

## Dialogisme auctorial et dialogisme lectorial dans *Le périple de Baldassare* d'Amin Maalouf : Retour sur le dialogisme dans le processus production-réception de l'œuvre littéraire

Souad Babasaci<sup>\*</sup> Fateh Melakhessou<sup>\*\*</sup>

### المخلص

نقترح في هذا العمل إعادة النظر في عملية "البث-الاستقبال في الخطاب الأدبي": من خلال "رحلة بلدسار" للمؤلف أ. معلوف، عبر مشهدها النوعي ومن منظور حوارى، وذلك باستدعاء تصانيف الأشكال الحوارية المقترحة من قبل س. موارون في مقاربتها للخطاب الإعلامي. وهو ما سمح لنا بالتأكيد أن الانفتاح على الخطابات الأخرى ليس فقط لمجرد الزينة بل هو جوهرى لاستقبال أمثل. من هذا المنطلق ستكون البداية بعرض المشهد النوعي ثم توضيح مختلف الأشكال الحوارية المؤلفة من جهة - الخاصة بالمؤلف عبر عملية تنمية الكفاءات الضرورية لضمان استقبال مرضي للرواية. ومن جهة أخرى الأشكال الحوارية القارئية بمعنى المرتبطة بالقارئ عبر مختلف تمظهراتها.

الكلمات المفتاحية: الحوارية، بث، إستقبال، اجناس الخطاب، مشهد التلفظ، الكفاءة.

### Résumé

Le présent travail se propose de revisiter le processus production-réception dans le discours littéraire de l'auteur A. Maalouf : Le périple de Baldassare à travers sa scène générique et cela dans une approche qui recourt à la typologie des formes de dialogisme proposée par S. Moirand. L'examen du dialogisme auctorial et du dialogisme lectorial nous permettra de dévoiler le travail effectué par les protagonistes de cette scène d'énonciation en vue d'une réception satisfaisante de l'œuvre qui est conditionnée par un dialogisme qui fait que l'ouverture de l'œuvre sur les différents autres discours n'est pas accessoire, mais essentielle dans ce processus.

**Mots clés :** Dialogisme, production-réception, genres de discours, scène générique, compétences.

### Summary

We propose in this paper to revisit the process of emission reception in the literary discourse of the author A. Maalouf: Le périple de Baldassare) through its generic stage and this in a dialogic perspective, using the typology of forms of dialogism proposed by S. Moirand. This will allow us to show that this openness to a variety of other speech is not only an accessory but essential for optimal reception of the latter. To this end, we will first present the generic scene then we will highlight the various forms of the side of the production, then the one of the reception that is to say, that of the reader through the different profiles of the latter.

**Keywords:** Dialogism, emission -reception, variety of speech, generic stage, skills.

<sup>\*</sup> Maître-Assistant, Université Des Frères Mentouri Constantine 1

<sup>\*\*</sup> Maître-Assistant, Université De Hadj Lakhdar Batna

*Tandis que je parle, je prends toujours en compte le fond aperceptif sur lequel ma parole sera reçue par le destinataire : le degré d'information que celui possède sur la situation, ses connaissances spécialisées dans le domaine de l'échange culturel donné, ses opinions et ses convictions, ses préjugés (de mon point de vue), ses sympathies et ses antipathies, etc. - car c'est cela qui conditionnera sa compréhension responsive de mon énoncé. Ces facteurs détermineront le choix du genre de l'énoncé [...]*

**Mikhaïl Mikhaïlovitch Bakhtine**

Placer le dialogisme au centre du processus production-réception du discours littéraire, nous incite à le percevoir à travers un regard double et croisé, à la fois du côté de l'auteur, comme un dialogisme auctorial et, du côté du lecteur, comme un dialogisme lectorial. Aussi, croyons-nous que ces deux types de dialogisme placés au seuil de la scène générique d'une œuvre permettent de laisser apparaître non seulement des formes classiques du dialogisme prises du discours littéraire, tels le dialogisme interlocutif<sup>1</sup>, le dialogisme interdiscursif<sup>2</sup> et l'autodialogisme<sup>3</sup>, mais aussi d'autres formes nouvelles puisées dans le discours médiatique (S. Moirand in P. Charaudeau, D. Maingueneau et al, 2002: 175). Cette approche dialogique bipolaire, auctoriale et lectoriale, étalée sur la scène générique d'une œuvre permet de montrer qu'une ouverture sur les autres discours comme le discours religieux ou le discours de l'Histoire n'est pas accessoire, mais essentielle à une production qui se veut réussie et à une réception satisfaisante de toute œuvre.

Dans cette perspective, nous prendrons comme champ d'application l'œuvre d'Amin MAALOUF, *Le périple de Baldassare*, d'où nous essayerons d'extraire toutes les formes du dialogisme que l'on pourrait éventuellement rencontrer tout au long de cette œuvre et ce, afin de mettre en exergue le rôle du dialogisme et son importance dans le processus production-réception dans ce roman.

A cette fin, nous commencerons par présenter la scène générique du roman *Le périple de*

*Baldassare*, ensuite nous en ressortirons les différentes formes de dialogisme issues : du dialogisme auctorial, en étudiant le processus par lequel l'auteur institue les compétences nécessaires afin de garantir une réception satisfaisante de son œuvre ; puis du dialogisme lectorial, en étudiant le processus par lequel le lecteur effectue une activité de décryptage, pour aboutir à une interprétation satisfaisante de l'œuvre.

### ***1-La scène générique, un lieu interactionnel par excellence***

La scène générique est l'une des trois scènes auxquelles Maingueneau a recours pour décrire le processus communicationnel et énonciatif complexe que l'on rencontre dans toutes les productions discursives aussi bien des genres routiniers que les genres auctoriaux. Elle se situe à mi-chemin entre la scène englobante, premier lieu de rencontre entre les protagonistes du discours qui détermine le type de discours et la scénographie ou la scène de parole proprement dite de laquelle émerge le discours et celle qui le valide. Cette dernière scène d'énonciation est réservée à des genres de discours tel le discours romanesque ou le discours publicitaire qui appellent une certaine originalité. La scène englobante du discours littéraire est celle qui révèle son type, essentiellement repérable à travers le paratexte ; la scène générique révèle le genre : roman policier, roman historique, roman épistolaire ... La scénographie d'un roman policier varie en fonction de la mise en scène choisie ; elle serait par

exemple auctoriale lorsque le narrateur endosse le rôle d'un auteur pour raconter. Elle est épistolaire lorsque le narrateur raconte par le biais d'un échange épistolaire... Souvent, c'est à la scénographie qu'un roman doit son originalité.

En ce qui concerne la scène générique, elle se définit comme un dispositif de communication explicable à travers un ensemble de normes, variables dans le temps et dans l'espace, qui permettent de définir certaines attentes de la part du récepteur. En effet, ces normes portent sur les divers paramètres de l'acte de communication : une finalité, des rôles pour ses partenaires, des circonstances appropriées, un support matériel, un mode de circulation, un mode d'organisation textuel et un certain usage de la langue (Maingueneau, 2013 : 15). Elle permet de déterminer si un discours relève du genre romanesque, du genre politique, religieux ou autre à travers des traits discursifs bien déterminés.

Cette seconde scène de communication est également une scène d'énonciation, le lieu par excellence pour une véritable interaction entre l'auteur et le lecteur autour de la lecture qui se perçoit comme une co-énonciation. C'est aussi le lieu où se manifeste le dialogisme à travers le rôle que joue chacun des deux protagonistes autour de cet acte ; l'auteur dans son activité scripturale prévoit un interlocuteur qu'il prépare pour la réception du texte ; un interlocuteur, le lecteur auquel il s'adresse et qu'il interpelle plus ou moins directement à travers son discours.

Ces interactions ne sont autres que les différentes formes de dialogisme qui caractérisent le discours au niveau de cette scène et à travers le cas particulier du rôle des deux protagonistes dans l'émission et la réception de l'œuvre *Le périple de Baldassare* de l'auteur Amin Maalouf. Nous commençons par présenter les différentes formes liées à l'auteur.

## *2-Le dialogisme auctorial*

Découvrir le dialogisme auctorial se fait à travers l'étude du rôle que joue ce dernier au niveau de cette scène, c'est-à-dire celui de l'auteur Amin Maalouf dans l'activité d'orientation de la lecture et l'institution des compétences requises à la lecture de son œuvre. En effet, le travail qu'effectue l'auteur pour élaborer son récit est aussi important que celui du lecteur censé recevoir, reconstruire le récit et l'interpréter. Chacun des deux partenaires tient un rôle assez précis comme le souligne U. Eco « [...] *un texte est un produit dont le sort interprétatif doit faire partie de son propre mécanisme génératif ; générer un texte signifie mettre en œuvre toute une stratégie dont font partie les prévisions des mouvements de l'autre* »<sup>4</sup> ([1979, trad fr 1985], 1998: 65).

Cette activité d'orientation est purement et doublement dialogique à travers deux types d'interactions : l'une de l'auteur avec le lecteur et l'autre concerne l'interaction du discours de l'auteur avec les autres discours déjà produits et convoqués pour alimenter le corps du roman.

L'interaction entre auteur et lecteur est perceptible à des degrés variables, quelle que soit la nature du texte. Que l'auteur produise un texte ouvert où le lecteur dispose de la plus grande liberté d'interprétation même « les plus fantaisistes » (Ibidem), ou alors un texte fermé, truffé d'indications qui orientent sa réception, ce qui le rend répressif en matière de liberté d'interprétation, l'auteur ne peut s'empêcher d'écrire son texte sans avoir à tout moment une pensée pour son lecteur et compter sur sa coopération. Il s'agit de mettre au point, pour chaque texte, « une stratégie textuelle » (op. cit: 67) qui anticipe les attentes du lecteur.

Voici donc la première interaction entre auteur et lecteur ; une forme de dialogisme interactionnel où l'auteur agit en bon guide afin

d'orienter (ou désorienter) son lecteur dans la réception de son œuvre. U. Eco explique de façon exhaustive le rôle de l'auteur dans le processus de génération de discours comme suit :

Pour organiser sa stratégie textuelle, un auteur doit se référer à une série de compétences [...] qui confèrent un contenu aux expressions qu'il emploie. Il doit assumer que l'ensemble des compétences auxquelles il se réfère est le même que celui auquel se réfère son lecteur. C'est pourquoi, il prévoira un Lecteur Modèle capable de coopérer à l'actualisation textuelle de la façon dont lui, l'auteur, le pensait et capable aussi d'agir interprétativement comme lui agit générativement [...] Donc, prévoir son lecteur modèle ne signifie pas uniquement « espérer » qu'il existe, cela signifie aussi agir sur le texte de façon à le construire. (op. cit: 67-68)

Étant conscient qu'il n'a pas les mêmes compétences que son lecteur, l'auteur doit, dans son activité génératrice et par différents moyens, travailler pour instituer les compétences nécessaires qui viennent en aide au lecteur pour lui permettre d'actualiser le sens du texte. L'activation de ces compétences est un grand exercice d'anticipation qu'effectue l'auteur ; Maalouf ne peut pas, par exemple, « espérer » que le lecteur du roman *Le périple de Baldassare* ait des connaissances dans le domaine de l'Histoire du monde en l'année 1665 et 1666 ou alors dans le domaine des trois religions monothéistes ou des pratiques parfois superstitieuses parallèles qui les accompagnaient. C'est un effort assez conséquent pour un lecteur. C'est pour cette raison que l'auteur se met à imaginer les lacunes de ce lecteur dans ces domaines et tente d'y remédier à travers son propre texte afin de garantir une réception satisfaisante de son œuvre.

Évoquer le travail anticipatif de l'auteur, entraîne systématiquement l'évocation de la forme du dialogisme que l'on rencontre, c'est-à-dire un

dialogisme interactionnel masqué qui consiste à anticiper les demandes d'explication de l'interlocuteur sans qu'il y ait de traces linguistiques qui montrent sa présence (Moirand, 2004: 72). Une autre forme vient s'ajouter à la première ; un dialogisme interactionnel marqué où l'auteur interagit avec son lecteur de façon explicite à travers des indices textuels visibles dans le roman.

Que ce soit des compétences linguistiques, encyclopédiques, communicatives ou génériques, elles ne découlent pas du néant, car le lecteur les a acquises à partir d'autres expériences de lecture, c'est-à-dire de son interaction avec d'autres discours qui lui permettent d'instituer une mémoire interdiscursive<sup>5</sup> suffisamment fournie pour lui permettre de décrypter les différents discours grâce à la circularité interdiscursive. L'importance de cette mémoire est primordiale, car elle maintient en permanence un lien entre le lecteur et l'interdiscours qui reste le lieu d'inscription privilégié pour cette mémoire (Moirand, 2004: 132).

Amin Maalouf compte, en effet, sur la coopération de son lecteur, raison pour laquelle il ne manque pas de travailler pour instituer les compétences nécessaires. Nous nous interrogeons alors sur la nature des composantes des compétences requises chez un lecteur afin qu'il puisse lire cette œuvre et déterminer le travail effectué par l'auteur quant à l'institution de ces compétences. Reste à savoir aussi comment l'institution de ces compétences permet de révéler un discours dialogique.

### *2-1 Vers l'institution des compétences clés*

Outre la compétence linguistique supposée être acquise par le lecteur qui est censé posséder un bagage linguistique suffisamment riche pour pouvoir décrypter le texte, le lecteur de l'œuvre de Maalouf a besoin de la compétence générique et la compétence encyclopédique, indispensables à la lecture.

Afin de permettre au lecteur de suivre à la fois la trame narrative, la situer dans un contexte, construire la référence du texte et l'actualiser, l'auteur fait appel à différents discours qui vont fusionner dans son propre discours romanesque pour l'édifier. Leur présence est parfois perceptible et montrée ; il s'agit alors d'un dialogisme intertextuel montré «qui se manifeste dans le recours aux savoirs établis dans le domaine, donc à des textes scientifiques ou à des ouvrages de vulgarisation scientifique et des encyclopédies [...]» (Moirand, 2004 : 79). D'autres fois, la limite entre les différents discours est presque imperceptible au niveau du texte, il s'agit alors du dialogisme intertextuel masqué.

Ces discours viennent, par ailleurs, apporter un certain contenu informationnel venu de différents domaines du savoir : l'Histoire, la géographie, les religions, les us et coutumes de différentes régions du monde, les domaines scientifiques, etc. Ces informations comblent alors les lacunes supposées chez le lecteur et permettent ainsi à l'auteur de l'orienter dans la réception de l'œuvre. Dans *Le périple de Baldassare*, la présence des différents discours venant de domaines variés est plus ou moins perceptible. Ces discours s'intègrent à celui de l'auteur, deviennent matière première pour ce dernier, parfois ils sont impossibles à dissocier ou à distinguer, le discours romanesque est alors dialogique dans tous les sens et son décodage nécessite l'institution des compétences suivantes :

### **2-2 La compétence communicative**

Selon Maingueneau la compétence communicative est « l'aptitude à produire et à interpréter les énoncés de manière appropriée aux multiples situations de notre existence » (Maingueneau, [1990] 1997: 27), elle englobe deux autres compétences : la compétence discursive et la

compétence générique. La première concerne la maîtrise des différents lois et principes qui régissent le discours, comme la loi de pertinence, la loi de sincérité, la loi d'informativité, la loi d'exhaustivité et les lois de modalité. Nous supposons qu'à ce stade, les lois du discours sont acquises par le lecteur et que l'auteur n'a pas à intervenir pour le faire. La seconde compétence est la compétence générique, elle implique le dialogisme auctorial comme nous le révèle le point suivant.

#### **2-2-1 Des clés pour décrypter le genre : la compétence générique**

Elle permet « la maîtrise des lois et celle des genres de discours » (Maingueneau, [1990] 1997: 27), grâce à celle-ci, le lecteur arrive à reconnaître les genres de discours et à adopter l'attitude et le comportement adéquat pour chaque genre.

Dans le cas du roman étudié, l'appartenance générique du roman à un sous-genre est d'abord liée à la mise en scène d'un personnage principal : Baldassare Embriaco qui entreprend un voyage. Ce personnage principal est entouré de personnages secondaires d'importance variable qui vont faire avec lui un bout de chemin. Le voyage, la quête du livre de Mazandarani *Le centième nom* et la quête aussi du premier amour, mais surtout la quête de soi sont les thèmes centraux qui font vaciller le roman entre le récit de voyage et le journal intime.

Un autre indice s'ajoute au premier ; le récit est ponctué par la présence à la tête de chaque texte de la date et du lieu où se trouve le narrateur au cours de son voyage, ou alors c'est juste la date qui est mentionnée quand le lieu ne change pas : «Au village d'Anfé, le 24 août 1665 » (Ibid: 43) « À Tripoli, le 25 août » (op. cit: 45).

Notons que chacun des endroits cités interpelle une explication géographique ou un rappel historique, les explications ne sont pas exhaustives, toutefois elles laissent transparaître une forme de

dialogisme intertextuel masqué comme nous pouvons le constater dans les passages qui informent sur Gibelet, Anfé et Tripoli, Constantinople, Londres... (Nous abordons ultérieurement ces informations qui contribuent à institution de la compétence encyclopédique). Concernant la compétence générique, l'auteur compte davantage sur la coopération de son lecteur qui fait des allers-retours entre sa mémoire interdiscursive pour puiser de l'intertexte littéraire et le texte de Maalouf pour déterminer à priori le genre et adopter le comportement adéquat. Ce processus fait partie du dialogisme du lecteur que nous abordons également ultérieurement.

### ***2-2-2 Éléments du savoir universel: la compétence encyclopédique***

Outre la compétence générique, l'auteur vise à instituer une autre compétence qui est indispensable à la lecture du roman. Lorsque nous lisons *Le Périple de Baldassare*, nous percevons le recours de l'auteur à différents domaines du savoir qui rentrent dans le cadre de cette compétence, car en plus des informations venues du domaine de l'Histoire qui couvre les événements le XVII<sup>e</sup> siècle à travers les deux continents européen et asiatique, le lecteur doit également mobiliser ses connaissances en géographie afin de pouvoir suivre Baldassare dans ses déplacements qui couvrent un nombre impressionnant de villes de ces deux continents.

Posséder toutes ces connaissances relève de la *fabula*, rares sont les lecteurs qui ont cette culture universelle. Aussi, le roman de l'auteur est-il destiné à un large public qui ne peut suivre la trame narrative si l'auteur de son côté ne procure pas à son lecteur les indices nécessaires à une bonne réception. C'est ainsi que Maalouf instaure les éléments liminaires qui permettent déjà de placer son lecteur dans le contexte de son œuvre en donnant un avant-goût des différents genres de discours qu'il va

rencontrer. Rappelons que l'instauration de ces compétences est un processus purement dialogique à travers lequel l'auteur recourt aux différents discours de l'intertexte dont il a besoin pour cette finalité. Ces discours convoqués par dialogisme intertextuel marqué ou masqué viennent combler les lacunes du lecteur en ce qui concerne ses connaissances dans les domaines cités essentiellement à travers :

#### ***2-2-2-1 Le contexte sociohistorique***

Le contexte dans lequel évolue le récit repose sur un repérage spatio-temporel objectif, c'est-à-dire que sa référence ne dépend ni du texte (contextuel) ni d'une quelconque situation d'énonciation (déictique).

L'année de la Bête 1666 est le repère temporel par excellence, autour duquel s'organisent tous les événements de ce récit qui commencent quatre mois avant l'année de la Bête et se terminent au premier jour de l'année suivante c'est-à-dire le 1<sup>er</sup> janvier 1667 :

Quatre longs mois nous séparent encore de l'année de la Bête, et déjà elle est là. Son ombre voile nos poitrines et les fenêtres de nos maisons.

Autour de moi, les gens ne savent plus parler d'autre chose. L'année qui approche, les signes avant-coureurs, les prédictions... Parfois je me dis : qu'elle vienne ! Qu'elle vide à la fin sa besace de prodiges et de calamités ! (Maalouf, 2000: 11)

Le récit, par la suite, est ponctué sur le plan temporel par les dates au début de chaque texte qui permettent de le situer dans la chronologie du voyage tels un carnet de voyage ou un journal intime.

Le repérage spatial dans *Le Périple de Baldassare* est dans l'ensemble objectif complété par un repérage contextuel. *Baldassare* lors de son périple avait visité beaucoup de capitales, de villes et de villages. Son passage dans certains lieux était furtif, notamment les petits villages par lesquels il a

transité pour atteindre sa première destination en allant de Giblet à Constantinople, en passant par Smyrne où il séjourne pendant un temps. Les informations fournies sur ce lieu sont plutôt vagues : Le port, le quartier des étrangers en face de la mer, la maison du cadî ... Que des repères contextuels qui s'appuient sur le repère objectif Smyrne. Les autres villes où il s'est vraiment attardé par la suite sont Gênes et Londres. À Londres nous rencontrons essentiellement comme repères spatiaux objectifs la Tamise et la Tour de Londres. Tandis qu'à Gênes lieu de ses origines, nous rencontrons également la Place San Matéo où se trouvait le palais de la notable famille des Doria, la haute Tour carrée des Embriaci, la corniche et Rue Balbi.

Souvent l'évocation de certains endroits se présente comme une occasion d'insérer une page d'Histoire qui rappelle des informations sur les lieux présentés, notamment ceux qui sont liés à l'histoire familiale du personnage principal :

À midi, nous avons atteint Tripoli [...]. C'est ici que mes ancêtres ont posé les pieds pour la première fois sur le sol du Levant, il y a plus d'un demi-millénaire. En ce temps-là, les croisés assiégeaient la ville, sans parvenir à la prendre. L'un de mes aïeux, Ansaldo Embriaco, les avait alors aidés à construire une citadelle capable de vaincre la résistance des assiégés, et avait offert le concours de ses navires pour interdire l'accès du port ; en récompense, il avait obtenu la seigneurie de Giblet. (op. cit: 46)

L'arrivée à Tripoli n'est pas seulement une étape franchie dans le voyage sur le plan géographique, c'est aussi une étape franchie qui va rapprocher davantage le narrateur de ses origines génoises sur le plan historique, car la famille des Embriaci possède une histoire glorieuse de l'autre côté de la Méditerranée, à Gênes, comme nous

pouvons le constater dans ce passage où Baldassare visite Gênes avec son hôte Gregorio Mangiavacca:

[...] il me proposa pour la première fois de l'accompagner au port, [...]. Il demanda à son cocher de nous faire passer par la place San Matteo, où se trouve le palais Doria, puis devant la haute tour carrée des Embriaci, avant de prendre la corniche jusqu'aux quais, où une foule de commis l'attendaient. [...] il ordonna à son cocher de me reconduire en passant par certains lieux qu'il lui énuméra [...] J'aurais tant voulu vivre à l'époque où Gênes était la plus resplendissante des villes, et ma famille la plus resplendissante de ses familles. (op. cit: 289)

Le repérage spatio-temporel dans le roman est plus qu'un cadre dans lequel s'instaure une fiction. Il contribue à donner, en effet, une orientation générique au roman, donnant à l'aspect historique une primauté. Le travail de l'auteur comme documentariste se perçoit à travers l'évocation des détails relatifs à l'histoire ou à la géographie de tel ou tel endroit cité dans le roman. Le dialogisme intertextuel masqué plurilogal qui fait appel à plusieurs domaines du savoir est fortement présent dans ces passages où il est question d'Histoire ou de géographie, il contribue à l'institution de cette seconde compétence qui est la compétence encyclopédique, nécessaire pour déchiffrer le texte. Cette première compétence appelle en fait une seconde à laquelle elle a préparé le terrain ; la première donne un aperçu sur le contexte de chaque récit, la seconde renseigne sur les actions qui ont marqué l'évolution des événements dans ce décor.

### *2-2-2 Des événements historiques de l'année de la Bête*

Le recours au discours de l'Histoire dans *Le Périple de Baldassare* est également perceptible à travers l'évocation des événements historiques les plus marquants de l'année 1665 et 1666.

L'apparition du faux messie Sabbataï à Smyrne en est l'événement phare, la peste et l'incendie qui ont touché Londres, la Deuxième Guerre anglo-néerlandaise qui a eu lieu de [1665](#) à [1667](#), suite à laquelle le navire sur lequel se trouvait Baldassare s'est fait détourné de son itinéraire de Londres vers Amsterdam. D'autres événements sont évoqués qui se situent à des moments assez éloignés du contexte du récit, telles les croisades auxquelles l'ancêtre de Baldassare avait participé au XII<sup>e</sup> siècle, sans pour autant situer avec exactitude le temps de ce dernier événement. Ces événements sont puisés du discours de l'Histoire par un dialogisme intertextuel masqué. Les événements historiques ne sont autres que des épisodes de l'Histoire qui se mélangent au discours romanesque de *Le périple de Baldassare*, sans aucune distanciation, ni de frontières entre les deux discours comme nous pouvons le constater dans le passage suivant où il évoque certains événements comme l'apparition de Sabbataï :

Écrite par l'un de ses amis, religieux de son ordre, et qui se trouve en mission à Constantinople, elle rapporte que les autorités auraient appris, par un rabbin de Pologne, que Sabbataï s'apprêtait à fomenter une révolte ; qu'il aurait été conduit au palais du sultan, à Andrinople, et sommé d'opérer un miracle sur-le-champ, faute de quoi il serait torturé et décapité – [...]. D'après la missive, dont le frère Egidio m'a lu plusieurs passages, le miracle qu'on exigeait de lui consistait à se tenir en quelque lieu, tout nu, afin que les meilleurs archers de la garde sultanienne le prennent pour cible de leurs flèches ; s'il parvenait à empêcher les pointes de pénétrer sa chair, c'est qu'il était un envoyé du Ciel. Ne s'attendant pas à une telle exigence, Sabbataï aurait demandé un délai de réflexion, qui lui fut refusé. Alors il dit qu'il songeait depuis longtemps à adopter la foi de Mahomet, [...]. (op. cit: 435)

Citer des événements historiques implique également que l'on mette aussi en scène des

personnages historiques. C'est ce que nous allons découvrir à travers le point suivant.

### 2-2-2-3 *Des personnages historiques influents*

Ces personnages historiques évoqués ne sont pas nombreux, notamment celles qui font partie de l'entourage immédiat du personnage principal. Baldassare se dit appartenir à une grande famille de croisés qui était connue à travers l'histoire de l'Orient pour ses exploits et qui a une tour carrée à Gênes, c'est la famille des Embriaci. Le personnage Baldassare n'existe pas, encore moins son entourage familial et amical. Néanmoins certains personnages cités ont réellement existé comme Sabbataï, le Sultan ottoman [Mehmet IV](#). D'autres personnages s'inscrivent entre la fiction et la réalité ; le père de Maïmoun originaire d'Alep était le mécène de Sabbataï, il avait mis à sa disposition toute sa fortune. En effet, certaines sources historiques citent un personnage semblable qui est aussi originaire d'Alep qui avait donné toute sa fortune pour le messie, il s'appelle Raphael Joseph Halabi<sup>6</sup>. Dans le roman, aucun nom ne cite clairement ce personnage, rien que des ressemblances.

Comme nous pouvons le constater, les personnages historiques sont moins nombreux, mais toujours présents. *Le périple de Baldassare* est beaucoup plus le journal d'un voyageur romancé qu'un roman historique ou un carnet de voyage proprement dit.

*Le périple de Baldassare* est un roman qui penche vers le fictionnel, c'est pour cette raison que les personnages historiques ne font pas partie de l'entourage immédiat du personnage principal, mais ils servent de toile de fond au récit. La présence de ces personnages et de leur histoire ne fait que confirmer la présence du dialogisme intertextuel masqué dans le discours ; il convoque le discours de l'Histoire sans pour autant que ce soit visible, les



deux sont liés de façon homogène et restent difficilement dissociables.

#### ***2-2-2-4 Des particularités culturelles et religieuses de l'époque***

Dans *Le périple de Baldassare*, l'auteur tente d'instituer des connaissances dans un autre domaine, celui des religions monothéistes qui semble prendre la part du lion après celui de l'Histoire dans ce roman, à travers le thème central de l'Apocalypse et celui du « nom de Dieu ». Concept très énigmatique dans les religions monothéistes : « le nom de Dieu » occupe une place importante dans la réflexion judaïque et musulmane. Dans ce roman, les religions se rencontrent et le lecteur, quelle que soit sa confession, apprend énormément sur ces trois religions.

L'auteur institue la compétence encyclopédique relative à la religion à travers la présence de pas moins de 27 passages qui relèvent du discours religieux : des citations bibliques, des passages de la Thora, d'autres venants du Coran. Il y a aussi les discours réflexifs qui se rapprochent de l'exégèse ou encore le discours du prédicateur, des débats autour d'un précepte ou tout simplement des réflexions du personnage principal sur un fond religieux.

Nous avons déjà évoqué que le repère temporel 1666 était le point de départ pour le récit, cette date annonce d'emblée le thème central, le motif du voyage de Baldassare. Si le personnage principal avait entrepris ce voyage, c'est pour récupérer le livre de Mazandarani *Le Dévoilement du nom caché* appelé aussi *Le Centième Nom* qui est intimement lié à l'Apocalypse annoncée pour l'année 1666. Le livre est censé apporter le salut à celui qui le possède, l'aider à percer le mystère de l'Apocalypse annoncée pour cette date et à la traverser avec sérénité. La quête du livre va s'avérer une véritable ouverture sur les autres religions où

seront abordées des informations sur le thème dans les différentes religions ; la religion chrétienne, la religion judaïque et la religion musulmane comme nous le percevons dans l'extrait suivant où Baldassare donne des explications :

Nul n'ignore que, dans le Coran, sont mentionnés quatre-vingt-dix-neuf noms de Dieu, certains préfèrent dire des "épithètes". Le Miséricordieux, le Vengeur, le Subtil, l'Apparent, l'Omniscient, l'Arbitre, l'Héritier... Et ce chiffre, confirmé par la Tradition, a toujours induit, chez les esprits curieux, cette interrogation qui semble aller de soi : n'y aurait-il pas, pour compléter ce nombre, un centième nom, caché ? Des citations du Prophète, que certains docteurs de la loi contestent, mais que d'autres reconnaissent pour authentiques, affirment qu'il y a bien un nom suprême qu'il suffirait de prononcer pour écarter n'importe quel danger. [...] Noé le connaissait, dit-on, et c'est ainsi qu'il avait pu se sauver avec les siens lors du Déluge. (op. cit: 17)

En effet, Baldassare rapporte le point de vue de l'Islam sur la question du nom de Dieu. Les informations véhiculées relèvent effectivement de la tradition musulmane et si Baldassare semble maîtriser la question, cela vient du fait qu'il côtoie la communauté musulmane à Giblet et qu'il est négociant en curiosité souvent en contact avec les pèlerins, des curieux sur toutes les religions, sur l'Histoire et les sciences diverses, cela lui procure une culture assez importante dans le domaine.

Par la suite sa culture va s'enrichir au fur et à mesure des rencontres et du voyage ; son neveu Jaber surnommé Boumeh (hibou en langue arabe), Maimoun son ami juif de confession, le prince persan El Esfahani shiite et d'autres vont contribuer à l'institution de cette compétence à travers les différents genres de discours que nous pouvons citer :

Mais, sans attendre, mon neveu (Djaber) se mit à réciter, comme pour lui-même : "Moi, Jean,

votre frère et compagnon dans la persécution, dans la royauté et l'endurance avec Jésus, je me trouvais dans l'île de Patmos à cause de la parole de Dieu et du témoignage pour Jésus. C'était le jour du Seigneur ; je fus inspiré par l'Esprit, et j'entendis derrière moi une voix puissante, pareille au son d'une trompette. Elle disait : 'Ce que tu vois, écris-le dans un livre et envoie-le aux sept Églises : à Éphèse, à Smyrne, à Pergame, à Thyatire, à Sardes, à Philadelphie et à Laodicée.'" (op. cit: 180)

Ce passage de l'Apocalypse de Jean (9- 11) dénombre les sept églises de l'Apocalypse. Dans d'autres endroits du roman, ce sont des passages du Coran comme dans ce passage : « Glorifie le nom de ton Seigneur, le Très-grand » (sourate Al waqiah verset 73 et Al haqqah verset 52), ce passage qui parle du nom de Dieu est suivi d'un autre qui tente de l'expliquer à la manière de l'exégèse. Dans d'autres endroits, c'est l'interaction du personnage principal avec d'autres personnages qui apporte des informations, notamment celles qui sont entretenues avec son ami Maïmoun autour d'un précepte du christianisme :

Seulement, lorsque je dis, au cours de l'échange, qu'à mon avis l'un des plus beaux préceptes du christianisme était "Aime ton prochain comme toi-même", je remarquai chez Maïmoun un rictus d'hésitation. Comme je l'encourageais, au nom de notre amitié, et aussi au nom de nos doutes communs, à me dire le fond de sa pensée [...] (op. cit: 88)

Ce précepte est suivi d'un long débat qui va le remettre en cause pour être remplacé par un autre : « Que celui qui n'a jamais péché lui jette la première pierre ! » qui semble être plus apprécié par Maïmoun.

L'institution de la compétence autour des religions dans *Le périple de Baldassare* fait recours à différentes formes de dialogisme. D'abord un dialogisme intertextuel montré monologique puisqu'il

n'est lié qu'au domaine de la théologie, à travers le recours à des passages de la Thora, du Coran ou alors de la Bible. Les passages cités sont montrés typographiquement et le narrateur cite la source du discours, sans pour autant donner trop de précisions.

Une autre forme vient s'ajouter à celle-ci, il s'agit du dialogisme intertextuel masqué qui se manifeste à travers le recours à différents genres de discours pour aborder les différentes religions : de la prière à l'exégèse, au prêche....

L'étude des compétences générique et encyclopédique permet de constater le travail fait par l'auteur afin d'assurer une bonne réception de ses œuvres. L'institution de ces compétences a fait naître plusieurs formes de dialogisme, que nous avons vu ci-dessus. Néanmoins, la lecture est loin d'être un simple exercice de réception passive. Au contraire, le lecteur de son côté fournit un effort assez important afin de reconstruire le sens dans le texte, imaginer des scénarios, les suivre et déduire le genre dont il s'agit afin d'adopter les attitudes adéquates à chacun. Lire le *Périple de Baldassare* ne mobilise pas les mêmes compétences que lire un autre roman même s'il s'inscrivait dans le même sous-genre du roman. Même si l'auteur a déjà fait tout un travail qui permet de faciliter la tâche au lecteur, ce dernier n'est pas exempt d'efforts pour faire le chemin inverse du cryptage, celui du décryptage.

### *3-Le dialogisme lectorial*

La lecture se conçoit aussi comme une co-énonciation, mais qui se passe dans des conditions spécifiques, le lecteur n'étant pas présent dans la situation d'énonciation originelle se voit toujours reconstruire la signification et la référence à partir d'indices qui ne sont pas toujours très explicites : « Le lecteur construit toujours des chemins toujours inédits à partir d'un agencement d'indices lacunaires ; elle ne permet pas d'accéder à

une voix première, mais seulement à une instance d'énonciation qui est une modalité du fonctionnement du texte » (Maingueneau, [1990], 1997:28-29). En effet, la lecture devient un exercice de reconstruction d'un univers imaginaire et le lecteur ne dispose pas toujours de tous les éléments qui lui permettent de le faire aisément. Il s'agit de reconstituer un univers où il n'a pas de place et ne voit pas son vis-à-vis, de plus la référence ne se construit pas autour de leur présence, car le moment de l'émission peut être situé à quelques jours, quelques heures, quelques années ou des siècles après. Le même principe est valable pour l'espace.

Le lecteur alors ne peut compter que sur des « indices lacunaires » (Maingueneau, [1990], 1997 : 29) qui lui serviront de guide dans ses aller-retour entre la mémoire discursive, l'intertexte littéraire et le texte en question pour déterminer les éventuels scénarios qui lui servent de pistes de lectures. Il existe différents scénarios qui varient entre le conventionnel vers le plus inattendu dans la narration d'un récit.

Selon les romans, le lecteur fournit un effort variable; si dans certains cas la lecture est une détente, pour d'autre c'est une véritable initiation à la recherche encyclopédique, ou alors une occasion pour apprendre, pour voyager, ou faire appel à son sens de la déduction et de l'investigation policière... La lecture est alors un acte de variable effort qui permet au lecteur d'être au diapason avec l'auteur. C'est un acte qui n'est pas moins dialogique que l'écriture, chose que nous allons découvrir à travers les différents profils des lecteurs qui nous font découvrir deux formes essentielles du dialogisme. La première forme du dialogisme est interactionnelle avec l'auteur, la seconde forme est interdiscursive, la troisième forme est intertextuelle.

### 3-1 *Dialogisme interactionnel et lecteur invoqué*

L'auteur interagit avec son lecteur et l'invoque à travers le texte en le désignant pour des raisons diverses; attirer son attention, l'impliquer pour des prises de position, rendre le récit plus vivant...les raisons varient d'un roman à un autre. Il s'agit alors d'un lecteur invoqué. Mais le plus important est que l'auteur se fait une image de ce lecteur, lui donne un visage, le pose en vis-à-vis pour anticiper sur ses attentes, lui répondre ou lui poser des questions afin d'y répondre et faire avancer le récit.

Le lecteur invoqué dans le littéraire par des marques linguistiques, même si l'institution littéraire lui attribue le statut de narrataire. Dans *Le Périple de Baldassare*, le narrataire ou l'interlocuteur n'est pas ouvertement invoqué, on ne perçoit pas sa présence à travers des marques comme des pronoms personnels qui renvoient à celui-ci, néanmoins l'on perçoit au début du récit un commentaire qui ne manque pas d'interpeller un interlocuteur :

Ce n'est donc pas sans appréhension que je trace ces premières lignes sur ce cahier neuf. Je ne sais pas encore de quelle manière je vais rendre compte des événements qui se sont produits, ni de ceux qui déjà s'annoncent. Un simple récit des faits ? Un journal intime ? Un carnet de route ? Un testament ? (Maalouf, 2000: 12)

C'est pour annoncer son intention concernant la narration et la forme qu'il va donner à son récit, ou son écrit plus exactement. Lorsque le narrateur dit : « je vais rendre compte » cela suppose un vis-à-vis supposé recevoir le texte et qui attend une orientation quant à la forme que va prendre ce récit. Dans ce passage, il est question d'anticipation sur des attentes du lecteur, une précaution qui nécessite

que l'auteur par le biais de son narrateur s'explique sur cette question à son interlocuteur qui est à priori indéfini. Il pourrait s'agir de son journal intime qui est personnifié ou autre, quelle que soit la forme que peut prendre cette interpellation, elle implique indirectement le lecteur qui est ainsi un lecteur invoqué.

Le lecteur est aussi invoqué par des interrogations que Baldassare semble adresser à lui-même et auxquelles il répond :

On n'a jamais su avec précision qui il [Idriss] était, d'où il était parti, ni ce qu'il avait fui. Une persécution ? Une dette ? Une vengeance [...] En sortant de chez lui [Idriss], le précieux ouvrage sous le bras, j'étais comme en état d'ébriété. Se pourrait-il que ce livre, que le monde entier convoite, se trouve à présent en ma possession ? Que d'hommes sont venus des extrémités de la terre à sa recherche, auxquels je répondais qu'il n'existait pas, alors qu'il se trouvait à deux pas de chez moi, dans la plus misérable des mesures ! Et voilà que cet homme que je connais à peine m'en fait cadeau ! [...] Cette observation me plongea dans un abîme de contemplation. J'avais vu ce livre comme un cadeau de remerciement, nullement comme un legs ; mais en un sens, il l'était – ou, en tout cas, il l'était devenu. Et je m'étais permis de le vendre ! Le vieil Idriss, en sa nouvelle demeure, me pardonnera-t-il ? (op. cit: 24, 26, 36)

Ces interrogations qui sont fréquentes dans le récit ressemblent à une forme d'endophasie ou une parole intérieure par laquelle Baldassare partage avec le lecteur ses pensées intimes, ses préoccupations qui sont aussi des questions légitimes que pourrait se poser le lecteur. Cette suite d'interrogations dévoile cette fois-ci un dialogisme interactionnel masqué, qui implique un surdestinataire<sup>7</sup> que le narrateur suppose comme partie moralisatrice qui vient lui reprocher les conséquences de ses actes, une sorte d'alter ego moralisateur.

C'est ainsi que se manifeste le dialogisme interactionnel qui traduit souvent la volonté de l'auteur d'impliquer davantage le lecteur, ou alors d'anticiper sur ses attentes pour une bonne réception de l'œuvre.

### 3-2 *Dialogisme intertextuel et les trois types de lecteurs*

L'auteur ne perd pas de vue le lecteur lors de l'écriture, il imagine ses lecteurs, les intègre parfois dans son discours ou alors les occulte, mais son œuvre ne va pas s'arrêter à ce lectorat imaginé, une œuvre peut toucher un lectorat inattendu, car elle traverse le temps tout autant que l'espace. C'est alors que se profilent différents types de lecteurs que l'on peut repérer dans *Le périple de Baldassare* sous les profils suivants:

#### 3-2-1 *Le lecteur institué*

Le lecteur institué « serait l'instance qu'implique l'énonciation même du texte dès lors que ce dernier relève de tel ou tel genre, ou, plus largement, se déploie sur tel ou tel registre » (Maingueneau, 2013 : 46), il se reconnaît, déjà, au niveau de la première scène : la scène englobante, comme destinataire de l'œuvre qui s'inscrit dans le type de discours littéraire et plus loin au niveau de la scène générique il adoptera le comportement adéquat pour recevoir le texte. *Le périple de Baldassare* institue un type de lecteur qui ne reçoit pas passivement le discours de l'auteur Maalouf. Loin d'être un exercice de détente, le lecteur fait appel à l'intertexte de façon générale et à l'intertexte littéraire pour situer le type de discours. Ensuite vient l'étape de formuler des hypothèses sur le genre à partir des éléments paratextuels tels le commentaire ou le résumé de l'œuvre qui présentent un aperçu de l'œuvre en essayant d'invoquer les sous-genres qui la composent. Le décryptage des sous-genres nécessite aussi un recours à d'autres discours ce qui est une forme de dialogisme

intertextuel masqué puisqu'il ne peut se manifester sur le plan textuel; le lecteur fait recours à d'autres discours pour décrypter et non pas pour produire d'autres discours.

En lisant ce roman, le lecteur institué apprend davantage sur l'Histoire. Dans sa constitution, le roman recourt à une toile de fond historique. Même si les personnages principaux ne sont pas des personnages historiques et ne contribuent pas effectivement à l'avancement du récit premier, ils entourent le personnage principal et sont des protagonistes dans les récits enchâssés tels Sabbataï ou le sultan Mehmet V. Cependant, le récit premier reste ponctué par la présence d'événement qui ont marqué le XVII<sup>e</sup> siècle, tels l'incendie de Londres, les différentes guerres qu'ont connus l'Europe et l'Empire ottoman à cette époque qui restent des événements dans leur majorité secondaires sauf lorsque le bateau sur lequel se trouvait *Baldassare* s'est vu détourné vers Amsterdam au lieu de rejoindre Londres où il vit aussi l'incendie qui ravagea plus de la moitié de la capitale en l'année 1666.

Mais le plus grand apport informationnel reste dans le domaine des religions monothéistes par rapport à la question du nom caché de Dieu et certains préceptes du christianisme, la notion du nom caché de Dieu en islam et celle du nom imprononçable dans la religion judaïque. C'est sur les religions que nous renseigne davantage Maalouf dans ce roman. Notons que ces renseignements ne sont pas toujours poussés, ce qui donne un motif pour les lecteurs les plus appliqués à faire d'autres recherches, ce qui les met en situation de dialogisme intertextuel masqué plurilogal puisque les domaines du savoir des discours convoqués sont variés.

### 3-2-2 *Le public générique*

« Par son appartenance à un genre, une œuvre implique un certain type de récepteur, socialement

caractérisable » (Maingueneau, [1990] 1997 : 31), plus qu'un lecteur invoqué ou attesté, le public générique s'accommode et s'adapte avec le genre en connaissance de cause puisque la lecture du roman est pour celui-ci un choix qu'il assume totalement. Ce lecteur averti connaît l'auteur à travers d'autres œuvres ou à travers sa biographie. Son idée sur l'auteur et sur le genre s'est faite à travers le recours au dialogisme intertextuel masqué. Par la suite l'auteur offre des pistes qui permettent de guider le lecteur dans son activité de réception.

La première piste que rencontre le lecteur dans ce roman se trouve dans la première phrase de l'incipit :

Quatre longs mois nous séparent  
encore de l'année de la Bête, et déjà elle  
est là. [...]

Autour de moi, les gens ne savent plus parler d'autre chose. L'année qui approche, les signes avant-coureurs, les prédictions... Parfois je me dis : qu'elle vienne ! Qu'elle vide à la fin sa besace de prodiges et de calamités ! Ensuite je me ravise, je reviens en mémoire à toutes ces braves années ordinaires où chaque journée se passait dans l'attente des joies du soir. Et je maudis à pleine bouche les adorateurs de l'apocalypse. (Maalouf, 2000: 11)

Dans ce passage, le premier repère temporel donne également au lecteur un indice sur les thèmes qui seront traités dans ce roman. Pour un lecteur de confession chrétienne, l'année de la Bête fait partie de sa culture. Ceux qui appartiennent à d'autres cultures et à d'autres religions vont devoir explorer l'intertexte religieux chrétien pour s'informer amplement sur ce repère temporel. La piste de la religion chrétienne n'est pas la seule; les deux autres religions monothéistes sont aussi des sujets sur lesquels un lecteur peut s'informer. Dans le judaïsme, le nom de Dieu ne se perçoit pas de la même façon que dans les deux autres religions monothéistes: le prononcer serait commettre

l'irréparable, alors qu'en Islam il n'y a de meilleur moyen de glorifier le Nom de Dieu que de le citer ou d'en citer les attributs:

J'ai repensé, pendant la nuit, aux paroles des astrologues persans. Pas tant la menace d'un nouveau déluge, qu'on rencontre dans toutes les prédictions sur la fin du monde, mais plutôt l'allusion au nom de Dieu, et singulièrement à son nom hébraïque. Je suppose que celui-ci est le tétragramme sacré que nul n'est censé prononcer – si j'ai correctement lu la Bible – à la seule exception du grand prêtre, et une seule fois par an, dans le Saint des Saints, au jour des Expiations. [...]Esfahani, avec lequel j'ai longuement discuté aujourd'hui, ne voit pas du tout les choses de la même manière.[...]Je lui demandai alors si, à son avis, le tétragramme révélé à Moïse pourrait ne faire qu'un avec le centième nom d'Allah que recherchent certains exégètes du Coran. (op. cit: 342-343)

Cette réflexion contrastive du personnage dans les religions à propos du nom de Dieu permet à l'auteur de proposer assez d'informations pour que le lecteur puisse saisir le récit, mais pas suffisamment pour que le lecteur puisse se construire une culture proprement dite dans le domaine. Cela nécessite le recours à d'autres discours qui vont authentifier le discours de l'auteur par un dialogisme intertextuel masqué. La piste des religions n'est pas la seule, il en existe d'autres telles que celle des faits historiques, celle de la culture de chaque ville que Baldassare a traversée, etc.

Le dialogisme intertextuel masqué auquel recourt le lecteur lui permet de repérer une fine limite entre le discours romanesque et le discours de l'Historique dans ce roman. Au fil de la lecture, le lecteur finit par admettre l'idée que ces deux discours cohabitent sans difficulté dans ce roman ; par curiosité ou par désir de démêler les différents genres de discours, le pourrait éventuellement revisiter l'Histoire, d'avoir une idée sur les croyances dans différentes religions ou alors à une

époque déterminée, aussi de connaître différentes cultures.

Le public générique a recours à sa mémoire interdiscursive littéraire en se basant sur les thèmes évoqués tels le thème du voyage et celui de l'Histoire, de la géographie surtout pour associer ce roman au genre du récit de voyage, et se base également sur les passages romanesques intimistes pour le relier au journal intime. Le recours à la mémoire interdiscursive permet au lecteur de consulter les différents discours emmagasinés, de procéder par élimination pour cerner le genre et de mobiliser l'attitude adéquate à sa lecture. Il s'agit d'un dialogisme interdiscursif masqué qui joue un rôle décisif dans la réception de l'œuvre de Maalouf puisqu'il permet de la relier à un genre et de donner les pistes nécessaires pour une réception optimale et satisfaisante.

### 3-2-3 Le public attesté

C'est le public le plus diffus à travers le temps et l'espace de l'œuvre qui a le rapport le plus dialogique avec elle, puisque ce type de lecteur recourt à d'autres discours produits sur celle-ci pour la lire vu qu'il s'est imprégné grâce au paratexte et au métatexte. Ce lecteur est alors loin d'être naïf ; il va avec une idée préconçue sur le roman, faite à partir des résumés, des commentaires, des travaux de recherche, de la biographie de l'auteur, de ses interviews, des articles de presse, des critiques littéraires... Tout ce métatexte est mis à la disposition du lecteur et lui sert de guide dans sa lecture. Cela peut s'avérer efficace pour les lecteurs sélectifs qui ne sentent pas le besoin de lire telle ou telle œuvre que si celle-ci présente un contenu jugé assez substantiel.

Le métatexte sert aussi à éclairer certains éléments du paratexte ou du texte même ; la dédicace dans le *Périple de Baldassare* « à Andrée » reste un mystère si l'on ne cherche pas sur «la toile»

qui est Andrée. Il s'avère que celle-ci est l'épouse de l'auteur et auteure d'ouvrages sur la gastronomie libanaise. Voici donc une autre connexion vers une autre œuvre, vers un autre texte, vers un autre discours et vers l'intertexte littéraire, culinaire, historique, etc.

Parmi ce public, pourrait se trouver un type de lecteur qui entre en rapport fortement dialogique avec l'intertexte littéraire et même non littéraire. La lecture pour ce lecteur consiste entre autres à qui mettre en relation ce roman avec d'autres romans du même auteur ou d'autres auteurs. Le thème le plus susceptible de relier l'œuvre à d'autres œuvres de l'intertexte littéraire est celui de la quête d'un livre. Baldassare recherchait *Le centième nom* de Mazandarani qui, selon les uns et les autres, est un livre rare et précieux ou maudit.

La quête du livre est récurrente chez A. Maalouf. Dans *Samarcande* (1988), le narrateur est un journaliste qui parcourt la moitié du globe au péril de sa vie uniquement pour retrouver les *Quatrains* d'Omar Khayyam, sur ce plan c'est un autodialogisme que nous percevons entre les deux romans. Le livre de Mazandarani tant convoité par Baldassare et tout autant par ceux qui redoutaient la fin du monde en 1666 est un manuscrit qui n'a d'existence que dans ce roman. Deux auteurs du nom de Mazandarani ont des écrits dans le domaine de la foi et de la vie du prophète Mahomet (psl) sans qu'aucun deux ne soit Abou Maher Al Mazandarani. Ce livre rejoint ainsi ceux évoqués par U. Eco dans son roman *Le nom de la rose : Le second tome de la poétique* d'Aristote et surtout le livre indéchiffrable qu'a écrit Venantius:

[...] *Le second tome de la Poétique* d'Aristote qui se situe entre mythe et réalité : ce livre d'Aristote, et Venantius dit que personne ne pouvait encore avoir lu, parce qu'on ne l'avait jamais plus trouvé et qu'il avait peut-être été définitivement perdu. En effet,

personne n'a jamais pu lire le deuxième livre de la Poétique [...] (Eco, [1980], trad fr 1982<sup>8</sup>).

Les possibilités de relier ce roman à d'autres romans sont nombreuses, il suffit d'approfondir la lecture et d'élargir le champ d'investigation dans l'intertexte. Autrement dit, il s'agit d'entrer dans un rapport de dialogisme généralisé où tous les discours dialoguent les uns avec les autres.

Le lecteur de *Le périple de Baldassare* entretient un rapport dialogique avec l'œuvre et présente différents profils ; il est à la fois lecteur invoqué, lecteur institué, public générique et public attesté. L'auteur le voudrait, en fait, lecteur coopératif qui comblerait les blancs et accepterait les termes du contrat littéraire pour agir en conséquence. À cette fin, il prépare son lecteur à la réception par tous les moyens dont il dispose telle l'institution des compétences nécessaires pour une bonne réception des œuvres. C'est un processus complexe, mais surtout dialogique dans tous les sens et sous toutes les formes. Il est, d'ailleurs, impossible d'édifier ou de lire une œuvre sans pour autant recourir à différents intertextes, à différentes situations et à différents scénarios, la lecture est par essence dialogique.

Se pencher sur le dialogisme auctorial et le dialogisme lectorial à partir de la scène générique de l'œuvre *Le périple de Baldassare* d'Amin Maalouf permet de dévoiler le travail réalisé par l'auteur et par le lecteur autour du processus production-réception du discours littéraire. Le recours aux nouvelles formes du dialogisme proposées par Moirand et les formes héritées de Bakhtine permet de décrire avec plus de précision la stratégie adoptée par l'auteur et celle adoptée par le lecteur au niveau de la scène générique dans l'activité de production, d'orientation, de réception et de décryptage du discours de l'œuvre étudiée.

Maalouf donne à son œuvre une orientation générique multiple qui la situe entre le carnet de

voyage et le journal intime. Pour que le lecteur ne soit pas dérouté dans sa réception, l'auteur recourt à des mécanismes d'instauration des compétences pour lesquelles les différentes formes du dialogisme évoquées jouent un rôle prépondérant. Ils permettent de dispenser au lecteur des informations dans des domaines différents du savoir (l'Histoire, la géographie, les religions ...) lesquelles sont indispensables pour permettre à celui-ci de se faire une idée assez précise sur le genre de ce roman et d'adopter l'attitude adéquate pour sa réception.

Le rôle du dialogisme auctorial et du dialogisme lectorial dans le processus production-réception du discours romanesque illustre donc le rapport d'interdépendance qu'entretient l'œuvre avec d'autres genres de discours littéraires et non littéraires afin qu'elle s'accomplisse dans sa démarche constructive, réceptive et interprétative.

Ainsi, le dialogisme du discours littéraire est constitutif, il peut expliquer, en partie, l'idée du recours à la culture notamment celle du lecteur pour actualiser le sens d'une œuvre. Cette culture est intimement liée à la mémoire interdiscursive où sont emmagasinés les discours déjà produits et les scénarios. C'est une sorte de base de données qui vient en aide au lecteur dans son décryptage du discours littéraire de façon générale et de celui de l'œuvre *Le périple de Baldassare*, en particulier. Ce même intertexte est la source d'où puise l'auteur sa matière première pour édifier son discours. Cette interdépendance entre discours confirme encore une fois que le caractère ouvert du discours littéraire sur les autres genres discours est une propriété substantielle et non accessoire, notamment, lorsque l'on sait que le dialogisme est inhérent à tout discours et davantage au discours littéraire



### *Références bibliographiques*

- Bakhtine, Mikhaïl. ([1975, 1984] 2006), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, p.102.
- Bakhtine, Mikhaïl. (1984), *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, p.304.
- Charaudeau, Patrick. Maingueneau Dominique. Et al. (2002), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil. p.175, 560.
- Eco, Umberto. ([1979, trad fr 1985], 1998), *Lector in fabula*, Paris, Livre de Poche, p. 62-63, 65, 67-68.
- Eco, Umberto. ([1980, trad fr 1982]), *Le nom de la rose*, Paris, Grasset et Fasquelle (version électronique).
- Maalouf, Amin. (1988), *Samarcande*, Paris, Jean-Claude Lattès.
- Maingueneau, Dominique. (2004) *Le discours littéraire paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, p.191-192.
- Maingueneau, Dominique. ([1990]1997), *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Dunod, p. 27, 28-29, 31.
- Maingueneau, Dominique. (2013), *Manuel de linguistique pour les textes littéraire*, Paris, Armand Colin, p. 15, 46.
- Moirand, Sophie(2004), *Les discours de la presse quotidienne observer, analyser, comprendre*, Paris, PUF, p. 72-79, 132, 133.
- Le Coran, *Sourate Al Waqiah* verset 73 et *Sourate Al Haqqah* verset 52
- L'Apocalypse de Jean versets (9- 11)

### *Corpus d'analyse*

Maalouf, Amin. (2000), *Le périple de Baldassare*, Paris, Grasset et Fasquelle.

### *Sites consultés*

- Robocup, [Du Sabbataïsme au Sionisme : d'une guerre à l'autre](http://robocup555.blogs.nouvelobs.com/archive/2007/10/21/du-sabbataisme-au-sionisme-d-une-guerre-a-l-autre.html), <http://robocup555.blogs.nouvelobs.com/archive/2007/10/21/du-sabbataisme-au-sionisme-d-une-guerre-a-l-autre.html>
- Jbeil: <http://www.orient-latin.com/fortresses/jbeil>

<sup>1</sup> Dialogisme interlocutif : désigne les relations qu'entretient un énoncé avec les énoncés de compréhension-réponse des destinataires réels ou virtuels, que l'on anticipe.

<sup>2</sup> Dialogisme interdiscursif : correspond aux relations que peut entretenir un énoncé avec les énoncés antérieurement produits sur le même sujet.

<sup>3</sup> Autodialogisme : correspond au dialogue de l'énonciateur avec son propre discours antérieur pour développer son discours.

<sup>4</sup> L'italique est de l'auteur

<sup>5</sup> Mémoire interdiscursive : définie par Lecompte ainsi : « elle est cette sorte de jeu subtil qui consiste à enrichir des objets que le discours charrie, au hasard de leurs rencontres avec d'autres et à utiliser au mieux suivant les circonstances les colorations que l'objet aura acquises » (Moirand, 2004: 133)

<sup>6</sup> <http://robocup555.blogs.nouvelobs.com/archive/2007/10/21/du-sabbataisme-au-sionisme-d-une-guerre-a-l-autre.html>

<sup>7</sup> « Concept introduit par Bakhtine pour désigner un tiers virtuellement présent dans l'interaction verbale, et qui se superpose au destinataire. » (Charaudeau, Maingueneau et al, 2002: 560)

<sup>8</sup> Ce passage est extrait d'un roman format électronique où la numérotation des pages est absente.