunir la belle et indépendante Sémiramis, amante jadis de Bilal, Tania la veuve de Mourad, Nidal le frère de Bilal qui a été tué dès le début des évènements, Ramzi, converti en moine baptisé frère Basile et retiré dans un monastère, Ramez, riche ingénieur installé avec sa famille à Amman, Naim le juif parti à Sao Paulo et Albert Kithar qui s'est installé aux États - Unis.

Aux souvenirs et réminiscences d'Adam, Amin Maalouf enrichit le récit par les rencontres des amis et les visites d'Adam aux lieux qu'il chérissait. Le roman relate la liaison entre Sémiramis et Adam placée sous l'étrange bénédiction de Dolorès, la compagne d'Adam restée

à Paris, une liaison qui aurait pu avoir lieu vingt-cinq ans auparavant mais le destin avait décidé autrement.

A l'image d'Ulysse, et à cause de la guerre, Adam quitte son pays natal pour s'exiler en France. Cette fois, c'est un exil volontaire, mûrement réfléchi, car il en a eu un premier, imposé, forcé et traumatisant. A l'époque, il avait douze ans, et il était obligé de quitter sa demeure, sa maison qui ressemblait à «un palais» (p 438), pour lui «c'était plus qu'une maison, c'était un royaume»(p 440), tout comme Ulysse qui quitta son royaume pour rejoindre l'armée grecque pour la guerre de Troie.

Nos deux héros sont fils uniques, se sont trouvés des protecteurs. Ulysse était le protégé d'Athéna. Adam dans son enfance, s'est lié d'amitié avec Hunum, une dame au cœur d'or, sage et intellectuelle (traits attribués à la déesse grecque aussi), qui lui a appris à aimer l'Histoire et à s'ouvrir sur d'autres horizons de lecture à part la littérature de jeunesse. Adam la qualifie de «bienfaitrice»(p 469).

Le héros maaloufien, se sent abandonner par son pays natal, proie à la guerre et à la corruption. Il souffre d'une sorte de malédiction qui l'empêche de vouloir rentrer au pays, tout comme le héros homérique qui errait sur la mer Egée loin de sa patrie, abandonné par les divinités et maudit par Poséidon.

Adam, Albert et Naim s'épuisent dans le travail, qui aura sur eux l'effet d'une drogue qui endort l'envie de songer au pays natal et de vouloir y retourner. Le travail avait le même effet que le «lotos», le fruit du miel, sur les trois compagnons d'Ulysse, leur ôtant toute envie de rentrer chez eux.

Ulysse ramène ses compagnons de force comme a fait Dolorès, en ordonnant presque à Adam de rentrer au pays, après plus d'un quart de siècle d'éloignement. Notre protagoniste fait de même avec Albert et Naim en les invitant à la réunion des amis en la mémoire de Mourad, ce qui leur donne l'occasion de se libérer du poids de l'exil et les aide à franchir le pas pour venir au pays. Tout cela symbolise un danger particulier qui guette tout exilé : la défaillance de la mémoire, l'effacement du souvenir, la perte du désir de retourner à la patrie natale, dangers qui guettaient sans cesse Ulysse et ses compagnons.

Dès son retour au pays, Adam visite plusieurs endroits. Il visite l'hôtel Sémiramis et y séjourne, la maison de Mourad, la maison d'été de Naim, l'appartement d'Albert, le monastère d'«El Maghawar»; les grottes, Amman, sa maison d'enfance qui ressemble à un palais et celle de Hunum, sa bienfaitrice

Ulysse aussi sur son chemin de retour rencontre la nymphe Calypso qui le garde sur son île durant sept ans. Il rencontre le peuple des Lotophages. Il affronte aussi la magicienne Circé, connue pour avoir le pouvoir de transformer les hommes en animaux. Ulysse se rend, aussi, au pays des Cimmériens où il rencontre les ombres errantes de nombreux héros. Ce n'est qu'au terme de deux décennies d'errance qu'il rentre à Ithaque, sa patrie

Adam par ce voyage au Liban, subit une sorte de thérapie cathartique, il va pouvoir se libérer des maux qui le rangent: son rejet de ceux qui sont restés et ont tenté de survivre par tous les moyens et son refus de revoir son pays comme s'il était sous l'emprise d'une malédiction ou d'un sortilège.

Ulysse lui par son imprudence, qui a coûté la vie au cyclope Polyphème, fils de Poséidon, s'est attiré le courroux de ce dernier et a subi sa malédiction, qui ne sera exorcisée qu'au prix d'une errance qui dura des années. Dans le monastère, Adam assiste au chant des moines qui a sur lui un effet semblable à celui des sirènes sur Ulysse.

Le héros de l'Odyssée est aidé, dans sa quête, par Hermès et Athéna, tout comme le héros des Désorientés est aidé par la belle Sémiramis en référence à une déesse et reine mythique de la Mésopotamie. Sémiramis faisait partie du cercle «des byzantins» et a su rester fidèle à son amour de la vie et de la liberté, malgré les épreuves de la guerre. Elle accueille Adam dans son hôtel et le persuade de mener à bien le projet de réunion des amis. Leur liaison passagère est la concrétisation d'un amour de jeunesse inassouvi.

Enfin, de retour chez eux, après des années d'éloignement, et après l'accomplissement de leur quête, les deux héros sont accueillis par la mort. Après des moments de bonheur intense auprès de leurs bienaimées (Pénélope/Dolorès), la mort les attendait au bout du chemin. Les Dieux décidèrent qu'ils ne peuvent demeurer au pays des siens. Athéna ordonne à Télégonos de ramener Ulysse à Circé pour lui faire rendre les honneurs de la sépulture. Quant à Adam est ramené par Dolorès à Paris.

Ainsi, l'itinéraire d'Adam s'apparente à celui de l'itinéraire mythique, non pas dans sa globalité, ni dans son cheminement étape par étape mais dans sa symbolique en tant qu'exil et désir de retour, même s'il n'est pas ouvertement prononcé.

6- Du mythique au symbolique:

Le texte maaloufien est investi par le mythe, et l'auteur y a recours sous forme de comparaisons ou de métaphores. A l'exemple de la sixième nuit, où Adam a fait un rêve, plus ou moins prémonitoire.

Dans son rêve, Adam se trouvait dans la maison de Mourad qui grouillait de monde. Cependant, il n'avait fait que traverser la foule pour aller rejoindre ses amis dans une salle. Il y avait Mourad et son épouse Tania, Sémiramis et Bilal. Ce dernier portait une robe à dorures. Adam parlait avec une femme dont l'identité est inconnue puis il disait à ses compagnons en riant que les gens dehors les croyaient morts. En relatant ce rêve, Amin Maalouf compare le défunt Bilal à Jupiter: «Bilal enveloppé dans une ample robe à dorures, trônant majestueusement, tel Jupiter sur l'Olympe» (p 203).

Cette référence aux Dieux de l'Olympe sera reprise, un peu plus loin, pour accentuer ce recours au mythique et révéler une présence intertextuelle dans l'œuvre maaloufienne. Quand il parle de religion, et évoque le Christ et ses Apôtres, Amin Maalouf lie la symbolique du chiffre douze à la mythologie, en disant qu'«il fallait que les apôtres soient douze, comme les douze mois de l'année, comme les douze tribus d'Israël, comme les douze dieux de l'Olympe» (p 402).

Mais la symbolique ne s'arrête pas là, car ce dernier, pour propulser notre héros prématurément vers l'âge adulte, il use de ce chiffre pour marquer cette cassure brutale et cette transition forcée, en l'associant à l'âge de douze ans, l'âge auquel il est devenu orphelin, perdant parents et maison, l'âge où son enfance est morte. Adam raconte à Sémiramis et à Naim que «jusqu'à l'âge de douze ans, j'alignais encore mes soldats de plomb. Je ne les ai quittés que lorsque j'ai quitté la maison» (p 445).

Le discours mythique revient par fragment, en apparence sans lien direct avec Ulysse, mais le texte comporte certains indices (mythèmes) qui renvoient au mythe fondateur et qui peuvent indirectement être rapprochés à l'Illiade et à l'Odyssée, tel est le cas pour la ville de Troie mentionnée par Hunum en parlant d'un archéologue «celui qui a découvert le site de la ville de Troie». (p. 454). Troie évoque la guerre de Troie entre Grecs et Troyens, le thème majeur de l'Illiade avec la présence des héros mythiques tels Achille, Hector et Ulysse. Ainsi Troie est considérée comme un des mythèmes du mythe d'Ulysse (le héros de l'Odyssée)

Dans ce roman, Amin Maalouf fait référence aussi un lieu mythique, un des emblèmes de la mythologie gréco-romaine, le labyrinthe, lieu de «perdition», prison du Minotaure, en lui attribuant une nouvelle fonction, l'instauration de la paix interne car il devient un lieu de méditation dans le monastère des Grottes, appelé grottes d'«Al Maghawir» (hommes courageux en arabe libanais), où s'est retiré Ramzi à la recherche de la paix intérieure.

L'auteur l'appelle labyrinthe de la méditation, un lieu qui ne ressemble en rien au lieu mythique si ce n'est par le nom. Car ce labyrinthe est formé de dalles noires et blanches, privé de murs et de portes. Adam évoque ce labyrinthe, en ces termes :

«Il se plaça à un endroit précis, en lisière du labyrinthe, puis il fit un pas en avant, comme pour franchir un seuil, et comme s'il y avait là, de toute évidence, une porte d'entrée.

Je le suivais des yeux [...] Je finis cependant par comprendre que je devais lui emboîter le pas, et par l'invisible «porte» plutôt qu'enjambant les invisibles «murs»» (p 407).

7- Les noms ou le paradis perdu :

Le nom, dans le système clos de la fiction romanesque, peut acquérir plusieurs significations. De ce fait, dans le champ littéraire, le nom propre n'est jamais fortuit, et son emploi n'est jamais gratuit. De part sa position, il apporte toujours une nouvelle interprétation du texte grâce aux diverses associations. L'auteur, dans une perspective littéraire purement créatrice, laisse peu de place au hasard, son choix est calculé selon les corrélations désirées.

Pour paraphraser Platon, nous dirons qu'Amin Maalouf est un faiseur de noms, dans la mesure où, il bâtit au fil de son texte une construction en spirale qui suscite plusieurs niveaux d'interprétation.

Derrière le nom d'Adam, Amin Maalouf cache une prédestination à l'exil comme celle du père de l'humanité, premier exil biblique et coranique. Ainsi le parcours narratif du personnage est contenu en germe dans l'anthroponyme. A travers le nom, l'auteur sème des indices sur ce qui va être le destin et la destinée du héros.

Adam est le nom du «premier humain» (p. 478). En étymologie, en hébreu et en arabe, il signifie ce qui est fait de terre. Certaines origines babyloniennes et phéniciennes donnent à Adam la signification d'homme, humanité.

Amin Maalouf, au fil de son texte, dévoile son intention relative à son choix. Il parle de ce nom comme celui de «notre ancêtre à tous» (p 479) et dans les propos d'Adam, il laisse entendre que son destin est scellé: «je ne serai pas le premier d'une lignée, je serai le dernier, le tout dernier des miens» (p 479) tout en sachant que le héros maaloufien n'a pas de frère, il est fils unique, et n'a pas de descendant, contrairement à Adam qui lui est le père de toute l'humanité.

Comme s'il veut encore accentuer cette course vers la fin, notre héros le confirme: «il est vrai que je porte dans mon prénom l'humanité naissante mais j'appartiens à une humanité qui s'éteint» (p 11).

Quoique la similitude n'est pas totale, le héros des Désorientés partage une analogie significative avec le père de l'humanité, tous les deux sont des éternels exilés.

Nous n'allons pas étendre l'étude à l'ensemble des personnages du roman, nous nous contenterons de l'analyse des noms des personnages qui entretiennent entre eux une relation qui va dans le sens de notre recherche autour de l'exil et du mythe.

Naim qui fut le premier à s'exiler avec sa famille au Brésil. Le personnage porte «l'autre nom du paradis» (p 518), et qui veut dire aussi Jardin d'Eden. Naim est le lieu d'où Adam et Eve ont été exilés pour leur désobéissance. Adam parle de Naim comme étant le premier à partir, ainsi reconstruction analogique et en se référant au père de l'humanité, le Liban, comme le jardin d'Eden, sera le premier lieu quitté et regretté par Adam.

Si l'on procède par ordre chronologique des départs et de la dispersion des «Byzantins», le deuxième à quitter ses compagnons fut Bilal mais son départ est sans retour possible. Bilal qui signifie en arabe tout ce qui est lié à l'humidification et donc à l'eau, et qui peut représenter l'autre versant de cette idée du paradis, lieu où il n'y a ni faim, ni soif.

Dans la tradition arabo - musulmane, Bilal «était un affranchi d'Abyssinie dont le Prophète appréciait la voix» (p 518), le personnage, lui, voulait s'affranchir de ses liens, en prenant les armes, pour pouvoir écrire et devenir un écrivain de renom.

Mourad qui veut dire«le Désiré, le convoité, un nom inventé dans les cercles mystiques pour évoquer le Très - Haut» (p 518), le personnage porte bien son nom, ses amis l'apprécient et aiment sa compagnie. Par la suite, ses cousins, durant la guerre, convoitaient sa demeure familiale et le Haut - commissaire l'a aidé pour la récupérer, tout en cachant ce qu'il désire le plus, le mettre sous sa coupe, pour mieux le corrompre, ainsi, il servira mieux ses intérêts. A partir de la symbolique de ces noms, nous pouvons établir une analogie significative entre ces noms propres qui va dans le sens de l'exil, le désir du retour inavoué et la mort précoce d'Adam.

Si nous partons du principe que l'amitié est une inclination d'un groupe d'individus qui ne sont pas liés par les liens du sang, mais qui éprouvent le désir de vivre ensemble, nous

pourrions avancer que le Liban, avant la guerre, était symboliquement, selon l'auteur, la terre qui a su regrouper des amis appartenant à des horizons différents et des religions diverses, ce pays était une forme de la «terre promise» où les gens goûteraient au bonheur.

Loin de ce pays, ces amis errent dans l'exil, chacun de son côté choisi une forme d'exil, car au fond d'eux, en perdant cette terre d'accueil, à cause de la guerre, ils ont perdu une partie de leur humanité, leur lien d'amitié, et sans elle, ils sont désorientés, ce qui rejoint la symbolique du titre de l'œuvre.

Si nous devons lier les différentes symboliques des prénoms des personnages, nous retrouverons cette idée du bonheur égaré et du paradis perdu, où Naïm et Bilal représentaient les caractéristiques du lieu (bien - être et eau), Mourad serait le qualificatif absolu de cet endroit désiré par tous, et en fin Adam, le premier à y avoir vécu, et le premier à l'avoir quitté. Tout en gardant en lui cette blessure profonde de cet exil issu de la bêtise des Hommes propre à la nature de la vie terrestre, et qui peut expliquer qu'après les affres de la guerre, Adam n'a jamais pu aller retrouver Mourad mourant et, ils n'ont jamais pu se retrouver ensemble encore une fois et seule la mort les attendait.

8- Mythification de l'exil:

L'exil est une composante de l'identité du peuple libanais, et une partie intégrante de l'histoire de la famille d'Amin Maalouf et de sa propre histoire. Quand il parle de ses origines, il considère l'exil comme un héritage ancestral et une arche de paix dans laquelle les siens embarquent au gré des bouleversements quelques soient leurs causes. Dans l'incipit de son livre autobiographique *Origines*, Amin Maalouf atteste que:

«je suis d'une tribu qui nomadise depuis toujours dans un désert aux dimensions du monde. Nos pays sont des oasis que nous quittons quand la source s'assèche, nos maisons sont des tentes en costume de pierre, nos nationalités sont affaire de dates, ou de bateaux [...] Je n'ai jamais éprouvé de véritable appartenance religieuse - ou alors plusieurs, inconciliables; et je n'ai jamais ressenti non plus une adhésion totale à une nation – il est vrai que, là encore, je n'ai pas qu'une seule. En revanche, je m'identifie aisément à l'aventure de ma vaste famille, sous tous les cieux. A l'aventure, et aussi aux légendes. Comme pour les Grecs anciens, mon identité est adossée à une mythologie»⁽³²⁾.

De ce fait, l'exil pour Amin Maalouf est un mythe fondateur de sa vaste famille, d'où notre intérêt à démontrer la mythification de l'exil dans ses écrits, par mythification, nous entendons l'action de mythifier et qui consiste à « faire d'une chose, d'une personne, d'un fait qui peuvent et doivent être envisagés rationnellement, un être irrationnel qui devient l'objet d'un véritable culte»⁽³³⁾. En d'autres termes «donner un caractère de mythe à»⁽³⁴⁾ un personnage, un objet, ce qui va leur «conférer une dimension quasi sacrée»⁽³⁵⁾.

Le processus de mythification n'est pas propre à l'anthropologie comme c'est le cas de la mythification historique et sociologique mais s'étend, pour atteindre d'autres champs plus prolifiques et plus réceptifs à ce genre de processus, au domaine des arts en général et à la littérature en particulier, d'où la naissance constante de nouveaux mythes littéraires ou la mythification de personnages, de thèmes etc, comme le cas de la mythification de l'exil chez Amin Maalouf.

Ainsi la production de l'exil dans les *Désorientés* est complexe. Amin Maalouf ne se contente pas de laisser dire la guerre, les raisons qui ont poussés les uns à rester et les autres à partir. Il leur prête la parole à travers laquelle s'expriment les exilés et les victimes de la guerre. Amin Maalouf, à travers son écrit, parle de lui - même en tant qu'exilé, fuyant le pays en temps de guerre. Ses héros, en quête de retrouvailles et de prétextes pour revenir au pays ne serait - ce que pour un week-end, sont en partie l'expression, à la fois de son propre désir et de son propre désarroi pour un retour chez soi, dévoilée dans ses œuvres à tendance autobiographiques.

Le sens de l'exil, comme l'entend l'auteur, découlerait non d'un discours foncièrement explicite, mais serait produit par le texte en tant que fonctionnement et dynamique, c'est - à -

dire dans la rencontre entre le sens explicite du texte et les significations qui découlent d'une lecture active sous l'angle du mythe.

Même si la description de la guerre du Liban, de l'exil des Juifs, de celui d'Adam etc., est saisissante, le but d'Amin Maalouf n'est pas le réalisme. Pour écrire l'exil et l'ancré dans ses textes, il ne faut pas décrire les faits, il faut les recréer car le récit offre à l'auteur un pouvoir de signification supérieur à celui d'un discours relatif à une description réaliste.

Dans l'Histoire du Liban, l'exil a tenu une place importante dans le destin des familles libanaises depuis le XIX^{ème} siècle, d'où le mythe du Libanais voyageur par nature. Le réel ici produit le mythe, il est l'essence même de l'écrit d'Amin Maalouf puisqu'il traverse la quasi-totalité de son œuvre.

Nous sommes arrivés à conclure que l'exil chez Amin Maalouf peut être considéré comme un mythe à part entière et cela à cause; d'une part de la condition d'exilé de l'auteur, de son histoire ancestrale, qu'il qualifie de mythologie, peuplés d'exilés et d'autre part de la représentation collective du peuple libanais voyageurs par nature.

Ainsi, la lecture du texte des Désorientés faite sous l'angle du mythe d'Ulysse a laissé jaillir un rapprochement symbolique entre le héros homérique, Ulysse et le héros maaloufien, Adam. A travers le mythème du royaume (la maison d'Adam qu'il considère comme son royaume et Ithaque l'île d'Ulysse), celui de la guerre; celle du Liban et la guerre de Troie, le mythème de l'oubli et de la défaillance de la mémoire et la perte du souvenir, etc., l'auteur a semé des fragments de mythe significatifs mais en brouillant les pistes par exemple par le fait de donner au héros le nom du père de l'humanité. Sans jamais citer le mythe directeur, il parvient à le faire surgir par le seul pouvoir évocateur et la magie dialogique des mots.

Les Désorientés, est le roman, dans l'œuvre maaloufienne, producteur du mythe de l'exil au même titre que son livre autobiographique Origines. En le comparant à Léon l'Africain, Le Périples de Baldassare, Le Rocher de Tanios etc., nous constatons qu'il est révolutionnaire par le fait qu'il est producteur du réel, réalité historique et politique qui ont secoué et secouent encore le Liban.

Notes référentielles:

- 1- Amin Maalouf, (2012) Les désorientés, Edition Bernard Grasset, Paris.
- 2- Gilbert Durand, (1992). Figures mythiques et visages de l'œuvre: de la mythocritique à la mythanalyse, Dunod, Paris.
- 3- Pierre Pinta, (1993), Exodes libanais, in Confluences Méditerranée: Les flux migratoires n°5 hiver, édition Harmattan, article en ligne http://www.revues-plurielles.org/_uploads/pdf/9_5_12.pdf, p 87.
- 4- Pierre Pinta, Op, Cit. p 88.
- 5- Amin Maalouf, (1998) Les Identités meurtrières, Editions Grasset & Fasquelle, p 48.
- 6- Amin Maalouf, (2004), Origines, Editions Grasset & Fasquelle, p 31.
- 7- Amin Maalouf, (1998), Les Identités meurtrières, Editions Grasset & Fasquelle, p 8.
- 8- Amin Maalouf, (1998), Les Identités meurtrières, Editions Grasset & Fasquelle, p 25.
- 9- Amin Maalouf, (2004), Origines, Editions Grasset & Fasquelle, p 172.
- 10- Idem, p 32.
- 11- Idem, p 33
- 12- Idem, p 271.
- 13- Amin Maalouf, (2004), Origines, Editions Grasset & Fasquelle, p 25.
- 14- Grand Larousse Encyclopédique, 2005, p 684.
- 15- Gilbert Durand, (1992), Figures mythiques et visages de l'œuvre: de la mythocritique à la mythanalyse, Dunod, Paris, p 25.
- 16- Jean Le Galliot, (1977) Psychanalyse et langages littéraires: théorie et pratique, Editions Fernand Nathan, Paris, p 85.
- 17- Cité par Véronique Gély, «Mythes et littérature: perspectives actuelles», Revue de littérature comparée, 3/2004 (n 311), 329 - 347 p 330.
- 18- Véronique Gély, Op, cit., p 331.

- 19- Idem.
- 20- Idem.
- 21- Jean - Paul Engélibert, Mythe littéraire et modernité: les réécritures de Robinson Crusoe dans les littératures française et anglaise, 1954 - 1986. Littératures. Thèse de doctorat. Université de la Réunion, 1996. Français. <NNT: 1996LAREL005><tel - 00646138>.
- 22- Jean - Paul Engélibert, Op. cit, p 54.
- 23- Idem.
- 24- Idem.
- 25- Gilbert Durand, Op, cit., p 342.
- 26- Ibid, p 343.
- 27- Idem
- 28- Ibid, p 344.
- 29- Ibid, p 347.
- 30- Ibid, p 350.
- 31- Nous nous référons aux versions homériques de l'Iliade et de l'Odyssée.
- 32- Amin Maalouf, (2004), Origines, Editions Grasset & Fasquelle, p 8.
- 33- Dictionnaire Quillet de la langue française, 1975, Paris: Editions Quillet.
- 34- Grand Larousse Encyclopédique, 2005, En huit volumes, p 684.
- 35- Dictionnaire Hachette, 2006, Hachette livre, p.1091.

Bibliographie générale:

- Selim Abou, (1990), L'identité culturelle, Presses de l'université Saint Joseph.
- Roland Barthes, (1957), Mythologies, Paris: Seuil.
- Roger Batisde, (1975), Le sacré sauvage, Paris: Payot.
- Pierre Brunel, (1992), Mythocritique: Théorie et parcours, Paris: PUF, Collection «Ecriture».
- Mircea Eliade, (1957), Mythes, rêves et mystères, Paris: Gallimard, Collection. «Idées/ nrf»
- Jean Le Galliot, (1977), Psychanalyse et langages littéraires: théorie et pratique, Editions Fernand Nathan.