

La littérature est définie d'après Todorov comme une « imitation » du réel par le langage, de la même manière que « la peinture est imitation par l'image », elle trouve son essence dans la fiction et tire sa substance de la légende. Le rapport avec celle-ci est spécifique et si bien étroit qu'il a fait l'objet de nombreuses réflexions dont le souci majeur est de définir l'apport de l'un par rapport à l'autre.

Dans cette perspective, l'Histoire et les légende ont constitué longtemps pour les arts, et la littérature en particulier, une source inépuisable, riche en situations, en personnages, en récits que les écrivains, les peintres, les musicien etc. ne cessent d'exploiter.

Cependant, le texte littéraire peut aussi traiter du réel sans pour autant perdre sa littéarité, Todorov affirme que :

*« rien n'empêche une histoire qui relate un évènement réel d'être perçue comme littéraire (...) on peut imposer une lecture littéraire à n'importe quel texte : la question de la vérité ne se posera pas parce que le texte est littéraire. »*¹

Il s'ensuit que, tout au long de son évolution, la littérature a toujours essayé de définir son rapport vis-à-vis du réel qu'elle peint, tantôt pour s'en approcher tantôt pour s'éloigner en fonction des époques et des tendances différentes. Ainsi, certains courants ont essayé de reproduire la réalité le plus fidèlement possible.

D'autres l'ont rejeté carrément, et d'autres encore ont opté pour un milieu entre les deux extrêmes et ceci en acceptant de s'en inspirer mais pour la soumettre à la fiction de leur imaginaire ou lui ajouter simplement d'autres éléments (ingrédients) comme la légende. C'est dans cette dernière catégorie que s'inscrivent l'auteur et l'œuvre que nous nous proposons d'étudier dans le présent travail, il s'agit de l'écrivain libanais d'expression française Amin

¹ TODOROV, Tzvetan, *La notion de littérature*, Editions Points, Saint Armand, Paris, 1987, P12.13.

Maalouf et son roman « *Le Rocher de Tanios* » couronné par le prix Goncourt en 1993.

Etudier l'œuvre de l'auteur libanais de langue française Amin Maalouf peut doublement se justifier ; d'abord pour mieux connaître une œuvre qui, à notre connaissance, n'a pas bénéficié de la considération qu'elle mérite et puis essayer d'approcher un texte qui se situe à la croisée de l'histoire, en tant que « contenu narratif », de la légende et de l'Histoire, pour en constituer la structure. Ce qui fait que ce récit est conçu au croisement de la légende et de l'Histoire.

Après avoir lu attentivement le corpus choisi, nous nous sommes fixés comme objet d'étude la dimension historique et légendaire et le rôle qu'elles jouent comme techniques dans le processus de la narration.

Notre travail consiste à interroger les modalités narratives qui déterminent chez Amin Maalouf le choix de ces deux éléments constitutionnels de son écriture dans « *Le Rocher de Tanios* » ; occasion pour nous de montrer à travers l'œuvre maaloufienne comment l'auteur se sert de l'Histoire et de la légende dont il fait un cadre parfaitement authentique, un univers romanesque dans lequel il installe ses personnages.

Dans notre étude nous essayerons de trouver des réponses aux questions suivantes :

-Le recours de l'auteur à l'Histoire (étant lui-même historien) ainsi qu'à la légende est-il une technique narrative ? Si c'est le cas nous nous demandons à quelle fin ? Et comment pouvons-nous l'expliquer ?

L'hypothèse qui en découle est comme suit :

Le recours d'Amin Maalouf à la légende et à l'Histoire est, en fait, une technique narrative, utilisée afin de susciter l'effet ou le sentiment de la vraisemblance chez le lecteur et le convaincre de la véracité de son histoire.

Quant à la démarche suivie, elle est toute simple, nous adopterons essentiellement l'approche sociocritique, car elle nous semble être la mieux

appropriée pour notre travail de recherche, de surcroît une méthode analytique centrée sur le texte lui-même qui nous permettra d'approfondir notre étude.

Face au corpus que nous avons choisi, nous allons structurer notre travail en trois chapitres :

Le premier chapitre intitulé contexte et paratexte consistera en une présentation de l'auteur et son œuvre, suivi du résumé de l'intrigue de notre corpus et la littérature libanaise d'expression française.

Dans le deuxième chapitre dont l'intitulé est perspectives théoriques dans lequel nous nous pencherons sur la définition de la légende, et sa différence avec le mythe, en quoi ils se ressemblent et en quoi ils sont différents, ainsi que sur l'évolution du rapport de la littérature avec l'Histoire.

À la recherche de l'authenticité est le titre du dernier chapitre où il sera question d'analyser le fonctionnement de la légende et de l'Histoire dans le roman et le rôle qu'ils jouent en tant que techniques narratives narratifs et leurs effets dans la recherche de l'authenticité.

I. La présentation de l'auteur et de l'œuvre choisie :

I.1. Amin Maalouf : écrivain-historien

Amin Maalouf, journaliste et écrivain libanais, est né à Beyrouth en 1949 dans une famille chrétienne, melkite du côté maternel et protestante du côté paternel. Ces deux appartenances ont suscité en lui une sensibilité minoritaire. Dans un entretien avec Catherine Argand, il l'estime être une composante importante de son identité :

*« Je suis né dans la communauté des chrétiens melkites au Liban. Cela signifie que j'appartiens à la minorité chrétienne du monde arabe et à la minorité melkite du monde chrétien. »*¹

C'est donc de là donc ce réflexe : *« si ça ne va pas on s'en va, si ça ne va pas du tout on s'enferme, C'est quasiment dans mes gènes. »*² De cette sensibilité ressort son inclination à la conciliation et à la réconciliation dont il parle à plusieurs reprises et qui caractérise presque tous les personnages principaux de ses romans : Léon de *Léon l'Africain*, Omar Khayyâm de *Samarkand*, Mani des *Jardins de lumière*, mais aussi Tanios du *Rocher de Tanios*.

Maalouf fait toutes ses études au Liban. Il a été inscrit à l'école française des pères jésuites, en conséquence de quoi il se retrouve francophone plutôt qu'arabophone ou anglophone. A l'université, il fait des études d'économie et de sociologie, après quoi il se lance au journalisme, continuant ainsi la tradition familiale, surtout celle du côté paternel.

¹ MAALOUF Amin dans l'entretien avec Catherine Argand, Lire, juin, 2000, consulté le 3 mars 2009 à 22h00. Depuis [http:// www.lire.fr/entretien.asp](http://www.lire.fr/entretien.asp)

² Ibid.

À partir de 1971 il est rédacteur du quotidien arabe *An-Nahar*. Son métier l'amène dans de nombreux pays, par exemple Ethiopie, Somalie, Kenya, Tanzanie, Inde, Bangladesh, Vietnam et d'autres. Les expériences de ces voyages réapparaissent toujours dans ses écrits à travers des lieux ou des personnages qui sont souvent des voyageurs.

En 1976, à cause de la guerre civile au Liban (1975 - 1990), il quitte avec sa femme et ses trois enfants le pays pour s'installer à Paris où il devient rédacteur en chef de *Jeune Afrique*, hebdomadaire français consacré au continent d'Afrique. En 1985, voyant le succès de son premier livre *Les Croisades vues par les Arabes*, publié deux années plus tôt, Maalouf renonce au journalisme et se consacre à l'écriture littéraire.

Il prend un fait ou un personnage historique autour duquel il crée l'intrigue. À part les *Croisades*(1983), qui est un essai purement fractographique où l'auteur rapporte les informations puisées exclusivement des chroniques et des sources historiques arabes de l'époque.

Pour son livre *Léon l'Africain*(1986), il s'inspire du personnage de Hassan Al-Wazzan, géographe arabe du XVIème siècle qui vit l'époque de la Renaissance en Europe, la Reconquista espagnole ou la prise de l'Egypte par les Ottomans. Le prophète Mani (IIIème siècle), voulant par sa philosophie et sa façon de vivre réconcilier toutes les religions de son temps, sert à Maalouf d'inspiration pour le livre *Les Jardins de lumière*(1992). Les romans *Samarkand*(1988) et *Le Périples de Baldassare* (2000) se passent autour des manuscrits rares pour lesquels il faut poursuivre un voyage plein d'aventures. *Le Premier siècle après Béatrice*(1992) et *Les Echelles du Levant*(1996) s'occupent de la problématique territoriale et de celle du Proche-Orient et du tiers monde.

Les identités meurtrières(1998) est un essai qui interroge l'identité de l'individu et réagit à l'intolérance meurtrière parmi les cultures et les religions

dans le pays natal de l'auteur. *Le Rocher de Tanios*, auquel nous allons nous intéresser plus en détail, raconte l'histoire d'un garçon libanais vivant au XIX^{ème} siècle. Ce livre a été récompensé par le prix Goncourt en 1993. Les œuvres dernièrement parues de l'auteur sont un livret d'opéra *L'Amour de loin*, (2001) le roman *Origines*(2004) et l'essai publié cette année, *Le Dérèglement du monde : Quand nos civilisations s'épuisent*(2009).

Amin Maalouf, écrivain d'Orient et qui écrit en langue française s'est imposé dans l'univers littéraire occidentale grâce au prix Goncourt obtenu en 1993 pour son roman *Le Rocher de Tanios*. L'appartenance de cet auteur à une double culture lui fait écrire l'Orient d'une façon qui n'est pas celle du stéréotype exotique ou du parti pris militant. Il le décrit plutôt d'une façon qui est celle à la fois du journaliste, du chroniqueur, de l'historien et du romancier.

Les traits communs de tous ses livres sont la « coexistence » de plusieurs ethnies, cultures, langues et religions, la notion de tolérance, de dialogue et de paix. Profondément influencé par des événements de la guerre au Liban, Maalouf est contre toutes les formes de fanatisme, il est pacifiste autant que ses personnages romanesques. Il tente de rapprocher le monde oriental de l'Occident. D'autres éléments importants qui se trouvent dans toute son œuvre sont : la quête de l'identité, la nécessité de s'exiler, les voyages multiples (pour la plupart en Méditerranée, en Afrique du Nord ou en Asie), le destin ou la malédiction.

I.2. Le Rocher de Tanios : une légende libanaise

L'histoire du *Rocher de Tanios* commence dans un village féodal chrétien Kfaryabda de la montagne libanaise où le cheikh Francis est un maître absolu. Il est un souverain juste et considérable mais il a un grand vice, il aime les femmes. Sous le toit de son château vit aussi son intendant Gérios avec son épouse Lamia, la plus belle femme du village. Ils mettent au monde un garçon qu'ils nomment Tanios, mais on n'est pas sûr qui est son père, si c'est vraiment Gérios ou bien si Lamia n'a pas été tentée par le cheikh. Pour se venger des tromperies de son mari, la cheikha soupçonneuse, ramène à Kfaryabda toute sa famille du Littoral, à peu près six cents personnes qui doivent être traitées et surtout nourries à leur rang. C'est une époque appelée par les villageois « l'été des sauterelles ».

Tanios grandit tranquillement au sein de sa famille jusqu'au moment où, pendant des jeux de gamin, un fou du village met en cause ses origines en lui lançant qu'il est un bâtard du cheikh. Tanios commence à détester ses parents, à flâner dans les forêts aux alentours et à visiter un ennemi du village, un banni, ancien intendant Roukoz qui collabore avec les envahisseurs égyptiens.

Dans le village voisin, Sahlain, une nouvelle école est fondée par un pasteur anglais, Jérémy Stolton et Tanios y fait ses études. Elles lui donnent un fondement solide en matière de langues étrangères dont il aura besoin plus tard. Cette école est sa seule passion et au moment où ses parents veulent l'empêcher d'y aller, il se met en « grève de la faim ». Le cinquième jour de sa faim, on le ramène presque mourant dans la maison du pasteur, là, où il est le plus heureux et il reprend les forces. Mais sa chevelure est devenue complètement blanche. Il tombe amoureux de la fille de Roukoz, Asma. Malheureusement le patriarche du pays la veut pour son neveu. Voyant que Tanios se suiciderait s'il n'épousait pas Asma et voulant lui montrer sa vraie « paternité », Gérios, sous l'influence

d'arak, prend le fusil et tue le patriarche. Puis il s'enfuit avec son fils sur l'île de Chypre où ils se cachent pendant une année. Dans leur auberge, Tanios fait la connaissance d'une jeune fille géorgienne, Thamar, et il se rend compte qu'il n'aime plus Asma et que l'acte meurtrier de son père était vain. En même temps, par une ruse des agents de l'émir, Gérios est capté, ramené dans le pays et pendu.

À cette époque, les diplomates des Puissances européennes (de la Grande-Bretagne et de l'Empire autrichien) et de l'Empire ottoman ont choisi Tanios pour en faire l'interprète auprès de l'émir au moment où ils veulent résoudre le problème de la guerre avec l'Égypte. Tanios rentre dans son village comme héros. Il est chargé de juger le collaborateur Roukoz mais il ne veut pas se salir les mains par le sang d'un autre. En plus, il se sent déjà étranger parmi les siens, il ne veut plus rester dans ce monde. C'est pourquoi il s'assoit sur un rocher et disparaît. Depuis ce temps-là, le rocher, selon la légende, porte son nom : *le rocher de Tanios*.

I.3-La littérature libanaise francophone : genèse et évolution :

Bien qu'elle soit jeune, la littérature francophone du Liban est une littérature ancrée dans le passé très riche du pays traversé par bien des civilisations au cours de deux mille ans d'histoire. Marqué par un esprit d'ouverture sur le monde méditerranéen et sur la France en particulier, elle s'est constituée sur la base des relations entre l'orient et l'occident au carrefour de plusieurs religions ainsi que de différentes cultures.

La notoriété d'Amin Maalouf lui a donné une nouvelle pulsion. Il est évident que, pour situer ses origines, les premiers signes de la présence de la langue française se font avec l'établissement du Royaume latin de Jérusalem en 1099 ; au moment où les croisés débarquent au Liban pour arriver à Jérusalem, mais la langue française ne se connaît qu'en 1535 lorsque François Ier signe des

accords avec les Ottomans permettant l'arrivée des commerçants et des missionnaires français au Liban. Au XVIème siècle, des écoles et des collèges seront bâtis, et le français se répand de plus en plus, au XIXème siècle, en 1860 une expédition est envoyée pour mettre fin à la persécution de la communauté chrétienne.

Une génération d'auteurs libanais francophone voit le jour alors d'inspiration romantique et orientaliste. En 1841, apparaît le premier recueil poétique en langue française de Michel Misk, considéré comme le père fondateur de cette littérature qui n'a pas cessé de se renouveler jusqu'à nos jours dans de genres différents et que nous pouvons diviser en quatre générations :

La première est celle d'entre 1874 et 1920 et qui compte les auteurs qui ont fait de leurs œuvres engagées des instruments de combats pour l'indépendance nationale et la dénonciation des persécutions exercées par les Ottomans. La deuxième débute avec le mandat de tutelle accordé à la France sur le Liban de 1920 jusqu'à 1943 par la société des nations.

Après la proclamation du Grand Liban (le premier septembre 1920), la nouvelle tâche des écrivains consiste désormais à inscrire leur pays dans l'Histoire. Cette mission divise les écrivains en deux tendances opposées, d'une part certains se réclament de l'héritage phénicien pour affirmer la liberté du pays, d'autres se rattachent plutôt au nouveau statut du Liban, en rejetant la référence à la civilisation phénicienne jugée révolue. Cette période a vu briller quelques noms à l'instar de Charles Corm, le chef de file du libanisme phénicien qui regroupe autour de lui les meilleurs poètes libanais de la première moitié du XIXème siècle qui, pour justifier leur choix, mettent en avant l'idée que l'identité libanaise s'est constituée sur des siècles et non du jour au lendemain. Ce mouvement aura des poids sur toute la littérature arabe.

Il va falloir attendre la fin du mandat français pour voir naître la troisième génération et qui opte pour une nouvelle thématique ; le présent qui sera pris en charge par des écrivains « contemporains » dont certains vont obtenir une renommée comme le poète et le dramaturge Georges Schéhadé à qui revient le premier grand prix de la francophonie en 1986. on peut citer en l'occurrence des noms comme Fouad Gabriel naffah ou encore Salah Stetié, titulaire du prix de l'amitié Franco-arabe en 1973.

Enfin, la dernière génération voit le jour suite à la guerre au Liban qui dure de 1975 à 1990 où l'écriture aura pour fonction la contestation et la dénonciation de la brutalité qui ravage le pays (André Chédid, Claire Gbeyli entre autres). Le lendemain de la guerre, les écrivains se trouvent divisés en deux tendances dominantes ; les uns exploitent toujours le choc du drame et continuent à le peindre, et la majorité se tournent vers l'imaginaire du contact de l'Orient et de l'Occident (Amin Maalouf, Alexandre Najjar) grâce notamment à l'existence de la diaspora chrétienne qui consolide les liens des pays francophones au Liban.

III.1.Présentation des quatre sources :

*« Un roman, c'est un miroir : tout le monde le dit. Mais qu'est-ce que lire un roman ? Je crois que c'est sauter dans le miroir ».*¹

La plus grande partie de l'écriture littéraire se donne pour tâche de faire croire au lecteur que le matière proposée est « authentique », que le chose racontée est « vraie » qu'elle est « réelle ». Cependant nous allons tenter de prouver qu'il ne s'agit que d'un « effet de réel »² de « vraisemblance » comme l'affirme la tradition aristotélicienne résultant d'une composition de certains éléments. Il s'agit aussi dans ce chapitre de montrer comment fonctionnent la légende et l'Histoire et la manière dont ils participent à créer l'illusion réaliste.

Il est indispensable, en fait, pour susciter cet effet de prouver que l'histoire vient d'une source digne de crédibilité, qu'elle est véritablement arrivée à quelqu'un qui soit proche du narrateur, il faudrait occulter l'origine de l'histoire et la faire « transparente », présente, comme si elle se produisait au moment même où le lecteur la lit, sans médiation aucun. Puis les indications du temps et de l'espace dans le texte doivent correspondre à celles que nous connaissons dans le monde réel ; à notre calendrier (année, mois, jour, heure) et aux lieux réellement existants. Chaque personnage doit avoir un nom, au mieux correspondant à ses origines et à sa situation sociale, ainsi qu'un passé qui est évoqué pour la plupart par de souvenirs, des mentions de la famille, ou des événements antérieurs, et un avenir, exprimé par des projets et des pressentiments. La psychologie des personnages, la motivation de leurs actes, enfin, bref tout l'univers romanesque doit être soumis à la même logique que nous retrouvons dans le monde réel.

¹ SARTRE, Jean Paul, situation, I, Editions Gallimard, Paris, 1947, p14

² BARTHES, Roland, l'effet de réel. In: BARTHES Roland. BERSANI, Leo. HAMON, Philippe. RIFFATERRE, Michael. WATT, Ian, littérature et réalité, Seuil, Paris, 1982.

Souvent, afin d'atteindre l'effet réaliste de leur histoires, les auteurs se servent des faits ou des personnages de l'Histoire qu'ils laissent apparaître au milieu de la fiction. Ou ils font recours à un langage technique ou introduisent dans le récit des spécialistes de divers domaines qui jouent un rôle de garant de l'information. Les segments explicatifs ou purement descriptifs assurent aussi au récit la dimension réaliste.

Enfin, il paraît nécessaire d'éviter toutes les incohérences et les ambiguïtés, ainsi que « *les incertitudes qui peuvent nuire à l'impression du réel du roman* ». ³ Dans *Le Rocher de Tanios*, l'auteur soigne tous ces éléments de composition en leur ajoutant un autre, la légende qui par sa définition (nous l'avons vu) assigne un caractère vrai au récit. Amin Maalouf explique l'origine de l'histoire racontée dans sa note finale où il nous explique que :

« *Ce livre s'inspire très librement d'une histoire vraie : le meurtre d'un patriarche, commis au XIX^{ème} siècle par un certain Abou-Kichk Maalouf. Refugié à Chypre avec son fils, l'assassin avait été ramené au pays par la ruse d'un agent de l'émir, pour être exécuté* ». (p.281).

Les indications spatiales sont clairement désignées, elles touchent pour la plupart le Liban, l'Égypte, la Chypre ou la Turquie, mais aussi des villes telles que Londres, Vienne, Paris et d'autres sont mentionnées. Des lieux réellement existants, repérables sur la carte géographique. Le temps indiqué dans le roman répond à notre calendrier, d'ailleurs, il est précisément rapporté ; les dates apparaissent à mesure que la narration avance tout au long du roman. Tous les personnages ont leurs noms qui correspondent à leurs classes sociales. Prenons par exemple les noms de Tanios : il s'agit d'une *variante locale et familière d'Antoine*, donc un nom tout à fait ordinaire, tandis que le nom du cheikh Francis et son fils Raad sont, dans la région traditionnellement réservée pour les personnes appartenant à la famille seigneuriale. Le passé des personnages est parfois évoqué, sauf celui du héros Tanios parce que l'histoire commence avant

³ REUTER Yves, Introduction à l'analyse du roman, Paris, Dunod, 1996, p.132-137

sa naissance, mais son avenir est esquissé très vaguement par des allusions faites par quelqu'un d'autre, et non par ses projets d'avenir ou ses pressentiments. La psychologie des personnages et la motivation de leurs comportements sont soigneusement travaillées, elles ne souffrent aucune incohérence et sont soumis à la même logique qui régit le monde réel.

Néanmoins, tout en restant fidèle à la manière habituelle de la composition d'une histoire « authentique », l'auteur ne s'en contente pas. Il va dans ses efforts beaucoup plus loin, il intègre dans son récit des documents que le narrateur appelle « authentique », joue avec la figure du narrateur, « chercheur de la vérité » et révèle une légende, porteur de quelque chose qui dépasse l'homme, quelque chose d'éternel.

Dans les études historiques proprement dites, il est indispensable de recourir aux sources historiques, pour y épuiser les informations précises, cependant un tel procédé ne s'utilise pas couramment dans le genre romanesque dont nous savons l'intrigues, les personnages, les actions et l'univers spatio-temporel imaginaires.

Cependant, Amin Maalouf dans *Le Rocher de Tanios* invente et souvent plusieurs sources. Regardons de près lesquelles, comment il les utilise et pour quelle raison.

D'abord, il faut rappeler que dans la note d'auteur à la fin du récit Maalouf déclare que ses sources, tout comme ses personnages, son village et son narrateur sont fictifs.

Comme nous allons le voir plus loin, l'auteur alterne la narration du narrateur avec les citations des sources. Mais il s'en sert encore pour introduire chacun des neuf chapitres. Il prend toujours un extrait qui exprime le plus

pertinemment la pensée ou l'évènement principal du chapitre comme pour vouloir laisser travailler l'imagination du lecteur en avance ou allécher celui-ci.

Les sources évoquées sont quatre :

a)-la Chronique montagnarde ; œuvre du moine Elias de Kfaryabda, intitulé comme suit :

« chronique montagnarde ou l'Histoire du village de Kfaryabda des hameaux et des fermes qui en dépendent des monuments qui s'y élèvent des coutumes qui y sont observées des gens remarquables qui y ont vécu et des évènements qui s'y sont déroulés avec la permission du Très-Haut ».(p.12).

b)-Les éphémérides du pasteur Jeremy Stolton, instituteur de Tanios.

c)-La Sagesse du muletier, une espèce de cahier d'un muletier nommé Nader, contemporain de Tanios, qui apparaît plusieurs fois dans l'histoire comme un des personnages. Le narrateur nous renseigne aussi sur l'apparition de cette source :

« C'est un cahier qu'un jour, dans les années vingt de ce siècle, un enseignant de l'American University of Bierut allait retrouver, par chance, dans le fouillis d'un grenier. Annoté et publié avec une traduction anglaise sous le titre wisdom on muleback (que j'ai librement transformé en " le Sagesse du muletier" ». (p277).

d)-De nombreux entretiens avec Gébrayel, un vieillard du village que le narrateur présente ainsi : *« c'est un cousin de mon grand-père et il a aujourd'hui quatre-vingt seize ans ».* (p.11).

À ces quatre sources viennent s'ajouter encore deux lettres qui ne sont citées qu'une seule fois, nous les analysons séparément.

La première lettre est éventuellement une réponse à la question du narrateur sur l'existence d'une preuve qu'il y avait dans le passé un certain Tanios qui fréquentait l'école du pasteur anglais. L'auteur de la lettre est *« le révérend Ishaac, le directeur actuel de l'école de Sahlain ».* (p.97). un extrait de

cette lettre nous est présentée, sans nom de destinataire, sans date ni lieu et qui cependant contient des informations précieuses :

« Je suis heureux de vous confirmer, en réponse à votre lettre, qu'il y avait bien, parmi les tout premiers élèves de l'école de Sahlain, un dénommé Tanios Gérions de Kfaryabda (...) il existe dans notre bibliothèque, un petit coffret où sont conservés les archives (de Jeremy Stolton), notamment pour chaque année, des éphémérides parsemés d'annotation diverses, ainsi que des lettres. Si vous souhaitez les consulter, vous êtes le bienvenue, mais vous comprendrez qu'il ne puisse être question pour nous de les laisser sortir... ». (p.97).

D'ici, nous apprenons en même temps comment le narrateur a pu accéder aux éphémérides du pasteur Stolton. Une lettre d'époque actuelle confirme donc l'existence des documents de l'époque de Tanios et crée de là encore un lien entre l'histoire racontée et les efforts accomplis par le narrateur concernant la recherche de la vérité sur Tanios.

La deuxième lettre est de nature diplomatique. Son auteur est un émissaire anglais, Richard Wood, envoyé auprès du cheikh pour aider financièrement son domaine et apporter ainsi le soutien des anglais aux villageois contre l'émir et les égyptiens. La lettre n'est pas citée intégralement, nous la trouvons seulement mentionnée

« Wood lui-même a évoqué sa visite dans une lettre adressée peu après au pasteur Stolton et conservée dans les archives de ce dernier, à l'école de Sahlain. L'émissaire demeure vague sur l'objet de sa mission, que son correspondant connaît, à l'évidence, tout autant que lui ; mais il explique dans les détails la nature des cadeaux qu'il avait apportés et la manière dont il fut reçu ». (p.110).

Le caractère diplomatique de ce document tend à renforcer la crédibilité et la respectabilité du récit.

III.2.Analyse des sources :

III.2.1. La Chronique montagnarde :

Ce document historique (ou présenté comme tel) aurait été rédigé par Elias de Kfaryabda, le moine qui aurait vécu après Tanios, au dix-neuvième siècle et décédé au lendemain de la Première guerre mondiale. Le narrateur nous présente cet ouvrage dans la partie introductrice, avant le premier chapitre en lui attachant beaucoup d'importance par rapport aux autres. Il nous le présente comme étant

« Un livre étrange, inégale, déroutant. Certains pages, le ton est personnel, la plume s'échauffe et se libère, on se laisse porter par quelque envolées, par quelque écarts audacieux, on croit être en présence d'un écrivain vrai. Et puis soudain, comme s'il craignait d'avoir péché par orgueil, le moine se retrace, s'efface, son ton s'aplatit, il se rabat pour faire pénitence sur son rôle de pieux compilateur, alors il accumule les emprunts aux auteurs du passé et aux notables de son temps ». (p.12).

La chronique compte quelques milles pages et elle est composée en vers arabe où manque la ponctuation.

Le narrateur affirme l'avoir traduit en français et ponctué au fur et à mesure de sa narration.

Minutieusement décrite, la Chronique est sans doute la source la plus citée au cours de la narration. Le nombre des segments de cette source avoisine les vingt-six si nous la comparons avec les treize des éphémérides, les neuf de la Sagesse du muletier et les quinze mentions du témoignage rapporté avec le vieux Gébrayel.

Sa fréquence dans le récit n'est pas étonnant et même semble être justifiable ; le genre de la chronique a traditionnellement plus d'enjeux pour agrandir l'effet de « l'authenticité ». Il s'agit d'un genre de la littérature historiographique où les faits et les événements sont rapportés conformément à l'ordre chronologique le mot est d'origine grecque « chronos » (construit sur le temps).

Le narrateur introduit des extraits de la *Chronique montagnarde* tantôt pour justifie la séquence qui précède, tantôt pour faire avancer l’histoire, selon le cas. Il les insère par exemple ainsi « *comme le relate la Chronique montagnarde...* » (p.105) et cite l’extrait, ou comme suit « *la Chronique montagnarde relate ce qui suit..* » (p.229). En citant plusieurs lieux de cette source qui parfois peut occuper toute un page entière du texte, il arrive aussi qu’il se contente seulement de la citer brièvement : « *extrait de la Chronique montagnarde...* ». (p120) et ainsi de suite.

Mais, parfois le narrateur fait mention de cette source dans le corps du texte même comme dans la page 110 : « *cette année –là, dit la Chronique montagnarde ...* » ou ailleurs « Le seigneur de Sahlaïn venait de faire une chute, précise *la Chronique montagnarde..* »(p.218) et un peu plus loin « *cette parole allait lui couter la vie, observe l’auteur de la Chronique...* » (p140) Ou bien « *et l’enfant de Kfaryabda, rapporte la Chronique...* ». (p123) pour n’en citer que quelque uns.

A certains moments, le narrateur et sans citer littéralement l’extrait qu’il veut introduire, fait seulement des allusions à la Chronique. Comme à propos de la préparation d’un repas traditionnel à Kfaryabda, à titre d’exemple, il nous dit que « *le moine Elias en parle abondamment dans sa Chronique au chapitre des coutumes locales* » (p.71) ou bien en remettant en cause la rumeur selon laquelle la grand-mère du fils du cheikh se mourrait, il dit ceci : «*Si la grand-mère se mourrait, c’était sans aucune hâte. La chronique ne mentionnera son décès que cent trente page- et dix sept année- plus loin, à l’âge de soixante-quatorze ans* ». (p114) ou en faisant le bilan sur les victimes qu’a fait un incendie à Kfaryabda : «*selon la Chronique du moine Elias, il y aurait eu une cinquantaine de morts dans la population et une trentaine parmi les soldats* » (p240). Ainsi il nous rappelle sans cesse qu’il puise ses informations à des

documents hautement « authentique » et où l'imagination n'aurait plus ou peu de place.

Dans d'autres cas, le narrateur insère un extrait de Chronique sans pour autant être lui-même assuré s'ils ont ou non un rapport direct avec les personnages de sa narration, comme à propos des vers qui figurent dans la Chronique :

« Entre la mariée et l'époux, il y a une différence d'âge. Elle en son quinzième printemps, et lui en son trentième hiver. A l'occasion de quelles noces villageoises ont été composés ces vers d'un poète populaire ? La Chronique montagnarde, qui les cite, ne le précise pas ; je ne serais pas étonné de découvrir qu'un jour que c'est Lamia et Gérions qu'ils voulaient décrire » (p29).

Toutefois, malgré l'importance attribuée à la Chronique dans sa quête de la vérité, quelque fois le narrateur adopte une attitude critique à l'égard de cette source. Nous en avons l'illustration dans les segments suivants :

« Le moine Elias rapporte ici une version encore entendue de nos jours, mais qui me semble peu crédible » (p.142) ou juste après en avoir cité un extrait « ces lignes sobres extraites de la Chronique du moine Elias ne disent pas assez la grande peur des gens de mon village, ni l'extrême embarras du cheikh » (p.175).

Cette posture un peu critique ne remet en question en aucune manière « l'authenticité » de ce document. Au contraire, elle témoigne du sens de l'objectivité qui caractérise le narrateur et sa vision globale par rapport au moine, puisque les sources d'informations dont il dispose sont infiniment plus riches et plus variées lui permettent de voir mieux les choses. Donc, il s'en sert de manière « critique » donnant par là même une impression d'une démarche scientifique.

III.2.2 Les éphémérides du pasteur Jérémey Stolton :

Ce pasteur anglais qui aurait fondé l'école de Sahlain, apparaît comme un des personnages du récit, il fait sa première apparition à la page 92, mais le premier extrait de son journal ne sera cité que plus loin ; exactement à la page 120. Contrairement au moine Elias qui n'était pas le contemporain de Tanios, le pasteur est un homme assez proche de Tanios. Dans ses éphémérides, il prend note de ses propres observations et les remarques qu'il se fait du personnage principal Tanios ainsi que les entretiens avec lui. C'est le cas, par exemple du passage suivant :

« dans ses éphémérides de l'année 1835, on peut lire cette appréciation : "Tanios. Un immense appétit de connaissance et une intelligence vive, compromis par les soubresauts d'une âme tourmentée" » (pp102-103).

Mise à part la Chronique, ce document est aussi la seule source où les dates des événements sont données avec une grande précision :

« ce midi, écrit le pasteur dans ses éphémérides à la date du 12 mars 1836, Tanios est venu me voir dans mon bureau pour m'expliquer la situation dramatique dans la quelle se trouvait le village » (p109).

Ou bien suite à un extrait de presque une page ; *« c'est ce qu'écrivait le pasteur dans ses éphémérides le 2 novembre 1840 ; le lendemain il ajoutait... ».* (p.256).

Cette source permet donc, outre les informations qu'elle contient sur Tanios et les gens du village, au narrateur de situer le récit dans le temps précisément déterminé même s'il l'utilise se permet de temps en temps de nous livrer ses impressions sur ce qu'il y lit comme nous pouvons remarquer dans ces lignes *« A lire dans entre lignes des ses éphémérides, le pasteur Stolton en avait un peu honte ».* (p.118).

Mais, en fait la richesse et la singularité de ce document résident dans le nombre des commentaires qui portent sur les événements ayant lieu dans la

région et qui, dans l'ensemble, exprime un autre regard, un jugement différemment porté, une vision d'un étranger puisqu'il est à la fois anglais et protestant, un homme qui a effectué beaucoup de voyages, au courant de ce qui se passe sur la scène politique internationale, quelqu'un capable de lire et d'établir une analyse, l'extrait suivant en témoigne :

« Des communautés persécutées sont venues, depuis des siècles, s'accrocher au flan d'une même montagne. Si dans ce refuge, elles s'entre-déchirent, la servitude ambiante remontera vers elles et les submergera, comme le mer balaie les rochers. Qui porte en cette affaire la responsabilité la plus lourde ? le pacha d'Egypte très certainement, qui a dressé les montagnards les uns contre les autres. Nous aussi, Britanniques et Français, qui sommes venus prolonger ici les guerres napoléoniennes. Et les Ottomans par leur incurie et leurs accès de fanatisme. Mais, à mes yeux parce que j'en suis venu à aimer cette Montagne comme si j'y étais né, seuls sont impardonnables les hommes de ce pays, chrétiens ou druzes... ». (p269).

III.2.3-La sagesse du muletier :

Son auteur s'appelle Nader, un muletier de la région, *« c'était effectivement l'un des hommes les plus instruits de la Montagne, même si son allure et son métier ne le laissait guère soupçonner »*. (p86). C'est quelqu'un qui a pris l'habitude de mettre ses réflexions et observations dans un cahier. Il est également un personnage du récit et le narrateur nous apprend ce qui lui arrive à la fin lorsque Tanios finit par disparaître dans cette phrase :

« Nader ne devait plus jamais remettre les pieds au village, il allait renoncer d'ailleurs à sillonner la Montagne avec sa camelote, préférant établir à Beyrouth un commerce plus sédentaire. Il y vécut encore vingt bonnes années lucratives et bavardes. »(p.277).

La valeur de cette source ne réside pas tant dans la description des événements mais elle plutôt a quelque chose d'originale qui la caractérise des autres ; elle rend comte de la psychologie intime de Tanios, ses sentiments, ses pensées, ses projets d'avenir, ses rêves et ses amours. D'ailleurs, la narrateur le déclare dès le début de l'histoire *« j'aurais souvent recours à ce précieux témoignage »*. (p.88). Nombreux sont ses extraits qui commencent ainsi *« j'ai dit*

à Tanios » ou « Tanios m'a dit », la preuve de conversations authentique avec Tanios, quelques uns sont écrits en italique, peut être pour souligner leur importance, et plusieurs sont en deuxième personne du singulier, cela signifie que Nader rédigeait ses pensées à Tanios tout en s'adressant à ce dernier. Nous allons voir cela dans les extraits cités.

Par ailleurs, Nader est le seule, parmi les sources, à avoir révélé l'amour qu'éprouve Tanios pour la fille géorgienne à Chypre : « *la femme aux oranges qu'il faut à présent appeler par son nom, que l'ouvrage de Nader est, à ma connaissance, le seul à mentionner : Thamar* » (p195-196). Il célèbre cet amour en composant ces vers :

« *La Femme de tes rêves est l'épouse d'un autre, mais ce dernier l'a chassé de ses rêves La Femme de tes rêves est l'esclave d'un marin. Il était ivre le jour où il l'a chassé sur le marché d'Erzerum, et ne se réveillant il ne l'a plus reconnue. La Femme de tes rêves est une fugitive, comme tu l'as été, et vous avez cherché refuge l'un vers l'autre.* »(p198).

Nader sur le dos de sa mule, en écrivant ses maximes se prend un peu pour un philosophe c'est pourquoi le narrateur lui emprunte quelques unes quand il s'agit d'exprimer certaines vérités qu'il juge inchangeables, intemporelles à l'instar de celle que nous retrouvons au tout début du troisième chapitre à la page69.

Cet ouvrage est aussi exceptionnel en ce qui concerne son explication du mystère de la disparition de Tanios, alors que les autres sources se contentent uniquement de situer le lieu et la date ou soutiennent l'idée fort répandue qui consiste à dire que c'est par une malédiction attachée au rocher « *Nader est l'auteur du seul ouvrage qui renferme une explication plausible de la disparition de Tanios-Kichk* » (p.87). En effet, Nader, sans en faire expressément mention, fait allusion à la possibilité du de départ de Tanios lorsqu'ils s'étaient vus un jour sur le rocher maudit :

« J'ai dit à Tanios, quand nous étions ensemble sur le rocher : Si à nouveau les portes se fermaient devant toi, dis- toi bien que ce n'est pas ta vie qui s'achève, mais seulement la première de tes vies, et qu'une autre est impatiente de commencer. Embarque-toi alors sur un navire, une ville t'attend » (p.135)

Et le narrateur introduit encore plus loin un autre extrait de la sagesse, toujours en vers, lançant une hypothèse sur la disparition de Tanios :

*« Toi, Tanios, avec ton visage d'enfant et ta tête de six mille ans.
Tu as traversé des rivières de sang et de boue, et tu es ressorti sans
tache.
Tu as trempé ton corps dans le corps d'une femme, et vous vous êtes
quittés vierges.
Aujourd'hui, ton destin est clos, ta vie enfin commence.
Descends de ton rocher et plonge-toi dans la mer, que ta peau prenne au moins le goût
du sel ! ». (p253)*

Dans le dernier extrait que nous allons citer, Nader affirme savoir ce qui est arrivé à Tanios à la différence des autres sources, mais, aussitôt le narrateur relativise cette affirmation en soulignant que cela peut être uniquement ce que Nader souhaite :

*Pour tous les autres, tu es l'absent, mais je suis l'ami qui sait.
A leur insu tu as couru sur le chemin du père meurtrier, vers la cote.
Elle t'attend, la fille au trésor, dans son ile ; et ses cheveux ont toujours la
couleur du soleil d'occident. (278).*

Reste que, par son style poétique, cette source est tellement enrichissante au récit d'un point de vue esthétique.

III.2.4. Les entretiens avec Gébrayel :

Cette source n'est pas un document écrit comme les autres précédemment citées. Il nous est présentée sous forme d'entretiens oraux rapportés par le narrateur suite à des conversations authentiques avec le vieillard Gébrayel, elle s'inscrit donc dans la tradition populaire des narrations orales. Le narrateur, après nous avoir présenté le personnage idéalement, apprécie ce témoignage comme étant le plus précieux de tous *« le témoignage de cet ancien instituteur*

passionné d'histoire locale aura été le plus précieux de tous ; irremplaçable, en vérité ». (p.11) car, nous dit le narrateur, c'est grâce à lui, qu'il apprend l'existence de Tanios dans *l'histoire* « *je dois à Gébrayel d'avoir acquis très tôt l'intime conviction que Tanios avait été (...) un être de chair* ». (p11) et ce n'est que plus tard que le narrateur se met à chercher et finit par découvrir les autres sources « *les preuves de l'existence de Tanios sont venues plus tard, des années plus tard. Lorsque la chance aidant, je put enfin mettre la main sur d'authentiques documents* ». (p.11.12). là encore nous tenons à mettre l'accent sur l'adjectif « authentiques » employé par l'auteur et qui vise à faire croire au lecteur que les sources sur les quelles il s'appuie durant sa quête sont véridiques.

Le narrateur se sert de ce témoignage de deux manières ; soit il cite une information en disant qu'elle vient de la bouche de Gébrayel. Par exemple comme à propos du cheikh du village et son plus grand défaut, il dit ceci « *Les femmes ! Me dit, le vieux Gébrayel, et dans son visage de buse s'allumèrent des yeux carnassiers* ». (p22) ou encore lorsqu'il de la cheikha « *ce qui, observait Gébrayel, ne devait guère l'aider à regagner les faveurs du cheikh* ». (p25). Dans d'autres cas, le narrateur nous décrit aussi l'atmosphère dans le quel se déroule l'entretien et les grimaces que faisait Gébrayel au moment où il lui rapporte tel ou tel épisode comme ici

« un incident, juste un incident, rien de plus, insiste Gébrayel. Ses yeux cependant pétillaient lorsqu'il ajouta : infime, comme un grain de sable, ou comme une étincelle. Et quand il se mit à raconter, ce fut avec pompe et fioritures ». (p30).ou bien plus loin « *Gébrayel, qui m'a rapporté cet épisode, demeurait perplexe...* ». (p.87)

Une autre façon, est celle qui consiste à introduire des extraits entiers dénotent un sentiment d'incertitude ou même d'une certaine curiosité du narrateur ainsi que sa soif pour atteindre la « vérité » à la quelle il aspire. Lorsqu'il interroge Gébrayel sur la beauté légendaire de Lamia : « *crois-tu*

vraiment qu'elle était aussi belle qu'on le dit ». (P.36) et après lui avoir décrit longuement la beauté, le narrateur ne pouvant pas s'empêcher d'exprimer son doute vis-à-vis de ce que lui apprend Gébrayel, il se précipite et lui demande « *comment peux-tu savoir tant de choses, tu ne l'as jamais vue !* » et à Gébrayel de répondre par ces mots : « *si tu ne veux pas me croire, pourquoi m'interroger ?* ». (P.36) nous pouvons lire dans cette phrase une allusion, un appel sous-entendu de la part de l'auteur qui dépasse le cadre de la narration où l'écrivain s'adresse au lecteur sans doute comme pour lui dire : si tu ne veux pas croire mon histoire, pourquoi la lire ? Ainsi, il se justifie et invite le lecteur à suivre sa narration qui est à ses débuts à travers les paroles de Gébrayel destinés au narrateur « *Bois lentement, me dit-t-il, l'histoire est encore longue* ». (P.37).

Comme pour les autres sources écrites, le point de vue critique du narrateur est présent par rapport à certains nombre de témoignages du vieux Gébrayel. Son désaccord avec les opinions de Gébrayel apparaît par exemple quand celui-ci affirme que le nombre des victimes touchées par le tremblement de terre qui a frappé le village est moins grave, d'après son estimation, que les dégâts matériels. Le narrateur intervient en disant « *Plus grave encore, as-tu dit ? Plus grave que les trente victimes ?* ». (P.152) ceci ne l'empêche pas pourtant de tout rapporter à la lettre même s'il n'est pas entièrement d'accord, comme en ce qui concerne la version de la dernière nuit de Tanios avant sa disparition et qui lui semblait invraisemblable :

« Si j'en parle quand même, c'est que le vieux Gébrayel m'en voudrait si je l'omettais ; je me rappelle encore à quel point mes doutes l'avaient irrité.(...) je dus lui promettre de mentionner sa variante ». (267)

Ce genre d'interventions donne une certaine dynamique à la narration et lui permet d'être plus vivante, elles donnent une impression d'une démarche rigoureuse à la quelle s'est soumis le narrateur durant sa recherche ; la multiplication des documents, leur dépouillement, tout en leur portant un regard

critique, tout cela vise à décortiquer la vérité. Cette technique laisse croire au lecteur que tout est vrai et que le fictif n'a pas sa place dans l'ordre.

Cela étant dit, ajoutons à cela que pour toutes les sources analysées jusque là, chacune d'entre elles joue un rôle qui lui est propre dans la construction du récit. D'abord, elles sont présentées avec précision de manière à ce qu'elles donnent un sentiment d'un travail mené dans un esprit scientifique ; les documents détaillés, datés, examinés ne peuvent qu'être « authentiques ».

Dans leur variété, loin d'être égarant, s'inscrit dans une logique : chacune est assez particulière par son originalité et son apport par rapport aux autres. La *Chronique montagnarde* fournit comme son auteur le précise dans son intitulé, des descriptions précises des coutumes, des personnages, des événements locaux. Quant à aux éphémérides du pasteur Stolton, donne une vision plus globale des faits, leur contexte socio-historique et la situation politique internationale sans oublier les rapports personnels du protagoniste avec les dates des événements les plus marquants. Comme son nom l'indique, La Sagesse du muletier, décore le récit par ses maximes et ses réflexions philosophiques, et l'enrichit esthétiquement de par sa poésie qui exaltent l'amour et la vie intime ainsi que le regard de l'ami de Tanios qu'est Nader. Le dernier élément de série est les conversations avec Gébrayel, qui est le maillon ou le pont qui relie le passé avec le présent, un témoignage vivant dans la mesure où le narrateur est en face de quelqu'un avec qui il peut échanger les propos, l'interroger, lui poser des questions, exprimer son doute...etc.

C'est justement cette diversité de sources qui rend l'auteur plus libre quant au choix des différents registres où il joue, alterne son style de narration ; une narration où il y a un mélange des entretiens, des vers, des descriptions sèches des la Chronique où des réflexions philosophiques. Cet agencement, ainsi que la manière avec laquelle l'auteur intègre les extraits ou se contente de faire

allusion aux sources citées dans le corps du texte, fait naître chez le lecteur une impression d'un travail scientifique et produit chez lui l'effet d'une recherche d'un savant qui examine avec beaucoup de soin ses données dans un esprit critique qui caractérise l'homme moderne. Une telle technique assigne à la fiction un caractère vraisemblable rassurant.

III.3.Analyse de l'Histoire et de la légende:

III.3.1.L'Histoire et son rôle :

Dans ses romans, Amin Maalouf puise dans le sillon de l'histoire. Il laisse s'exprimer certains personnages, qu'ils soient d'orient ou d'occident en leur prêtant la parole et la plume pour raconter et se raconter dans un univers où la réalité se plie à la fiction. Le récit est construit de manière à ce que l'Histoire puisse servir de soubassement à l'histoire. Certains personnages tel que Omar Khayyâm, Mani et bien d'autres se dressent comme des ressuscités pour dialoguer entre eux. Nous avons remarqué que la thématique de l'Histoire est dominante chez Amin Maalouf qui arrive à restituer l'univers d'une époque historique par une démarche rigoureuse de documentation où il la manie, la modèle pour enfin l'insérer subtilement dans le moule de son imaginaire. Le recours aux des évènements historiques dont il se sert souvent et par la quelle il construit l'arrière-fond de son intrigue ou l'intrigue même est loin d'être original puisque d'auteurs écrivains l'ont précédé dans cette pratique. Il n'en demeure pas moins que ce procédé récurrent contribue au renforcement de l'authenticité du récit. Mais de quelle manière ? C'est ce que nous allons voir.

D'abord, Les évènements historiques dans le Rocher de Tanios, sont utilisés de deux façons, tantôt, ils sont un élément constitutif qui fait avancer l'histoire et participent par là au développement de l'intrigue avec les personnages, tantôt, ils sont juste mentionnés ou font l'objet d'une allusion.

En effet, de tous les évènements historiques ayant lieu dans l'histoire, le plus important est celui qui affecte directement le personnage principale Tanios tout comme ses compatriotes et qui fait partie intégrante de l'intrigue compte tenu d ses répercussions sur tout le reste de l'histoire ; il s'agit de la guerre à la quelle se livre le vice-roi d'Egypte Mehmet-Ali(Mohamed Ali en arabe 1769-1849) et ses alliés, les français durant l'année 1830, une guerre dont les motifs sont expliqués avec tant de détails par l'auteur , à cet égard nous pouvons lire que :

« Mehmet-Ali pacha, vice-roi d'Egypte avait entrepris de bâtir en Orient, sur les décombres de l'Empire Ottoman, une nouvelle puissance qui devait s'étendre des Balkans jusqu'aux sources du Nil, et contrôler la route des Indes. De cela les Anglais ne voulaient pas à aucun prix. Et ils étaient prêts à tout pour l'empêcher. Les Français en revanche, voyaient en Mehmet-Ali l'homme providentiel qui allait sortir l'Orient de sa léthargie, et bâtir une Egypte nouvelle en prenant justement la France pour modèle ». (103-104)

Cet empire en voie de constitution, auraient deux ailes : l'une au Nord-les Balkans et l'Asie Mineur- et l'autre au Sud- l'Egypte et ses dépendances. Le territoire libanais présenté par l'auteur comme *« une terre enserrée entre la mer et la Montagne »*. (p.104) devient très important dans cette guerre du fait qu'il va servir à relier ces deux grandes parties, ce passage montre à quel point la place stratégique qu'occupe le Liban pour les deux camps :

« C'est ce qu'avait fait Lord Ponsonby, il s'était penché sur la carte, puis il avait placé son doigt à un endroit précis : c'est ici que l'empire de Mehmet Ali se fera ou se défera ; c'est ici que sera livrée la bataille (...). Si cette dernière échappait au contrôle du vice-roi, la route deviendrait impraticable, l'armée égyptienne serait coupée de ses arrières, le nouvel empire serait brisée en deux, Mort-né ». (p.105).

C'est sur cette terre que les Egyptiens avec des Français à leurs cotés livreront une guerre non déclarée contre les Anglais et leurs alliés, à savoir l'empire Autrichien et l'empire Ottoman. L'émir, l'homme le plus redouté du pays, prend parti, sous la menace du général en chef de l'armée égyptienne, dans cet affrontement et se met du coté des Egyptiens. C'est ainsi que le Liban passe sous l'autorité de l'Egypte et les l'armée égyptienne.

Si nous jetons un regard dans les livres d'Histoire, nous trouvons que le contexte historique autour duquel s'articule l'intrigue de notre corpus est exacte ou du moins largement conforme à la réalité de ce qui s'est réellement passé à cette époque, sauf quelques détails qui relèvent évidemment de la fiction comme la désignation de Tanios à la tête de la délégation chargée par les puissances de la destitution de l'émir de son poste. A cet égard, dans l'ouvrage de Georges Corm, nous lisons ceci :

« L'émir n'hésitera pas (...) à s'allier à Mohammed Ali, pacha d'Egypte, qui conquiert la Syrie, la Palestine et le Liban. Craignant la colère du pacha de Saint-Jean-D'acre, puis celle du pacha de Damas, l'émir dut s'exiler deux fois, en 1799 puis en 1822-1823. Un département de troupes anglo-turques en 1840 l'oblige à un exil définitif le 13 octobre de cette année-là »⁴.

Le personnage principal Tanios joue un rôle déterminant dans cet événement historique qui a réellement eu lieu, c'est justement sur lui que se porte le choix des représentants des puissances, ayant dans cette année de 1840 leurs flottes à proximité des portes de la ville de Beyrouth, pour leur servir d'interprète auprès de l'émir. Ainsi, l'annonce de l'exil de ce dernier lui vient de la bouche de ce garçon qui n'avait alors que dix-neuf ans.

D'autres faits historiques sont simplement mentionnés dans le récit sans pour autant qu'ils jouent un rôle important dans l'intrigue, ni qu'ils aient des répercussions directes sur les personnages principaux. Nous prenons pour exemple ceux relatifs à l'histoire de la France.

Dans un premier temps, nous assistons à la Révolution française. Et ce parce que

« Nader en avait été, dès l'enfance, un admirateur inconditionnel ; en revanche, le cheikh et tous ses pairs n'y avaient vu qu'une abomination, un égarement heureusement passager ; nos français avaient perdu la tête, disaient-ils, mais Dieu n'avait pas tardé à nous les remettre sur le droit chemin ». (P.86).

⁴ CORM, Georges, le Liban contemporain. Histoire et société, La découverte, Paris, 2005, p77-78

À cette époque où le système féodal était encore en place, Nader qui répugne à voir les hauts fonctionnaires de l'empire abuser dans l'exercice de leur autorité, n'hésite pas à la critiquer à chaque fois que l'occasion s'en présente. A propos de cette tradition qui avait cours chez les gens de son village, et qui consiste à baiser la main du cheikh, il s'indigne et souffle ces mots « *Sale vie ! Devoir baiser des mains pour ne pas perdre son gagne-pain* ». (p.88) il en vient même à souhaiter l'abrogation des privilèges dont bénéficiaient le souverain de son village qui est le cheikh et son entourage « *c'était quelque chose, la Révolution française, toutes ces têtes des cheikhs qui tombaient !* ». (p.88). Son admiration pour la Révolution française était telle qu'il n'a pas manqué à parler au cheikh, en présence de ses sujets, de l'actualité politique en France. C'était lorsque Louis-Philippe avait accédé au trône en 1831 et le régime venait d'être changé. Il lui dit ce qui suit : « *le père du nouveau roi était un partisan de la Révolution, et il avait même voté la mort de Louis XVI !* ». (p.87). ces mots, bien sur, ne pouvaient que déplaire au cheikh, lui ont valu la colère de son souverain qui finit par le chasser de son château.

Les faits historiques auxquels fait allusion l'auteur tout au long du roman, comme la Révolution française que nous avons citée ci-dessus se veulent une manière pour lui d'exprimer la vision du monde ou la conception que se fait le personnage du monde et rendre compte des rapports déjà tissés à cet époque entre le monde oriental, propre à l'auteur, et le monde occidental qui est celui du lecteur du roman.

Une autre figure historique emblématique fait l'objet d'une mention dans le récit que nous ne pouvons pas laisser passer inaperçue est celle d'Alphonse de Lamartine, le narrateur l'évoque lorsqu'il souligne l'importance que revêt la présence de Tanios et de Raad, le fils du cheikh, à l'école anglaise au moment où la situation politique dans cette région de l'orient est très tendue, il nous décrit la gravité de ce fait dans les termes suivants :

« la présence de ces gamins à l'école du pasteur Stolton était connue et fut âprement commentée jusque dans le bureau de Lord Ponsonby, ambassadeur auprès de la Sublime-Porte, et sans doute également à Paris, à la Chambre des députés, à l'initiative d'Alphonse de Lamartine ». (p103) et un peu plus loin « ce lourdaud de Raad n'a probablement jamais entendu parler de son contemporain Lamartine, mais Lamartine avait entendu parler de Raad ». (p103).

Ce qui nous semble être peu probable dans la réalité, devient en fait vraisemblable dans le récit romanesque.

Nous voudrions encore relever des allusions, faites par des personnages ou celles que nous retrouvons dans les différentes sources du narrateur et qui porte particulièrement sur l'histoire du Liban postérieur à l'époque durant la quelle se déroule l'histoire de notre récit. Comme cette phrase qui annonce l'avenir sombre du pays « *ce que nous venons de faire va embraser la Montagne pour cent ans* ». (p230). Ces propos dépasse largement le cadre de la narration pour projeter des hypothèses sur les conflits communautaires qui vont déchirer le pays et dont le narrateur nous dit non sans certaine amertume ce qui suit :

« *Demain, les gens de Kfaryabda viendront, en représailles, égorger d'autres innocents. Les uns et les autres trouveront, pour de longues années à venir, d'excellentes raisons pour justifier leurs vengeances successives* ». (p269).

Mais pourquoi Le recours aux évènements historiques dans le récit romanesque ? S'agit-t-il d'une nostalgie pour un passé aussi révolu qu'irrecouvrable ? Nous pouvons dire d'abord que cela s'explique par des motivations personnelles compte tenu de son appartenance à « *une région où il y a toujours eu toutes sortes de communautés qui ont vécu des moments de coexistence merveilleux mais aussi des moments de tension* ».⁵ Il reprend cette idée et affirme à la fin du roman que la Montagne, métaphore pour le Liban est un « *lieu de refuge, lieu de passage. Terre du lait et du miel et du sang. Ni paradis ni enfer* ». (279).

⁵ <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/> consulté le 22/05/2013 à 19h.30

C'est un procédé narratif qui, d'une part, contribue à l'ancrage référentielle et donc donner un caractère vraisemblable à l'histoire fictive et d'autre part, permet d'attire l'attention du lecteur sur certains phénomènes intemporels récurrents tel que la position problématique d'un petit pays en difficulté de cohabitation de plusieurs ethnies et communautés religieuses.

Tout ceci nous mène à dire que chez Amin Maalouf l'Histoire en général, et celle des empires multiculturels dans notre récit ne sont pas un simple cadre historique pour les actions de ses romans. L'Histoire a dans son écriture une fonction didactique. Ainsi le choix des sociétés multiculturelles est lié à la vision de la situation actuelle. D'ailleurs, il le dit lui-même dans un entretien : « *après tout, l'Europe en construction n'est elle pas la vision moderne du vieil empire Austro-hongrois ?* ». ⁶

Donc, le récit historique est moins une restitution du passé qu'une réécriture du présent. Cette tendance de l'écrivain à revisiter le passé pour le ramener au présent de l'écriture se veut un questionnement qui s'inscrit au cœur de toute entreprise littéraire.

III.3.2.La légende et son rôle :

« *Quand la légende rencontre l'histoire, c'est la légende qui gagne* ». ⁷

Après tout ce que nous avons dit sur la technique que l'auteur met en œuvre et par la quelle l'auteur vise, rappelons le, à produire l'effet de la vraisemblance ou de l'authenticité. Il parait toutefois inapproprié que la roman soit imprégné de légende dont nous avons déjà donné la définition précédemment. Or, si nous nous attardons encore un peu sur son mode d'emploi, sur ce que l'auteur en dit par la voie du narrateur ou par la bouche de

⁶ <http://www.aminmaalouf.net/fr/tag/liban/> consulté le 14h, 07, 07, 2012

⁷ Note de lecture

Gébrayel, sur sa dimension symbolique, il nous sera plus facile de comprendre l'intention de l'auteur, et expliquer son choix de recourir à un tel procédé.

Mais avant d'en arriver là, il nous semble nécessaire de rappeler de quoi se compose cette légende. Son noyau est formé de l'histoire de la disparition du jeune garçon Tanios ; il était venu s'asseoir sur un rocher pour un moment plus ou moins long, après il disparaît sans laisser une trace aucune et sans que personne ne puisse affirmer l'avoir vu descendre ou tomber du rocher.

Depuis ce jour là, le rocher porte son nom « le rocher de Tanios ». Et les gens du village ne pouvant plus expliquer ce mystère, préfèrent croire qu'une malédiction s'est abattue sur ce rocher et doivent par conséquent prévenir leurs enfants de ne pas monter sur ce rocher ni s'en approcher. D'ailleurs, le narrateur, étant petit, nous fait part du serment qu'il a du faire à son grand-père. C'est ainsi qu'il apprend l'existence de cette légende :

« Ce n'était pas la peur de tomber qui me retenait. C'était une croyance, et c'était un serment. Exigé par mon grand-père, quelques mois avant sa mort. "Tous les rochers mais jamais celui-là !" Les autres gamins demeuraient comme moi à distance, avec la même crainte superstitieuse ». (p09).

Le narrateur durant tout le récit va chercher à trouver un fondement vrai à cette légende en remontant à ses sources.

Nous nous interrogeons donc, puisque la légende relève de la pure fiction, à quoi cela peut-t-il servir ? La réponse nous est donnée par le vieux Gébrayel dans le récit lorsque Tanios remet en question la véracité de certains propos et que Gébrayel lui répond avec beaucoup de dépit en lui disant : « *Rien qu'une légende, dis-tu ? Tu ne veux que des faits ? Les faits sont périssables, crois moi, seule la légende reste, comme l'âme après le corps ou comme le parfum dans le sillage d'une femme* ». (p.276).

Nous voyons dans ce passage par la bouche de Gébrayel toute l'importance de l'emploi de la légende dans un récit où le côté raisonnable, critique l'emporte largement sur tout autre approche. C'est-à-dire que la légende contribue à maintenir la liaison entre le passé d'une communauté et son présent représenté ici par le personnage de Tanios et le vieux Gébrayel, elle est liée à une dimension éternelle exprimée par le verbe « rester ».

D'ailleurs le narrateur lui-même déclare, après tant d'efforts à la recherche de la vérité, que ceci ne peut se réaliser sans qu'il ait une croyance qui puisse préserver le fond de l'histoire « *n'avais-je pas cherché par delà la légende la vérité ? Quand j'avais cru atteindre le cœur de la vérité, il était fait de légende ».⁸(p.279)*

L'auteur affirme par là que dans la littérature, le lecteur a besoin impérativement de quelque chose de symbolique, de mystérieux qui dépasse la dimension réaliste restreinte pour emmener le lecteur de la vie ordinaire, vers une vie où le dépassement de du cadre réel dans sa banalité offre un voyage spirituel et verse dans l'éternité.

Nous retrouvons aussi d'autres légende et dictons dont l'importance n'est égale à celle qui constitue le noyau principal de toute l'Histoire mais qui jouent un rôle déterminant dans l'effet de réel ou l'authenticité que nous nous proposons d'étudier dans notre étude. C'est le cas du dicton qui exalte tellement la beauté légendaire du personnage Lamia, la mère de Tanios et dont le narrateur nous dit qu'« *il a traversé deux siècles pour parvenir jusqu'à nous* ». (p10) son contenu est comme suit : « *Lamia, Lamia, comment pourrais-tu cacher ta beauté ?* ». (p.10).

⁸ C'est nous qui soulignons

Nous pouvons donc avancer que l'auteur cherche par là à convaincre son lecteur de l'existence d'un personnage fictif et ceci comme pour lui dire que si le dicton est toujours présent dans les esprits et sur les lèvres des gens du village, deux siècles plus tard :

« Ainsi encore de nos jours, quand les jeunes gens rassemblés sur la place du village voient passer quelques femmes enveloppées dans un châle, il s'en trouve toujours un pour murmurer : Lamia, Lamia..., ce qui est souvent un authentique compliment ». (p.10).

Et notamment les plus jeunes d'entre eux, c'est que le personnage a réellement existé : *« les histoires paraissent et disparaissent, passent d'une bouche à l'autre, se trainent avec les gestes quotidiens, elles ne sont pas tout à fait du passé ; plutôt un sur-présent ».*⁹ De cette façon, l'auteur arrive à renforcer la crédibilité de ses propos auprès du lecteur et apaiser sa suspicion sur l'histoire qu'il lui propose.

L'autre type de légende secondaire que nous avons choisie de traiter est une légende qui est liée partiellement à celle de la disparition du Tanios sur le rocher. Elle nous est rapportée dans les éphémérides de Jérémy Stolton où il observe et note que les cheveux de Tanios sont devenus pratiquement blancs alors qu'il avait à peine quinze ans justes après sa grève de la faim :

« Dans les jours qui suivirent cette année soudaine, nous observâmes, Mrs Stolton et moi, un phénomène des plus étranges. Les cheveux de Tanios jusque là de couleur noire avec des reflets auburn, se mirent à blanchir à une vitesse qui nous inquiéta.(...) en moins d'un mois, ce garçon de quinze ans avait le chevelure aussi blanchie que celle d'un vieillard ».(p.127).

Nous voyons qu'il ne manque pas à l'associer tout de suite à une légende et nous dit un peu plus loin ce qui suit :

« Il existe dans ce coin de la montagne une légende concernant des personnages à la chevelure prématurément blanchie, qui, depuis l'aube des temps, apparaîtraient épisodiquement en certaines périodes troubles, pour

⁹ SARTRE, Jean Paul, Op.cit., p10

disparaître aussitôt. On les appelle des (vielles-têtes) ou encore des (sages-fous) ». (p127)

Par l'emploi de cette légende, l'auteur veut probablement faire travailler l'imagination du lecteur en anticipant sur la disparition de Tanios tout en la prenant pour un signe qui peut être de bon ou de mauvais augure. Ceci maintient aussi le suspense chez le lecteur jusqu'à ce qu'il mène sa recherche en même temps que le narrateur à terme. Cependant, nous pouvons également y voir une expression de la fatalité et donc le fondement vrai de cette légende puisque Tanios va effectivement disparaître à la fin.

Néanmoins, le recours de l'auteur à la légende avec la manière dont l'auteur s'en sert, laisse penser qu'une telle approche s'oppose au fond à la démarche globale que nous nous sommes efforcés de montrer dans ce travail et qui a pour but de créer l'illusion ou l'effet du réel dans le récit romanesque. Nous pouvons lever le voile sur cette ambiguïté et tenter d'éclaircir ce qui peut paraître contradictoire dans une même œuvre en rappelant tout simplement que si l'auteur opte pour un tel choix, c'est qu'il tient compte du fait que la réalité du monde ne peut, en aucun cas, constituée seulement de faits et de choses connaissables, mais aussi de certains phénomènes inexplicables, insaisissables qui parfois échappent complètement à l'esprit de l'homme et ceci se reflète inévitablement dans l'écriture d'Amin Maalouf. La légende rejoint, elle aussi, dans ce cas les autres moyens de la recherche et de la connaissance.

III.4. Le narrateur comme garant de l'histoire : Quand le narrateur devient enquêteur

Dès le début du roman, le narrateur apparaît et commence à raconter l'histoire à la première personne. D'ailleurs, il intervient dans la première phrase du récit où nous pouvons lire :

« dans le village où je suis né (...) les rochers ont un nom (...) lorsqu'il m'arrive de revoir en songe le paysage de mon enfance (...) j'ai longtemps contemplé ce trône de pierre sans oser l'aborder.. ». (P.09).¹⁰

Dans cet extrait, nous sommes frappés par la présence du narrateur qui se présente et nous présente son village ainsi que la légende qui va faire l'objet de sa quête tout au long du roman. Il se met à raconter cette histoire sans même l'avoir achevée parce qu'il nous donne l'impression qu'il n'en sait pas plus que le lecteur et qu'il est toujours en train de la découvrir avec lui. Cette technique mis en œuvre par l'auteur est importante aussi dans la mesure où elle rend le récit plus vraisemblable, donc plus « authentique ».

Nathalie Sarraute s'exprime à ce propos en disant que :

« Le récit à la première personne satisfait la curiosité légitime du lecteur et apaise le scrupule non moins légitime de l'auteur. En outre, il possède au moins une apparence d'expérience vécue, d'authenticité, qui tient le lecteur en respect et apaise sa méfiance ». ¹¹

Contrairement au narrateur omniprésent dans certains romans, celui d'Amin Maalouf ne sait pas tout et ne voit pas tout, même s'il aspire atteindre la vérité qu'il est en train de chercher. Cet exemple illustre parfaitement cette idée : « on me parle au village d'un incendie qui se serait produit autrefois, il y a bien longtemps- c'est en cherchant à reconstituer l'histoire de Tanios que j'ai appris la date ainsi que les circonstances ». ¹²(P239).

Il remplit aussi une autre fonction outre celle de la narration, il ne manque d'expliquer certaines traditions, coutumes, attitudes des villageois libanais comme ici à propos du serment fait par Gérions à son fils Tanios sur le mariage d'Asma (que Tanios aime) avec un autre. Il nous dit ceci : « *cette manière emphatique de faire serment n'était pas inhabituelle chez du pays* ». (p.163). Ou encore à propos des coutumes des prénoms dans son village : « *il faut dire qu'à*

¹⁰ C'est nous qui soulignons.

¹¹ SARRAUTE, Nathalie, Op.cit.P85

¹² C'est nous qui soulignons.

Kfaryabda, et depuis des générations, il y avait des coutumes précises en matière de prénoms ». (p.47). et enchaine dans la même idée « *Si les explications que viens de fournir semblent nécessaires aujourd'hui, les villageois d'époque n'en auraient pas eu besoin* ». (p.49).

Dans d'autres cas, il remplit une fonction évaluative, sur certains jugements émis par les gens de son village et qu'il estime injustes comme dans ce passage relatif au règne du cheikh du village où il dit : « *je me souviens d'avoir été surpris, et plus d'une fois indigné, par la manière affectueuse dont certains villageois évoquaient ce cheikh et son règne* ». (p.19). et relativise tout de suite son point de vue en disant que : « *moi-même, je dois l'avouer, en découvrant certaines facettes du personnage, je me suis senti devenir un peu moins sévère envers lui* ». (p.20). A propos de Roukoz aussi que les gens de Kfaryabda détestaient au plus haut point parce qu'il était usurpateur du pouvoir local à leurs yeux. Là aussi il nuance tout en étant perplexe en deux positions extrêmes et affirme que :

« Tubercule poilu était la moins désobligeante, la moins féroces des comparaisons qui venait à l'esprit des vieux de mon village dès qu'était mentionné le nom de Roukoz. Sans doute cette aversion n'était pas imméritée. Elle m'a cependant quelque fois paru excessive ». (p.255).

Parfois, il n'hésite pas à élargir son jugement en généralisant :

« Il est exacte que qu'il y a toujours eu quelque chose de déroutant dans le comportement des gens de mon village à l'égard de leur gouvernants, en certains ils se reconnaissent, en d'autres pas(...). Ce n'est pas la durée qui assure à leurs yeux la légitimité, ce n'est pas la nouveauté en soi qu'ils rejettent ». (p.227.228).

Nous constatons que le narrateur ne manque de prendre position à l'égard des gens de son village, de leur mode vie, leur conduite à chaque fois qu'il est possible de le faire comme s'il n'avait pas le choix, comme si c'était par souci d'objectivité ou par sens du devoir que la recherche de la vérité lui impose. C'est pourquoi il ne peut que prendre distance vis-à-vis de certaines

choses qu'il avance tantôt en précisant les choses quand c'est possible : « *j'ai peut être laissé croire que la contribution des hommes se limitait au baisemain matinal. Ce ne serait pas conforme à la réalité* ». (p.22). Tantôt en donnant les différentes versions d'un fait quelconque. Là sur Gérions le mai de Lamia, il explique que : « *quand les vieux du village évoquent aujourd'hui le mari de Lamia, il y a une histoire qu'ils se plaisent à raconter. Avec quelques variantes d'un récit à l'autre, mais la substance est la même* ». (p.28).

Ceci montre l'effort que le narrateur fournit afin de mener dans l'objectivité sa quête. Ce procédé se répète dans d'autres situations que nous ne pouvons pas les citer toutes, mais nous nous contentons d'en mentionner quelques unes pour illustrer nos propos. Quand il rapporte une histoire sur Roukoz dont il se doute fort il dit ce qui suit : « *j'aurais juré qu'il ne s'agissait là que de l'une des nombreuses historiettes imaginées par ses ennemis, et certainement pas la plus vraisemblable* ». (p.277). et il ajoute que comme pour justifier : « *Si Nader- peu susceptible d'hostilité envers Roukoz- n'avait lui-même mentionné la chose comme un fait incontesté* ». (p.277). Ici, le narrateur adopte une attitude soupçonneuse vis-à-vis de l'histoire qu'il travaille et tache de justifier la chose avancée. Ensuite il récapitule toute la démarche qu'il a suivi dans ces termes :

« Ce n'est pas ainsi que j'aurais du présenter la révolution qui s'est produite dans mon village en ce temps-là. Pourtant, c'est ainsi que mes sources la révèlent, et c'est ainsi qu'elle est restée dans la mémoire des vieillards. Peut-être aurais-je dû maquiller un peu les événements, comme d'autres l'ont fait avant moi. J'aurais sans doute gagné en respectabilité. Mais la suite de mon histoire en serait devenue incompréhensible ». (p.233).

Nous pouvons lire dans cet extrait tout le soin de rapporter ce qu'il a appris sans vouloir le falsifier ou le défigurer comme s'il s'agissait d'un engagement ou un pacte qui le lie avec le lecteur auquel il doit la vérité. Ce qui l'oblige parfois à revenir sur certaines informations coûte que coûte et même rapporter le

même évènement plus d'une fois comme la dernière nuit de Tanios avant sa disparition :

« Je me trouve cependant contraint(...) de revenir en arrière pour évoquer à nouveau sa nuit dernière. J'ai tenté de la restituer du mieux que je pouvais. Il existe cependant une autre version de la même nuit. (...) et qui-chose plus grave selon mes critères- n'a pas non plus le mérite de la vraisemblance ». (p.267).

À travers tous ces exemples cités ci-dessus, nous sommes en droit d'affirmer que, aussi superflus qu'ils puissent paraître, la narration à la première personne et le grand nombre des interventions du narrateur dans le récit, son apport quant aux évaluations, aux jugements sans oublier la multiplicité des sources. Tous ces efforts tendent plus ou moins à démontrer la véracité de l'histoire racontée et faire preuve du souci du narrateur de transmettre la vérité telle que les documents aux quels il fait référence la révèle tout en essayant de rester fidèle et transparent.

II.1.Définition de la légende :

En s'emparant des événements et des personnages historiques, la littérature transforme les faits et transmue les vérités. La construction légendaire, positive ou négative, absorbe en effet les épisodes de l'histoire dont elle réinvente la signification, en fonction de choix esthétiques, idéologiques et moraux. C'est ce phénomène de réappropriation de l'histoire par la création littéraire que ce travail propose d'explorer, en mettant l'accent sur les stratégies esthétiques qui font s'articuler vérité et légende.

Si la recherche en littérature a bien défini les contours idéologiques des légendes du XVII^e au XIX^e siècle, elle n'a pas fini de questionner l'esthétique et la poétique du légendaire comme mode de renouvellement artistique.

Qu'est ce qu'une légende alors ?

La légende est un conte dont l'action et les personnages, situés avec précision, se rattachent à des faits historiques. Le mot légende Désigna d'abord

*« Les vies de saints destinées à être lues dans les couvents. En exagérant caractères et situations, la légende déforme l'histoire pour frapper l'imagination, ce qui explique sa popularité. Exemples: - La Légende dorée (vers 1266), de Jacques de Voragine, est un recueil de vies de saints. - Les chansons de geste et les romans de chevalerie sont des légendes. - La Chanson de Roland (début du XIIe siècle) narra la légende de Roland, pair de Charlemagne; elle s'appuie sur des faits authentiques, mais elle transforme les montagnards basques en soldats Sarrazins. - La Légende des siècles (1859-1883), de Victor Hugo, est une prodigieuse évocation des différents âges de l'humanité Remarque La légende est à rapprocher du mythe et de l'épopée ».*¹

La légende a toujours quelque caractère historique, elle s'oppose aux contes qui sont en dehors du temps comme de l'espace, et aux mythes dont les personnages sont éternels, c'est-à-dire au-dessus du temps. Située dans un temps,

¹ <http://www.devoir-de-philosophie.com/dissertation-definition-legende>, [consulté le 24.5.14h.2013]

plus ou moins passé, généralement intermédiaire entre le temps mythique des origines et le temps vécu. Elle est rattachée toujours, d'une manière ou d'une autre, à une société et à une histoire marquée d'un certain sentiment de réel.

Le Dictionnaire du littéraire nous en donne la définition suivante :

*« Le mot légende vient du latin « légenda » « ce qui est à lire » ou « ce qui doit être lu » ; la formule désigne à l'origine des récits concernant des saints et qui étaient lus dans des couvents à des fins édifiantes. Comme ces récits contenaient des miracles et des actions merveilleuses, on a appelé « légende » par extension, des récits divers mais le plus souvent à sujet ancien qui présentent des faits extraordinaires comme historiquement vrais ».*²

II.2.Légende et mythe : deux concepts voisins :

Après avoir défini, brièvement, la légende ; il n'en demeure pas moins que ses frontières restent relativement floues et entraînent bien des malentendus d'ordre épistémologiques qui peuvent dans certains cas poser de sérieux problème au chercheurs vu les caractéristiques communes qu'elle partage avec d'autres concepts voisins tels que la légende, le conte, la fable...etc.

Dans un souci de précision et pour éviter les erreurs que nous venons de souligner, nous avons jugé utile de définir au passage la notion de légende en raison de sa proximité avec le concept du mythe. Ce faisant, nous allons essayer de dégager ce qui distingue les deux notions même si elles sont proches l'une de l'autre.

Plus loin, nous voyons apparaître une des caractéristique de la légende qui porte sur le modèle de structure ou l'archétype de celle-ci : *« le schéma exemplaire de ces histoires (...) comprend le plus souvent une jeunesse peu religieuse, suivie d'une conversion puis du martyr, éventuellement précédé ou suivi de miracle ».*³ La partie souligné s'applique parfaitement, nous allons le

² ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis, VIALA Alain, Le dictionnaire du littéraire, PUF., Paris, P.340

³ Ibid. P.341

voir, au portrait du héros de notre corpus d'où justement la nécessité de cette distinction entre mythe et légende. L'autre critère concerne leur rapport et leur degré d'implication à la réalité, nous pouvons lire dans cette même définition que :

« Le genre de la légende conserve aujourd'hui de ses origines un rapport particulier au vrai ; la légende n'est pas le conte, caractérisé par la fantaisie de son merveilleux tandis qu'elle (la légende) est censée rapporter des événements « authentiques » mais embellis et devenus invérifiables. »⁴

De son côté, André Seganos, insiste fortement dans son ouvrage *Le Minotaure et son mythe* sur la nature et la fonction du mythe pour le distinguer du conte « *qui n'a pas un caractère sacré* ».⁵ Et de la *légende* qui, d'après lui, « *n'a pas son caractère atemporel* »,⁶ propre au mythe. Nous pouvons ajouter à cela le rôle éducatif ou « la vocation édifiante » de la légende y compris en tant que genre littéraire. Comme chez Hugo par exemple qui en a fait une poésie narrative dans *la légende des siècles* dans le quel l'écrivain esquisse les grands épisodes de l'histoire universelle et où la légende « *s'inscrit dans le registre épique en évocation mythique des épisodes « attestés », mais aussi des fictions traditionnelles ou inventées par Hugo* ».⁷ Alors que le mythe, a pour fonction d'expliquer l'ordre des choses dans le monde. En tant que principe organisateur dominant de la vie sociale et de l'univers mental. Plus que le contenu du mythe, c'est sa fonction par rapport à la légende qui compte, conçu de la sorte, il est un récit étiologique qui explique et rationalise la situation historique.

Toutefois, la légende n'est pas si lointaine du mythe, ils ont pour point commun d'être tous les deux sacrés « *la croyance dans la légende (..) Lues ou récitées à hautes voix, recueillaient autrefois l'assentiment de tous, des lettrés*

⁴ Ibid. P341

⁵ MONNEYRON Frédéric, THOMAS, Joël, Mythes et littérature. Coll. Que sais-je ? PUF. Paris 2002 .P.65

⁶ Ibid.

⁷ ARON Paul, SAINT-DENIS Jacques, VIALA Alain, OP.cit.P.341

au peuple ». ⁸ Pour devenir plus tard « une histoire curieuse et divertissante » pour la simple raison que « *l'idée de fiction s'est imposée* ». ⁹

Contrairement au mythe dont les sources historiques sont anonyme, la légende trouve ses origines dans l'histoire d'un héros tellement glorifié par l'imaginaire collectif au point d'acquérir le titre de « saint » la sacralisation est commune au mythe et à la légende. Dans le dictionnaire du Grand Robert, la légende est définie comme « *un récit populaire traditionnel qui a souvent un fondement historique* » ¹⁰. Là encore, l'accent est mis sur le lien existant entre la légende et l'Histoire, la légende semble être, par essence rattachée à une dimension historique qui lui assure une crédibilité, donc, elle ne saurait être une pure fantaisie dépourvue de sens. Ce qui justifie et constitue pour nous, entre autres, un motif pour le choix de notre domaine d'étude.

Reste que les récits légendaires méritent d'être étudiés « *du point de vue de la formation et de la diffusion des mythes et des croyances* ». ¹¹ Leur force et leur intérêt résident sans doute moins dans les leçons qu'ils proposent que dans la sollicitation qu'ils adressent à l'imaginaire. Ils contribuent à « *la construction de l'imaginaire collectif d'un fond culturel* ». ¹²

II.3.Littérature et Histoire :

La relation entre littérature et Histoire suscite un intérêt renouvelé en sciences humaines, où la question est soumise à des interrogations épistémologiques et politiques nouvelles. Comment comprendre la vogue des notions d'archive, des documents et de témoignage, que penser du « retour au réel » ou « retour à l'Histoire » de la littérature ? Suivant Louis Montros, l'un des chefs de file du New historicisme américain, « *ce retour à l'Histoire dans*

⁸ Ibid.

⁹ Ibid.

¹⁰ Le Grand Robert. Version numérique, c'est nous qui soulignons

¹¹ ARON, Paul, SAINT-DENIS, Jacques, VIALA, Alain, OP.cit.P.341

¹² Ibid.

les études littéraires est caractérisé par une symétrie et inséparable à l'historicité des textes et la textualisation de l'Histoire ». ¹³ En vertu de cette phrase que nous retrouvons dans le *Journal* des Goncourt en 1862 et selon laquelle « *l'Histoire est un roman qui a été ; le roman est de l'Histoire qui aurait pu être* ». ¹⁴

L'idée semble s'imposer d'une proximité nouvelle entre « l'écriture de l'Histoire » et « l'écriture littéraire », tandis que sur le plan institutionnel, les disciplines restent fortement cloisonnées et les débats littéraires s'enfoncent dans des polémiques cycliques qui opposent le « fait » et la « fiction », le « document » et le « texte ». Les débats les plus houleux et le prestige des grands concepts disciplinaires n'empêchent-ils pas de saisir à l'œuvre littéraire d'autres pratiques et champs moins visibles, ou plus éloignés dans l'espace et dans le temps ? Quel imaginaire de l'Histoire cultivent ceux qui écrivent et pensent la littérature ? Quand les outils de l'historien se combinent avec ceux du littéraire, cet entrelacement ou ce dialogue font-ils repenser la production des « vérités » relatives au passé ?

« Mais à quoi bon chercher à concilier littérature et Histoire si les historiens eux même ne croient plus à cette distinction ? ». ¹⁵

Avant d'aller plus loin et pour répondre à ces interrogations, il convient d'abord de définir la notion d'Histoire pour mieux la cerner et voir en quoi elle aurait un rapport avec la littérature.

Dés ses origines et dans sa définition même, l'Histoire se trouve liée à la littérature. Ainsi « *l'histoire désigne au sens plein la connaissance des faits du passé ; en ce sens, la littérature du passé appartient à l'Histoire* ». ¹⁶

¹³ Compagnon Antoine, *Le Démon de la théorie, Littérature et sens commun*, Editions du Seuil, Paris, 1998, P.264

¹⁴ Ibid. P.265

¹⁵ Ibid.

A partir de là, les frontières entre les deux tendent à s'estomper pour céder la place à un lieu commun même si :

*« Le rapport de l'histoire à la littérature est un rapport souvent fait de malentendus, mais il n'y a aucun discours bipolaire du moment que l'écriture de l'histoire passe par le recours à l'imaginaire. Cette dialectique histoire/écriture tend à se résoudre dans un discours particulier où l'histoire et l'écriture ne font qu'un ».*¹⁷

Donc, l'Histoire et la littérature sont l'endroit et le revers d'une seule et même médaille. L'histoire demeure un genre qui a été pour longtemps considérée comme « *une part des Belles-Lettres* ». ¹⁸

A l'image de l'Histoire, la littérature est aussi un lieu de mémoire « *le texte littéraire est une mémoire qu'on interroge* ». ¹⁹ Et procède à une véritable reconstitution du passé. Les souvenirs des guerres, les témoignages sur les camps de concentration, les chroniques, les mémoires de toutes sortes sont des genres littéraires des plus dynamiques sinon les plus prestigieux. Ils constituent un matériau essentiel pour la littérature qui se l'approprie aujourd'hui plus que jamais et s'en nourrit. Et ce pour en faire un modèle qui, parfois, est le plus proche de la vérité que ne le sont certains récits historiques proprement dit. Car l'Histoire en tant que discours censé être objectif ou présenté comme tel « *peut dériver en éloge ou en argumentation orientée* ». ²⁰ Ce que les historiens appellent « *l'objectivité ou la transcendance de l'histoire est un mirage* ». ²¹ Parce que « *l'historien est engagé dans les discours par les quels il construit l'objet historique. Sans conscience de cet engagement, l'historien est seulement une projection idéologique* ». ²²

¹⁶ ARON, Paul, SAINT-DENIS, Jacques, VIALA, Alain, OP.cit.P256

¹⁷ SIHEM, Guettafi, Didactisation et historicité dans la chrysalide de Aicha Lemsine, symbolique d'une œuvre intégrale, -(364), mémoire de Magister, lettres française ; langue et transposition didactique, université de KASDI MERBAH, Ouargla, 2006, P.21

¹⁸ ARON, Paul, OP.cit. P.256

¹⁹ GUETTAFI, Sihem, Op.cit.P.34

²⁰ ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis. VIALA, Alain, Op.cit.P.275

²¹ COMPAGNON Antoine, Le démon de la théorie, Littérature et sens commun, Editions du Seuil, 1998 p.264

²² Ibid.

C'est sur ce terrain que le littérature rejoint l'Histoire en comblant les lacunes que celle-ci peut produire inconsciemment ou même intentionnellement étant soumise à des fins ou des forces idéologiques dominantes qui lui font dire des contre-vérités et assigne un caractère politisé à cette entreprise :

*« Lorsque l'Histoire erre ou ment, lorsqu'elle nous donne une image inadéquate ou truquée de l'histoire, c'est, ce peut-être l'histoire (littéraire) qui bouche le trou, qui nous remet en communication avec l'Histoire et par là même prépare ou justifie, un jour, une nouvelle Histoire, plus exacte et qui devra sa naissance à l'émergence d'autres visions du monde, d'autres idéologies, d'autres forces imposant leur interprétation du réel ».*²³

Dans son engagement, la littérature dit quelque chose du réel même si elle ne cherche pas à le reproduire et se revendique comme un espace propre. D'ailleurs, l'Histoire ne s'impose comme une discipline à part entière qu'au XIX^{ème} siècle.

*« Le statut de l'histoire comme genre est tributaire des conceptions, elles-mêmes historiquement variables, de la littérature. Longtemps les Belles-Lettres l'ont incluse avec l'éloquence et la poésie, et elle demande donc à être regardée comme production littéraire en cela au moins ».*²⁴

Notamment quand nous remontons un peu dans le temps:

*« Dans le passé, l'histoire des grands hommes se donnait volontiers de l'éloquence et voisinait ainsi avec la fiction (...) les auteurs animaient leur récit par des propos censés être « avoir pu être » prononcés par les personnages historiques ».*²⁵

Certes, il arrive qu'une tension surgit entre les deux sans que soit remise en question leur parenté. Histoire ou Littérature ?

Cette dialectique suppose un mouvement d'attraction-répulsion. Selon l'optique de Barthes, l'œuvre littéraire appartient à l'Histoire et ne cesse de lui échapper et souligne que *« l'œuvre est essentiellement paradoxale (...) ; elle est*

²³ ACHOUR Christiane, REZZOUG Simone, *Convergences critiques Introduction à la lecture du Littéraire*, OPU, Alger, 2005, P.266.

²⁴ ARON, Paul, Saint-Jacques Denis, VIALA, Alain Op.cit.P.275

²⁵ Ibid.

à la fois signe d'une histoire et résistance à cette histoire ». ²⁶ En parlant de l'écriture du roman, il dit que « le Récit comme forme extensive à la fois au roman et à l'Histoire, reste donc bien, en générale, le choix ou l'expression d'un moment historique ». ²⁷ Dans cette perspective « l'écriture littéraire porte à la fois l'aliénation de l'Histoire et le rêve de l'Histoire ». ²⁸ Car, après tout

« L'histoire est présente dans un destin des écrivains. Elle est devant l'écrivain comme l'avènement d'une option nécessaire entre plusieurs morales du langage. Elle l'oblige à signifier la littérature selon des possibles dont il n'est pas le maître ». ²⁹

Et c'est elle qui « propose ou impose une nouvelle problématique du langage littéraire : c'est sous la pression de l'histoire que s'établissent les écritures possibles d'un écrivain donné ». ³⁰

Délimiter la période historique à laquelle se rattache l'œuvre littéraire est essentielles pour la compréhension de cette dernière, d'autant plus quand il s'agit du genre romanesque, comme l'avance Roland Barthes « *Roman et Histoire ont eu des rapports étroits dans le siècle même qui a vu leur plus grand essor, leur lien profond, ce qui devrait permettre de comprendre à la fois Balzac et Michelet* ». ³¹

Dans une première étape, il est essentielle pour toute étude scientifique d'un œuvre de délimiter la période historique ; ceci constitue l'ancrage temporel fictif ou réel : le récit autobiographique renvoie au temps réel mais, dans certains romans le temps est reconstruit. Le temps fictif du récit n'est pas le temps réel des événements que vit la société décrite dans le texte. En fait, dans certains cas, il y a une simultanéité entre le temps de l'œuvre et l'histoire. La simultanéité existe souvent entre la vie de l'auteur et le temps du récit dans les textes

²⁶ Cité par SIHEM, Guettafi, Op.cit, p.36

²⁷ BARTHES. Roland, le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques, Ed. Points. Paris. P.27

²⁸ Ibid. quatrième de la couverture

²⁹ Cité par GEUTTAFI Sihem, Op.cit, P.35

³⁰ Ibid.

³¹ BARTHES Roland , Op.cit, P.27

autobiographiques. Tandis que dans certains romans, le temps du récit colle à la réalité historique présentée dans l'intra-texte.

Dans une deuxième étape, l'Histoire, dans sa relation à la Littérature, ne se donne pas de manière explicite. Dans ce cas il n'y a pas de spontanéité entre l'œuvre et l'Histoire, celle-ci est sous-jacente (cachée) dans le texte. L'Histoire dans l'œuvre littéraire n'est pas donnée objectivement et explicitement car l'objet de la littérature est la subjectivité, l'implicite, la fiction du moment que l'écrivain ne fait qu'exprimer un point de vue sur l'Histoire. C'est cette dimension implicite qui explique la présence des symboles, d'images et de métaphores dans l'œuvre littéraire.

Pour développer davantage cette notion d'infidélité entre l'Histoire et la littérature en ayant à l'esprit la notion du « point de vue », Macherey recourt à une image, à un concept, celui du « *miroir brisé* ». Face à une même réalité sociologique, historique, politique...les écrivains ont un point de vue différent ; ils donnent au lecteur un savoir fragmenté qui n'est jamais objectif, explicite et total.

En outre, l'œuvre littéraire n'est jamais un document historique, ce n'est pas un document strictement référentiel. Face à une réalité donnée, chaque écrivain adopte un rapport spécifique qui s'explique par :

1-l'appartenance de classe de chaque écrivain ; ce critère est complexe, un écrivain peut, sans appartenir à une classe ou à une couche sociale déterminée, en donner un point de vue. Un citoyen de la grande bourgeoisie peut décrire la misère et la souffrance des pauvres et la vie des paysans. Léon Tolstoï, qui appartient à la grosse propriété foncière, a écrit sur la condition sociale des petits paysans russes dans *Guerre et paix*. Ce faisant, certains auteurs rompent complètement avec leur classe d'origine pour se mettre dans la peau des misérables de la société.

2-Le parcours idéologique, politique, familiale, professionnel de chaque auteur : le journalisme et son impact sur le discours littéraire a donné beaucoup d'écrivains célèbres.

L'enseignement aussi a eu une incidence importante sur le discours littéraire et surtout sur l'utilisation de la langue académique. L'idéologie et la position politique de l'écrivain à leur tour peuvent ressurgir sur un discours littéraire et prendre diverses formes.

1-Le rapport à l'écriture et l'esthétique concerne tous les aspects de l'œuvre, c'est ce qu'on appelle « la littérarité » et qui se manifeste dans toute production littéraire.

2-Le point de vue de l'écrivain sur la réalité n'est jamais total. Il arrive qu'un moment important de l'Histoire soit oublié. Cet oubli, ce non-dit est un fait très riche en réponses et en sens. En fait, les silences d'une œuvre sont bavards comme le souligne Pierre Macherey : «le point de vue d'un écrivain est davantage déterminé par ce qu'il cache que par ce qu'il donne positivement à voir ».³²

Donc, l'œuvre littéraire est d'une part le produit et le résultat d'une expérience personnelle (d'un vécu) et d'autre part, le produit d'un groupe social qui a modelé le rapport de l'écrivain à l'Histoire, à l'imaginaire, à l'idéologie.

³² Ibid. P.28

À travers la présente étude, nous avons essayé de mettre en évidence le fonctionnement de l'Histoire et de la légende comme technique narrative et le rôle qu'ils jouent dans le processus de la narration.

Dans le premier chapitre, nous avons présenté succinctement Amin Maalouf et *Le Rocher de Tanios*, ensuite nous avons survolé la littérature libanaise francophone et vu toute les étapes de son évolution depuis sa naissance jusqu'aujourd'hui.

Dans le deuxième chapitre, nous avons abordé la notion de légende, ses points communs et ses divergences avec la notion du mythe ainsi que le rapport existant entre la littérature et l'histoire.

Enfin, dans le dernier chapitre, nous avons entrepris l'analyse de l'Histoire et de la légende où nous avons constaté qu'ils sont effectivement des technique narratives employées de manière à ce qu'ils renforcent la crédibilité ou la vraisemblance de la fiction par le recours à de multiples sources et documents qui ne sont pas sans rappeler évidemment une démarche rigoureuse d'un historien soucieux d'atteindre objectivement la vérité et c'est justement cela qui donne un caractère vraisemblable ou authentique au texte fictif.

Nous avons insisté sur le contexte historique dans lequel se passe l'histoire et vu qu'il correspond pratiquement au calendrier réel avec quelques détails prés. Et ceci mène à l'ancrage du temps fictif du récit dans le temps réel. Puis, nous avons montré que la légende ne s'oppose en effet à la démarche globale du roman et que paradoxalement elle constitue le point de départ d'une longue enquête que le narrateur va entreprendre pour vérifier le fondement de cette légende.

Nous avons suggéré qu'elle symbolise le pont entre le présent et le passé d'une nation l'éternité comme, et le dépassement indispensable pour toute

entreprise littéraire. Tout ceci nous mène à dire que ces procédés mis en œuvre par l'écrivain Amin Maalouf ont à notre sens, un rôle qui consiste à susciter chez le lecteur l'impression du réel sans pour autant sortir du domaine de la fiction. Ainsi, il n'aura pas le sentiment de lire un document historique, ni une pure fresque fictive dépourvue de sens.

ŒUVRES DE L'AUTEUR :

1. MAALOUF, Amin, *Le Rocher de Tanios*, Editions Grasset&Fasquelle, Paris, 1993.

OUVRAGES CRITIQUES :

1. BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Editions du Seuil, 1972.

2. ACHOUR, Christiane, REZZOUG, Simone, *Convergences critiques, Introduction à la lecture du littéraire*, OPU. Alger, 2005.

3. COMPAGNON, Antoine, *Le démon de la théorie, Littérature et sens commun*, Editions du Seuil, Paris, 1998.

4. CORM, Georges, *le Liban contemporain. Histoire et société*, La découverte, Paris, 2005

5. MACHEREY, Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire*, Editions Maspero. Paris.1996.

6. REUTER Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Dunod, Paris, ,1996.

7. TODOROV, Tzvetan, *La notion de littérature*, Editions Points, Saint Armand, Paris, 1987.

8. SARRAUTE, Nathalie, *L'ère du soupçon*, Gallimard, 1956.

9. 5. SARTRE Jean Paul, *Situation I*, Editions Gallimard, Paris, 1947.

DICTIONNAIRES :

1. ARON, Paul, SAINT-JACQUES Denis, VIALA, *Le dictionnaire du Littéraire*, Quadrage/Puf, Paris, 2004.

2. Le Grand Robert (version numérique).

ARTICLES :

-BARTHES, Roland, *L'effet de réel*. In: BATHES Roland. BERSANI, Leo. HAMON, Philippe. RIFFATERRE, Michael. WATT, Ian, *littérature et réalité*, Seuil, Paris, 1982.

THESES :

SIHEM, Guettafi, *Didactisation et historicité dans la chrysalide de Aïcha Lemsine, symbolique d'une œuvre intégrale*, -(364), mémoire de Magister, lettres française ; langue et transposition didactique, université de KASDI MERBAH, Ouargla, 2006.

SITOGRAFIE :

1. <http://www.aminmaalouf.net>
2. <http://www.devoir-de-philosophie.com>.
3. [http:// www.lire.fr](http://www.lire.fr).
4. <http://www.persee.fr>