

RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR

ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

Ecole Doctorale de Français

Pôle Est

Antenne de Constantine

Université Mentouri

Mémoire En Vue de l'Obtention du Diplôme de Magister en Sciences des Textes
Littéraires

N° d'ordre :

N° de série :

Thème :

La Construction de l'espace romanesque
dans
« Les Echelles du Levant » *D'A min*
Maalouf

Présenté

par : **Nabti Amor**

Sous la direction de : **Dr Nedjma Benachour, Maître de conférences.**

Membres du jury :

-Président : Dr. Logbi Farida, Maître de conférences, Université Mentouri Constantine.

-Rapporteur : Dr. Benachour Nedjma, Maître de conférences, Université Mentouri Constantine.

-Examineur : Dr. Ali Khodja Djamel, Professeur, Université Mentouri.

ANNÉE UNIVERSITAIRE : 2007

SOMMAIRE

INTRODUCTION	1
Présentation du corpus	
Approches Théoriques	7
PREMIERE PARTIE :	09
La Notion De Description et préliminaires Théoriques	10
DEUXIEME PARTIE :	22
PRATIQUE TEXTUELLE	23
u L'espace romanesque et le point de vue du narrateur	
v Les fonctions de l'espace dans la fiction	27
X Organisation de l'espace	31
w Le temps et l'espace:	
x L'espace romanesque	32
î L'espace	
î La spécificité de l'espace romanesque	33
î L'organisation de l'espace romanesque	34
î <i>Représentation de l'espace</i>	
y Espace de l'histoire/Espace du discours	35
- L'espace de l'histoire	
- L'espace du discours	
CHAPITRE I : La construction de l'espace	39
u L'espace et les personnages	39
- La construction de l'espace	
- Géographie de « Les Echelles du Levant »	45
ANLYSETEXTUELLE	46
- La déchirure de l'espace	47
Portée symbolique des espaces	59
- Quelle description ? De quel « Lieu d'origine » ?	60
CHAPITRE II : Espace Textuel/espace référentiel	69
u Les indices descriptifs et la poétique de l'espace	69
» L'approche poétique	
v La construction de l'espace par le lecteur	71
CHAPITRE III	93
w LA DYNAMIQUE DU MYTHE	93
x L'approche thématique	94
ø Définition du thème:	
ø Les thèmes dominants dans le roman	97
ø Le thème de la folie	
ø Le thème de l'enfermement	
ø Le thème de l'exil	
ø Le thème de la folie :	
ø Le thème de l'enfermement	
ø Le thème de l'exil	
Conclusion	101
Bibliographie	103
- Ouvrages théoriques	
- Ouvrages littéraires	

INTRODUCTION

Présentation du corpus :Les Echelles du levant

" *Cette histoire ne m'appartient pas, elle raconte celle d'un autre.*",p09.

Dans ce roman, le narrateur recueille en quatre jours la vie d'un homme, Ossyane qu'il a suivi dans les rues de Paris en 1976 après l'avoir reconnu d'après une photo de son manuel d'histoire.

Ossyane, personnage principal du roman et narrateur en même temps, ce type de narrateur que Genette nomme « narrateur homodiégétique » parce qu'il participe à l'histoire, fils d'une Arménienne et d'un Turc installés au Liban, est un homme marqué dès son enfance par le sort et les coups du destin. Par son biais, Amin Maalouf, lui aussi profondément marqué par les événements qui ont secoué le Liban, essaie de transmettre au lecteur les malheurs endurés par le peuple libanais et, en particulier, ceux issus d'une minorité ethnique. D'une famille riche qui a gouverné l'Orient durant de longues années, il cherchera à s'échapper de son milieu et de son père, notamment en faisant de brillantes études de médecine à Montpellier.

Mais la seconde guerre mondiale fait son apparition et détruit ses projets d'avenir. Il va devenir ce dont son père a toujours rêvé pour lui, un " révolutionnaire ". Pas au sens propre du terme bien sûr, mais il s'engage dans la résistance, à Lyon. C'est là qu'il va affirmer son courage, risquant sa peau, rêvant de liberté comme il l'avait toujours fait, rongé par le souvenir des siens laissés au Liban.

De retour au pays à la fin de la guerre, il est accueilli en héros de la résistance. Follement épris de Clara une juive autrichienne et une résistante qu'il a rencontrée en France, il se marie et devient père. Installé à Beyrouth, il subira les conditions de l'époque et souffrira le martyr. En effet, le conflit israélo-palestinien bouleverse sa vie et le sépare de sa femme .

Son père décède, il ne supporte pas le choc et perd la raison. Il est admis dans un asile psychiatrique: c'est la descente aux enfers.

Privé de celle qu'il aime et qu'il a épousée, offensé dans sa dignité, il devient méconnaissable dans ce monde de désaxés qu'il n'a pas cherché à intégrer. Pour ne pas sombrer totalement dans la folie, il s'accroche à un amour en attente, un amour tellement puissant qu'il le maintient en éveil. Un amour peut-être, en fin de compte, plus puissant que l'Histoire et le destin.

L'espoir de revoir un jour sa femme Clara et leur fille Nadia, va lui permettre de sortir de sa folie après plus de vingt ans d'internement. Il retournera ensuite en France dans l'espoir d'y retrouver sa femme comme autre fois.

L'espace dont lequel Amin Maalouf a installé ses personnages, est un espace se référant à une situation très conflictuel de la région. Au fil des pages, le lecteur remarquera que la situation ira de mal en pis, jusqu'à devenir dangereuse. D'emblée, Amin Maalouf choisi pour titre de son roman « Les Echelles du Levant». Un titre chargé et est tellement suggestif, que tout lecteur est contraint de passer en revue l'histoire de l'époque :

Le titre renvoie le lecteur à la position stratégique de la région dans la circulation des marchandises et des hommes, les échanges culturelles et civilisationnelles. C'est dans cette mosaïque socioculturelle, religieuse et ethnique que toute lecture trouvera un sens avéré et authentique, quand même nous savons que fiction et réalité son deux univers différents à ne pas confondre.

Politiquement, cette partie du globe a été secouée par des affrontements successifs :Le Liban est annexé à la Turquie comme beaucoup d'autres pays un peu partout , même au Maghreb. Le peuple libanais va supporter l'occupation turque pendant des décennies et ce n'est qu'en 1943 que son indépendance est proclamée. Entre temps, La France obtient la création de la province du Mont Liban, jouissant d'une certaine autonomie, en 1861.

Comme dans tous les pays qui ont été sous l'occupation d'un autre pays, le Liban recouvre son indépendance mais les séquelles du colonialisme vont générer des conflits internes que va attiser la constitution sociale hétéroclite du peuple libanais. La société libanaise est faite d'une mosaïque de confession : Islam et Christianisme et les différentes pratiques afférentes. S'ajoute à tout cela la formation d'un état palestinien au Liban, événement que récusent les libanais chrétiens qui craignent que le pouvoir soit pris par la force par l'OLP. S'ensuit alors une course vers la prise du pouvoir par les différentes compositions confessionnelles. D'un côté les chrétiens qui veulent préserver l'indépendance du pays et de l'autre côté les musulmans qui réclament un partage équitable du pays. En 1973, c'est le début de la guerre civile qui va durer seize ans pendant lesquelles un nombre important de libanais se sont expatriés .

C'est dans ces circonstances historico politiques que Amin Maalouf a voulu inscrire les événements vécus par les personnages de son roman.

L'univers spatial à lui seul interpelle le lecteur à plusieurs égards. Il est réaliste parce qu'il est géographique, permet de reconstituer l'itinéraire de chaque personnage dans ses déplacements comme sur une carte et situe le lecteur dans l'histoire (L'Anatolie, La Turquie, Le Mont Liban, Beyrouth, Paris Montpellier,...) .

L'espace romanesque dans « Les Echelles du Levant » est un espace ouvert dont l'itinéraire tracé pour les personnages est tributaire du destin qui leur a été réservé et de leur progression dans la trame romanesque : parcours de la famille Katebdar. Espace historique ? espace géographique ? espace poétique ? espace textuel ? espace référentiel ? sont autant d'interrogations qui nous accrochent et expliquent notre intérêt particulier pour l'organisation de l'univers spatial dans le roman maaloufien. Notre étude de l'espace dans « Les Echelles du Levant » , nous conduit inéluctablement à interpréter le plus grand nombre possible de suggestions que nous essayerons de justifier par les théoriques adéquats : narratologiques, sémiotiques, poétiques...

Nous essayerons de mener une lecture qui mettra en relation l'organisation de l'espace et les événements historiques de l'époque.

Ce qui motive aussi notre choix pour l'étude de l'espace, c'est le fait qu'en littérature, il est de coutume de trouver des recherches réservées à l'étude des personnages, à l'énonciation et à la temporalité.

Cette dernière est particulièrement mise en évidence notamment chez Harald Weinrich dans son ouvrage intitulé *Le Temps* où il traite du temps de la narration dans *l'Etranger* d'Albert Camus.

Cependant, la problématique de l'espace fictif est trop peu évoquée dans l'étude des formes romanesques. L'argument majeur de cette priorité accordée à l'étude du temps est lié à la théorie linguistique et consiste en ceci :

« *La littérature, contrairement à d'autres formes d'art, la peinture, par exemple, qui se sert des images pour se présenter et s'accomplir dans l'étendue spatiale, s'exprime au moyen du langage qui est essentiellement une succession de mots qui s'enchaînent dans le temps et entretiennent des rapports sémantiques et syntagmatiques. Alors pour s'accomplir, avec son moyen d'expression, toute œuvre littéraire doit chercher sa spécificité dans une continuité narrative linéaire, tout comme une partition musicale, composée d'une succession de notes, doit s'exécuter dans la durée du temps* » Alain Robbe Grillet, *Pour un nouveau roman*, Gallimard, 1963 ¹. Toutefois nous savons que la littérature comme toutes autres formes d'art use souvent de représentations spatiales afin de mimer la réalité (ce que les narratologues appellent *la mimesis*) ; alors, elle évoque des villes, décrit des lieux, des demeures et des paysages qui participent à la vraisemblance et donnent cette authenticité au récit ; tout cela permet une meilleure adhésion du lecteur à l'histoire : L'Anatolie, Adana, Beyrouth, Paris...

Ces différentes représentations ont été abordées par plusieurs critiques, parmi eux Gaston Bachelard, Gilbert Durand, Michel Butor.

C'est en 1957 que Gaston Bachelard fait paraître dans les éditions PUF, son ouvrage *La poétique de l'espace* où il accorde un intérêt particulier aux

¹ Alain Robbe Grillet, *Pour un nouveau roman*, Paris, Gallimard, 1963

lieux ayant marqué sa vie intime, tout en prenant en compte les particularités de l'imaginaire dans un rapport immédiat à la rêverie.

Dans son ouvrage, Bachelard tente d'instaurer une typologie archétypale de rêverie spatiale. Sept ans plus tard, Michel Butor publie son étude intitulée *Essai sur le roman* où sont étudiés les textes romanesques, spécialement ceux de Balzac.

Cette étude consiste dans l'établissement d'une relation triangulaire entre l'espace textuel (fictif), le moi du lecteur dans la conception de cet espace et l'espace référentiel (réel). En 1967, Gilbert Durand, dans son ouvrage *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, essaie de poser les lois figées de la perception esthétique dans le vaste domaine de l'imaginaire en situant l'espace dans une perspective anthropologique. Dans notre, étude nous aurons souvent recours aux théories développées chez les auteurs sus-cités.

Ce récit d'Amin Maalouf , conçu à la manière des récits à rebondissements interminables où une voix raconte, le narrateur, ici, Ossyane, et une seconde voix qui se contente d'écouter d'abord, et de n'intervenir, pour maintenir le lecteur en haleine, que lorsque la première se tait.

Ne serait-ce pas ici, l'émergence d'un mythe littéraire sous la forme d'un intertexte : le mythe des milles et une nuit. Cela étant, le récit des milles et une nuit serait l'hypotexte et celui de « Les Echelles du Levant », lui serait l'hypertexte.

Seulement dans le premier la narratrice conte toute la nuit et s'arrête avec le lever du jour pour reprendre la nuit venue. Alors que dans le second, le narrateur raconte le jour, et, parfois une partie de la nuit

Un autre mythe s'est imposé à nous lors de la saisi de notre travail : en effet à chaque fois que nous saisissons le prénom du narrateur « Ossyane », l'ordinateur nous signale une erreur et pour la rectifier nous tombons sur cette orthographe(Ossian).

Après des recherches, nous avons découvert que l'orthographe proposée par l'ordinateur nous renvoie vers un mythe irlandais (le mythe du roi Ossian. La question que nous nous sommes posée est :

Est-ce que Amin Maalouf n'a pas fait cela sciemment pour faire un rapprochement entre les péripéties du roi Ossian qu'il veut superposer aux aventures vécues par notre héros Ossyane. La question reste posée.

Après une lecture minutieuse et attentive, nous nous sommes fixés comme objet de recherche « la construction de l'espace romanesque » dans « Les Echelles du Levant » chez Amin Maalouf. Notre travail sur l'espace romanesque, nous conduit à nous interroger sur les modalités narratives qui vont déterminer chez un écrivain, la conception d'un univers spatial qui contiendra les événements et où seront installés les personnages qui participent à l'intrigue romanesque.

A ce niveau de la réflexion les questions suivantes s'imposent à nous et vont nous orienter quant au choix des outils méthodologiques et théoriques que nous convoquerons pour l'étude de notre corpus :

-L'espace romanesque, ainsi organisé, renvoie-t-il à une thématique particulière ?

-L'espace ainsi représenté dans le roman interpelle-t-il le lecteur à mobiliser ses compétences de lecture, à transcender les limites du cadre spatial dévoilé, aller au-delà des frontières de l'idée de vraisemblance, bien fondé de toute œuvre romanesque, et d'apporter une autre dimension sémantique au roman ?

APPROCHES THEORIQUES

En ce qui concerne la démarche suivie, nous avons appliqué, tant bien que mal, trois axes théoriques :

D'abord, l'approche narratologique et les apports théoriques, notamment, ceux relatifs à l'étude de la relation espace/personnage, du type de narrateur et de ses différentes interventions dans la diégèse, chez Gérard Genette.

Ensuite, étant donné que l'œuvre foisonne de thèmes, nous avons opté pour l'approche thématique qui va nous permettre de dégager et d'étudier les thèmes dominants tout en essayant de les inscrire dans la dimension spatiale du roman.

Pour cela, nous nous sommes penché sur les travaux de J.P Weber, de J. Starobinski et bien d'autres. Enfin, nous essaierons, quoique timidement, d'appliquer les théories bachelardiennes dans l'analyse de l'espace romanesque du point de vue du lecteur, notamment, celles développées dans son ouvrage *La poétique de l'espace*, 9^eéd Quadrige :2005, décembre¹.

Ainsi, c'est sur la base de ces choix qu'on peut être capable d'identifier l'espace littéraire, de canaliser le flux et le reflux de ses transformations et de procéder à son interprétation.

Nous attendrons que le texte s'apprête à ces ébauches théoriques par sa transparence prometteuse et tantôt lui résiste par son opacité mystérieuse et que ce phénomène réfléchira, d'une manière ou d'une autre, l'efficacité et le défaut des enjeux à multiples facettes et permettra de mieux comprendre comment l'être interagit avec l'espace environnant, comment s'effectue la construction de la signification spatiale. L'objectif est d'être en mesure de réfléchir sur les possibilités inscrites dans ces procédés.

¹ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, 9^eéd Quadrige :2005, décembre

Le roman d'Amin Maalouf « Les Echelles du Levant » nous offre la possibilité d'une perspective Interdisciplinaire aux questions concernant l'espace à partir des notions et théories élaborées dans ce champ d'études et de leur donner les interprétations adéquates.

L'objectif est d'explorer les pratiques sémiotiques de l'espace à partir des différentes représentations ainsi que trouver les outils nécessaires afin de mener à bien des analyses sémiotiques d'objets spécifiques.

Tantôt envisagé sous l'angle de la culture, de la représentation, de la structure ou de l'imaginaire, le rapport de l'être humain à l'espace détermine en grande partie la façon dont il élabore les signes.

Si des lois générales semblent s'appliquer à l'espace, il ne faut pas oublier que la conception de l'espace diffère selon les cultures; il est donc important de saisir les présupposés et les enjeux qui la sous-tendent.

La relation que chaque sujet entretient avec son environnement influence largement la façon dont il interagit avec les textes et les images, aussi bien en ce qui concerne l'écriture que la lecture, deux activités sémiotiques qui construisent chacune à leur manière des espaces imaginaires.

Mode privilégié de pratiquer l'espace environnant, le paysage est beaucoup plus qu'un morceau de pays, une étendue de terre. Il s'agit d'une construction, d'un acte qui implique un arrêt, aussi minime soit-il, un cadrage, un point de vue, un ensemble de filtres culturels et esthétiques, une sélection parmi les éléments naturels présents dans l'environnement physique.

Pratiquer l'espace, c'est aussi le parcourir. Suivre les personnages dans leur progression dans ce monde fictif où ils ont été installés.

La question du parcours soulève tout le problème des origines nomades de l'humanité, de sa progressive sédentarisation, des voyages et des errances qui n'ont pas cessé depuis. Manière conventionnelle de pratiquer l'espace, la carte géographique occasionne toutes sortes de gestes : baliser son itinéraire ou retrouver son chemin sont sans doute les plus habituels, mais la lecture permet également d'imaginer les lieux, de rêver, tout simplement, à partir des lignes, des noms, des formes et des pointillés.

PREMIÈRE PARTIE

La Notion De Description et Préliminaires Théoriques

La description, en tant qu'art, est née avec Homère, lequel a depuis longtemps été considéré comme une référence dans ce domaine, pour tous ceux qui ont pratiqué l'écriture littéraire, poésie ou prose.

Les premiers à s'être essayés dans l'analyse du type descriptif sont les rhéteurs de l'Antiquité. Ils ont défini cette séquence discursive comme étant la puissance illusionniste de tout texte réussi, et la rattachent à *l'evidentia*. Le concept de description, lui, est relié, depuis Platon et Aristote, à *la mimèsis*. Chez les Classiques, la description fonctionne tel un ornement, et un lieu du "faire-voir" dans les productions littéraires.

Les origines de la description remontent jusque dans les traités antiques d'éloquence judiciaire: les textes juridiques ont été rédigés sous la forme d'arguments relatifs aux circonstances de la cause (*a re*) et réservés à la description des paysages et des objets, et d'autres relatifs aux individus impliqués dans la cause (*a persona*), celui du portrait. Cette pratique qui consiste à imiter parfaitement la nature, la surpasser ou la corriger, rivalise ainsi avec la création, pour ne pas dire avec le créateur. Les théoriciens du XVI^e s. restent très sensibles à cette capacité de maîtriser le réel en le subordonnant d'une force illusionniste.

Avec Delacroix, Sainte-Beuve et Gautier est né l'engouement pour la description à qui ils ont accordé une place de choix, car selon eux, elle n'est pas sans influencer le réalisme. Pour Balzac et d'autres romanciers la

description sert à mieux faire comprendre la psychologie des personnages et la motivation de l'action.

Des écrivains, comme Flaubert, les Goncourt, Zola observent et prennent des notes en préparation à des séquences descriptives de leur roman.

Par la suite, est venue l'idée que la description, qu'elle soit positive ou négative, n'est jamais neutre et porte souvent les sensibilités du scripteur, et par conséquent s'entache de subjectivité. S'ajoute à cela, le problème des limites de la narration et de la description dans un roman (spécialement la description d'actions)¹ qu'il n'est pas aisé de distinguer de la narration.

Gérard Genette souligne très clairement, cette question de la frontière entre description et narration:

*" les limites entre texte descriptif et texte narratif demeurent floues, malgré le recours à divers critères d'identification, prise en compte du statut de l'objet décrit, de son mode d'existence temporel ou spatial, repérage d'éléments pré ou a diégétiques, analyses sémiotiques ou linguistiques"*².

Philippe Hamon, quant à lui, fait la distinction entre ces deux séquences discursives en insistant sur la différence entre *"la compétence"* et *"l'horizon d'attente"* que présupposent respectivement, chez le lecteur, description et narration :

¹L'utilisation d'un verbe d'action avec des présupposés descriptifs.

² Gérard Genette. *Figure 2*, Paris, Seuil, 1969

"Si la narration est une compétence de type logique, la description, elle, sera une compétence "lexicale", la reconnaissance d'un savoir encyclopédique"¹.

Ainsi l'opposition traditionnelle entre description et narration disparaît avec les opérations réalisées dans l'énoncé descriptif, telles que certaines actions stéréotypées, itératives et prévisibles. Elles sont donc reconnaissables comme l'expansion lexicale d'un paradigme, d'un thème central explicite ou non, l'énumération d'une série d'actes attendus etc.

A la lumière de cet aperçu historique sur la description, l'on comprend mieux, pourquoi depuis ses débuts l'écriture descriptive a suscité des réactions divergentes. La multiplication des détails est souvent critiquée, car dit-on, elle risque de nuire à la lisibilité du texte, en raison de son inutilité: voilà ce que disait Boileau en 1674, dans son *Art poétique*, avec la rime « *détail inutile et abondance stérile*².» Les critiques de cette époque cherchaient à lui imposer brièveté, pertinence et cohérence. Car des passages entiers réservés à la description d'un personnage ou d'un lieu ennuieraient le lecteur et le priverait d'user de ses facultés oniriques. Par chance ce n'est pas le cas de ce roman Maaloufien³

L'importance, toute l'importance était accordée aux événements et tout détail descriptif n'était que nuisance et entrave devant la lisibilité du texte.

Avec Alain Robbe Grillet et les représentants du *Nouveau Roman* et le principe de réification, la description acquiert une certaine importance dans

¹ *Philippe Hamon. Introduction à l'analyse descriptif, Hachette, Paris, 1981.*

² *Boileau, Art poétique, 1674*

³ *Influence du classicisme.*

l'univers littéraire, et l'on se refuse à lui assigner un rôle secondaire: celui de décor et de toile de fond, sans pour autant, prétendre à une quelconque objectivité de celle-ci.

Ils se sont surtout intéressés à sa capacité à stimuler l'imagination créatrice. Désormais, l'intérêt que revêt l'espace dans la trame romanesque n'est pas moins grand car c'est lui qui contient l'action et la détermine.

A partir de là, la description dans un roman ne va plus être considérée comme un décor insignifiant et anodin du moment qu'elle participe au même titre que les événements, dans un récit, à la construction du sens par la représentation de la réalité; au point que certains critiques ont soutenu qu'un roman sans description ou un minimum d'indications descriptives est inconcevable :

" Il est plus facile de décrire sans raconter que de raconter sans décrire ".¹
La description a été même, pour certains romanciers, la raison d'être de l'œuvre. Emile Zola, par exemple, en préparant ses romans, traçait des croquis qui l'aidaient à préciser l'intrigue.

Dans un roman la représentation de l'espace est entière. A ce propos, voilà ce que disent, Roland Bourneuf et Réal Ouellet:

"Loin d'être indifférent, l'espace dans un roman s'exprime donc dans les formes et revêt des sens multiples jusqu'à constituer parfois la raison d'être

¹ Gérard Genette. Figure2, Seuil, Paris, 1969, page 57

de l'œuvre."¹ Le romancier, lui-même, a besoin d'installer les personnages de son histoire dans un espace représentatif de la réalité, sans quoi l'adhésion du lecteur à la fiction serait hypothétique ou même incertaine. Car, à cet univers diégétique, il manquerait un cadre spatial, une condition nécessaire à la mimésis, ce procédé littéraire pour calquer la réalité : la description.

De décor anodin et de toile de fond, la description est devenue une condition nécessaire et même indispensable dans la conception de la trame romanesque jusque dans le fonctionnement du récit dans son ensemble.

Un texte, un discours est narratif par sa dominante séquentielle sauf qu'il renferme des séquences descriptives qui même quand elles sont minoritaires, restent suggestives. Donc, narration et description sont indissociables dans un roman.

Gérard Genette a rappelé à quel point d'intimité ces deux éléments s'interpénètrent: "*Narrer et décrire sont deux opérations semblables en ce sens qu'elles traduisent toutes deux par des séquences de mots (succession temporelle du récit) mais leur objet est différent: la narration restitue " la succession également temporelle des éléments (ordre chronologique) la description représente" des objet simultanés et juxtaposés dans l'espace*".²

¹ Roland Bourneuf. Réal Ouellet. *L'univers du roman*, PUF, 1972.

² Gérard Genette. *Frontière du récit*, COM n°8 P156. 1966.

Les théories narratologiques ont évolué et l'espace ou l'univers romanesque n'est plus une simple localisation des actions. Le roman contemporain dévoile l'espace représenté à travers les yeux d'un personnage ou du narrateur: c'est ce qui est appelé le point de vue du narrateur.

Aussi, les évènements sont-ils également déterminés par la topologie, celle-ci étant la composition des évènements dans un espace fictif, celui de l'univers romanesque.

Le désir d'écrire, la mémoire et l'imagination sont les facteurs qui participent à la reconstruction et à l'évocation des lieux du passé chez un romancier. Voilà ce qu'écrit Gaston Bachelard à propos des valeurs sémantiques qui se dégagent à l'évocation d'un espace d'intimité :

*« Ces valeurs d'abri sont si simples, si profondément enracinées dans l'inconscient qu'on les retrouve plutôt par une simple évocation que par une description minutieuse ».*¹

Dès lors, tous les abris, tous les refuges, toutes les chambres ont des valeurs d'onirisme consonantes.

Narrateur et personnage participent directement ou indirectement dans la construction de l'espace romanesque :

¹ Gaston Bachelard. *Poétique de l'espace*, PUF, coll. Quadridge 19 Déc. 2005 9^e ed. P.15.

Le premier, C'est-à-dire, le narrateur contient l'espace à sa guise, de ce fait, nous ne pouvons, nous lecteurs, découvrir de cet espace romanesque que ce qu'il daigne nous dévoiler.

Car, c'est à travers ce qu'il voit et ce qu'il rapporte qu'on perçoit cet univers fictif. Donc le point de vue du narrateur n'est pas à négliger dans la perception de l'espace romanesque.

Le narrateur promène son regard tel une technique de prise de vues lors du tournage d'un film et le téléspectateur ne peut percevoir des lieux où se déroule l'action que ce qui a été sélectionné par le caméraman, de même est la qualité de l'espace dévoilé par le narrateur. Cela ne veut pas dire que le lecteur va se contenter du seul espace dévoilé par le narrateur, mais il va transcender ces limites tracées et se représenter l'espace selon son propre vécu.

A la lecture du roman "Les Echelles du Levant", l'on constate que les passages réservés à la description sont très minoritaires, chose qui nous pousse à déduire que le romancier a presque totalement négligé cet autre aspect du texte narratif ,à savoir, la description.

En effet dans ce roman les espaces et les personnages ne sont décrits que sommairement et ne jouissent pas d'une description suffisante à même d'apporter un supplément sémantique au lecteur et lui permettre de mieux se représenter les choses dans cette progression romanesque. Le romancier ne s'est pas vraiment attardé sur les détails descriptifs et s'est seulement

contenté de les suggérer. Il est presque rare de lire tout un passage où serait décrit un personnage ou un lieu.

Pourtant, les quelques caractéristiques données dans le texte, peuvent s'avérer très suggestives pour un lecteur qui fait intervenir, pendant l'acte de lecture, ses facultés et ses compétences imaginatives:

dans le passage : C'est à Paris que je l'ai croisé , par hasard, dans une rame de métro,p9, va nécessairement amener le lecteur à suspendre sa lecture pour un laps de temps et à passer en revue les caractéristiques inhérentes à cette capitale européenne. L'évocation de Paris, par exemple comme ville, lieu où se déroulent les événements va conduire un lecteur initié, averti grâce à sa mémoire et son imagination d'aller plus loin dans la conception de cet espace romanesque, représenté par des indications descriptives très brèves, et se le représenter à travers les simples suggestions descriptives données par le narrateur): Paris, ce lieu évoqué par le narrateur est très suggestif pour le lecteur lequel va voir se défiler dans son imagination plusieurs autres lieux appartenant à cette ville mais aussi célèbres qu'elle ,La Tour Eiffel , Notre Dame de Paris , l'Arc de Triomphe, Les Champs Elysés...

Seulement, cette ville évoquée en tant qu'espace où évoluent les personnages et qui foisonne de signes qui tendent vers le référent dans la réalité, ou « *réalème* », doit absolument proclamer sa totale indépendance en tant qu'élément du monde fictif à l'égard du monde dit "réel".

Les lieux convoqués par le romancier font toujours référence à des lieux qui existent bel et bien dans la réalité : Adana, l'Anatolie en tant qu'espace géographique, le Mont Liban..., et permettent une meilleure adhésion du lecteur à la diégèse par l'imagination et une bonne représentation de la réalité par le procédé de la mimésis qui donne au récit une certaine authenticité.

Mais là s'arrête la similitude entre les deux maisons Ketabdar, celle d'Adana, et celles des environs de Beyrouth. P.50.

Le fait que les indications descriptives soient peu nombreuses et, de façon délibérée, nous le présumons, nous conduit à penser que c'est là une stratégie d'écriture de la part du romancier pour faire participer le lecteur à la construction de l'espace romanesque.

Amin Maalouf se refuse de désigner l'espace de son roman de manière précise, hormis le nom des villes et des espaces géographiques, tels que : Paris, Montpellier, Adana, Anatolie..., avec tous les détails qui s'y rapportent pour ne pas inhiber l'imagination du lecteur, d'une part, mais aussi pour échapper à une représentation très subjective de l'espace romanesque, d'autre part.

Sa volonté de représenter l'espace romanesque, géographiquement et objectivement dans la diégèse (Adana, Le Mont Liban, L'Anatolie), signifie qu'il veut impliquer entièrement le lecteur dans la construction de l'espace romanesque par une représentation propre à lui.

Ainsi le roman serait en perpétuelle réécriture en fonction du lecteur qui s'en saisit. D'ailleurs, voilà ce que remarquent R.Bourneuf et R.Ouellet à propos de la simple représentation de l'espace:

"La simple représentation graphique de l'espace comme étape préliminaire de son étude en fait souvent apparaître des caractères importants. Quand les indications sont trop peu nombreuses, trop vagues ou contradictoires, cela explique le désir du romancier d'entretenir la confusion pour plonger le lecteur dans le mystère et le rêve. »¹

Nous pouvons même supposer que le romancier veut obliger le lecteur, surtout, si l'univers spatial lui est familier (une ville, une région, un pays...) à participer à la construction de cet espace, volontairement éludé, dans ses détails, comme il existe dans la réalité, ou à se le représenter.

Le roman contemporain dévoile l'espace ambiant à travers les yeux d'un personnage ou du narrateur. A propos de cette description, Alain Robbe Grillet écrit :

"Décrire les choses, en effet, c'est délibérément se placer à l'extérieur, en face de celles-ci. Posées, au départ, comme n'étant pas l'homme, elles restent constamment hors d'atteinte et ne sont, à la fin, ni comprises dans une alliance naturelle, ni récupérées par une souffrance.

Se borner à la description, c'est évidemment récuser tous les autres modes d'approche de l'objet:La sympathie comme irréaliste, la tragédie comme

¹R.Bourneuf et R.Ouellet, *Univers du Roman*, Paris PUF 1972

*une aliénation. Loin d'être un ajout décoratif plus au moins parasite, la description conditionne donc le fonctionnement du récit dans son ensemble".(.....)*¹

Tout roman est en partie lié avec l'espace; même si le romancier ne décrit pas, l'espace est de toute façon impliqué par le récit. Le roman a pour fonction d'ouvrir tout grand l'espace de l'imaginaire : Dans le passage , La foule avait saccagé le quartier arménien,p37, le lecteur va vouloir cette scène des émeutiers et de se représenter les dégâts causés.

Notons aussi que pour R. Bourneuf et R.Ouellet, comme pour beaucoup d'autres théoriciens les événements romanesques sont déterminés ainsi :

*"Les événements sont également déterminés par la topologie. La topologie étant la composition des événements dans un espace fictif ou réel".*²
Encore une fois, les questions de spatialité et de temporalité paraissent indissociables. Ainsi, pour P.RICCEUR, dans son ouvrage", *concernant l'espace littéraire:*

*" Un lieu poétique, espace imaginaire de la littérature, reste découpé de tout référent. Mais si le référent commence à émerger, alors de nouvelles variantes apparaissent".*³

¹ Alain Robbe Grillet, *Pour un nouveau Roman*, Paris Gallimard, 1963

² R.Bourneuf et R.Ouellet, *Univers du Roman*, PUF 1972

³ P.RICCEUR , *Temps et Récit" T1*, Paris, éd. Du Seuil, 1983

C'est ce que "*Itmar Even-Zohar*", chercheur à l'Université de Tel-Aviv, nomme un "*réalème*", une sorte de repère transposable entre l'espace poétique (textuel), imaginaire et l'espace (référentiel), réel qui constitue un référent pour un espace qui existe bel et bien dans la réalité.

DEUXIEME PARTIE

PRATIQUE TEXTUELLE

u L'espace romanesque et le point de vue du narrateur

Une étude de l'espace dans un roman repose nécessairement sur le point de vue selon lequel nous sont présentés les événements de l'univers romanesque.

A ce propos, les spécialistes distinguent deux points de vue essentiels:

D'abord le narrateur peut avoir une vision illimitée dans l'intrigue, et de ce fait, il domine personnages et histoire, sans pour autant être représenté dans la fiction.

Il gère ce monde romanesque, connaît tout de ses personnages, prévient leurs comportements, sondent les consciences et devine même ce qu'ils pensent.

Le narrateur est partout (c'est l'omniprésence), sait tout (c'est l'omniscience) : il a le don d'ubiquité: Ossyane, personnage/narrateur, ne jouit pas de ses dons, car une grande partie des événements relatés sont rapportés.

Ensuite une vision limitée où le narrateur est mêlé à l'action. Là, nous est dévoilé ce que le narrateur voit, entend ou apprend. Dans ce deuxième cas, le narrateur est représenté dans la fiction.

Il peut être le héros, se manifestant par le "je", protagoniste, se cachant derrière le "il", pour rendre plus objectives les actions dans lesquelles il est impliqué ou témoin, se manifestant par le "je", sans être, pour autant, le héros mais est plus au moins impliqué dans les péripéties du protagoniste; le fait d'avoir été obligé d'aborder les points de vue du narrateur, c'est pour montrer son importance dans la construction de l'espace à étudier par le lecteur; dans ce dernier cas de la vision du narrateur, celui-ci peut participer à certains moments de l'action, sinon, seulement commenter hypothétiquement ce qui se passe ou rapporter ce que le héros daigne bien lui révéler.

N'ayant aucune autorité sur les personnage ou le déroulement de l'action, le narrateur témoin va se limiter à relater les faits sans commentaire détaillé sur les personnages ou sur leurs états d'âme. Pour ce qui est des techniques descriptives, il est nécessaire de préciser que la question de focalisation et de point de vue est d'une grande importance quant à la perception de l'espace romanesque et la représentation en tant que procédé littéraire.

Le traitement de cet espace romanesque est tributaire du statut du narrateur. Car, c'est à travers l'œil du narrateur que l'univers romanesque nous est représenté: dans sa globalité, comme c'est le cas dans " Les Echelles du Levant ", dans ses détails et ses caractéristiques.

Espace ouvert ou espace opaque dans un roman, cela dépend étroitement de l'intervention du narrateur dans la représentation de l'espace fictif :

Il peut privilégier certains aspects descriptifs bien qu'ils n'aient qu'une importance mineure dans l'analyse littéraire et choisir de tronquer d'autres en se contentant de les suggérer par le biais des lieux et de quelques espaces récurrents mais qui sont vraiment porteurs de sens et, qui de ce fait orientent notre lecture de l'espace romanesque.

La maison, comme espace omniprésent dans presque toutes les pages du roman, ne doit pas passer sous silence pour un lecteur averti.

La question de la poétique de la maison en tant qu'espace renfermant un passé inoubliable, constitue un refuge pour ceux qui y habitent. Cet espace de l'intimité qui sert parfois de protection, est souvent abandonné car il ne remplit plus la fonction qu'on lui attribue. C'est à l'intérieur de ce type d'espace que l'inconscient se manifeste et que les souvenirs sont ancrés, sont immobiles et si solides qu'ils sont mieux spatialisés.

Le retour par la rêverie à un espace qu'on a abandonné pour une raison ou pour une autre avec regret et amertume est la meilleure preuve que le personnage, tout en évoquant les maisons qu'il a été contraint de quitter lui et les siens, ne signifie pas qu'il veuille les effacer du présent et ne plus y penser.

Les recherches en psychanalyse, ont souvent axé leurs observations sur le comportement projectif, sur les caractères extravertis qui poussent l'être à extérioriser ses impressions intimes. A propos de l'intimité de l'espace maison et de sa description, voilà ce qu'écrivait Gaston Bachelard, dans *La poétique de l'espace* :

« Le pittoresque excessif d'une demeure peut cacher son intimité. Les vraies maisons du souvenir, les maisons où nos rêves nous ramènent, les maisons riches d'un fidèle onirisme, répugnent à toute description. Les décrire, ce serait les faire visiter...La maison première doit garder sa pénombre. Tout ce que je dois dire de la maison de mon enfance, c'est tout juste ce qu'il faut pour me mettre moi-même en situation d'onirisme ».¹

Donc une description détaillée de la maison du passé est une forme de transgression de notre intimité. Le lecteur doit user de toutes ses facultés oniriques pour se représenter à son tour cet espace textuel qu'il superposera à un espace référentiel.

x *L'espace dans le récit de fiction*

Un récit présente un espace imaginaire, même s'il est apparemment géographique ou se veut "réaliste", dont la fonction, la nature, l'organisation et le mode de description sont divers. Même présenté comme réel, l'espace narratif est toujours construit, par l'écriture : ce Kevin Lynch, dans son ouvrage, « L'image de la cité », nomme « imagibilité »

¹ G.Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris PUF, 1957.

v Les fonctions de l'espace dans la fiction

Le rôle de l'espace est essentiellement de permettre à l'intrigue d'évoluer (séparation/rencontre..) Il sert de décor à l'action. Il peut aussi renseigner sur l'époque et le milieu social. Il peut même servir à révéler la psychologie des personnages. Un personnage triste : Ossyane, séparé de celle qu'il aime dans cet asile psychiatrique, va plonger dans un mutisme qui va en quelque sorte laisser ceux qui voulaient lui porter secours l'abandonner à son sort. Il peut enfin acquérir un sens symbolique, qui pour le dégager et l'interpréter, il faut trouver les oppositions symboliques fondamentales, souvent binaires : clos/ouvert ; villes/campagne ; dedans/dehors ; espace réel/espace rêvé .

Dans la fiction, l'espace est présenté de façon à représenter la réalité, c'est-à-dire qu'il fait référence à un espace réel "réalème", quand bien même il se veut géographique ou encore réaliste. Sa fonction, sa nature, son organisation et son mode de description sont multiples. Alors qu'il est présenté comme réel, l'espace narratif reste toujours construit par l'écriture.

» 1°)- L'espace permet un itinéraire: à ce moment, le déplacement des personnages s'associe à la rencontre de l'aventure, comme dans les contes : un voyage signifie l'éminence de l'action.

» 2°)- Parfois, l'espace peut offrir un spectacle ou servir de décor à l'action. Dans ce cas, il est soumis au regard des personnages. Il est déterminé par la situation du spectacle face au spectateur et par la relation entre le paysage et l'état d'âme de celui qui regarde, qui perçoit.

»3°)- D'autres fois, il peut avoir une visée symbolique: dans ce cas, une relation symbolique naît entre un personnage et l'espace romanesque dans lequel il a été installé. Dans certains textes fantastiques, l'espace représenté est considéré comme une forme de mise en scène: dans ce cas, le cadre spatial foisonne d'indices, de signes que le lecteur doit être en mesure de détecter car ils sous-tendent sa lecture et son interprétation du texte. Le cadre narratif, le contexte usent d'artifices afin de mettre en relief le caractère du personnage agissant (caractère maladif, psychopathe, mythomane).

Dans ce cas de figure, on peut déduire qu'il y a bien un lien, une relation symbolique entre le cadre de l'histoire et le personnage qui s'y est installé; sans oublier que le changement d'espace revêt une valeur sociale: l'espace agit dans la fiction et son rôle est essentiellement fonctionnel car il contient l'action et la détermine, permet à l'intrigue de progresser et donne un signifié symbolique.¹

La représentation de l'espace dépend étroitement des procédés descriptifs utilisés par le romancier:

On peut avoir donc une description panoramique de l'espace où le narrateur promène son regard et rapporte ce qu'il voit; une description statique de l'espace, là le narrateur décrit d'un point de vue fixe; enfin, une description dynamique, et là, le narrateur est en mouvement au moment où il décrit.

¹ Idée développée au niveau de la page 56

L'espace permet un itinéraire : souvent le déplacement des personnages s'associe à la rencontre de "l'aventure". Un voyage sert de déclencheur à l'action, comme dans le conte folklorique.

On peut réduire l'itinéraire à un schéma simple, à différents types de base :

- í exil / fuite : Ossyane et plusieurs autres personnages du roman, ont opté pour l'exil, pour fuir la véhémence des autres.
- í errance : l'instabilité de la famille Ketabdar, changement de résidence et de pays.
- í aller-retour : Ossyane part en France, revient au pays ; part à Haïfa, revient au Liban .

L'espace peut offrir un spectacle, servir de décor à l'action. Dans ce cas il est soumis au regard des personnages. Il est déterminé par la situation du spectateur face au spectacle et par la relation entre le paysage et l'état d'âme de celui qui regarde, qui perçoit

Une correspondance symbolique peut s'établir entre un personnage et un paysage : Parfois, dans certains textes fantastiques, on peut constater comme une forme de mise en scène de l'espace représenté.

Le cadre est alors parsemé d'indices, de signes qui conditionnent le lecteur à un certain type d'interprétation. Ils servent à tirer profil de la présentation des lieux, de la situation de départ des personnages ; le cadre, le contexte mettent alors en relief le caractère maladif, psychopathe, mythomane du personnage.

Toutefois le rôle de l'espace est essentiellement fonctionnel: il permet à l'intrigue d'évoluer par des séparations, des rencontres : rencontre entre Ossyane et Clara, un arabe et une juive arménienne à Lyon, cet espace connote la cohabitation et la fin des hostilité.

Il peut aussi donner un signifié symbolique ;Un déplacement dans l'espace géographique prend souvent aussi une valeur sociale : l'instabilité des personnage dans Les Echelles du Levant, signifie l'insécurité et la recherche d'un monde meilleur.

Ainsi donc, la présentation de l'espace sert, tout autant qu'à créer une illusion référentielle, à nous dire les enjeux du roman et à programmer symboliquement la destinée des personnages dans « Les Echelles du Levant ». L'ouverture du roman et son excipit permettent de percevoir qu'il fournit des clés de lectures essentielles. La maison des Ketabdar se situe sur les hauteurs de la ville et symbolise le caractère royal auquel s'accroche ardemment le père d'Ossyane, la bourgeoisie et la puissance par la fortune qu'il a héritée. Eloignée aussi des quartiers populaires comme par des barrières, est une preuve de rejet de l'autre.

- Mon père venait de faire construire, dans les environs de Beyrouth, au lieu dit la Colline des pins, une somptueuse demeure en pierre de sable, à l'imitation de celle qu'il avait quittée.P.43.

S'accrocher ainsi à son passé royal, n'est-ce pas là une preuve suffisante?

L'espace central du roman est d'une certaine façon emblématique des conflits et des partages du pouvoir à trancher qui caractérisent la société.

X Organisation de l'espace

Pour la dégager et l'interpréter, il faut construire une grille de lecture mettant en jeu des oppositions symboliques et fondamentales, souvent binaires :

- clos / ouvert: la maison, lieu sûr, opposée à la rue espace belliqueux .
- haut / bas: le site choisi pour la construction de la maison Ketabdar, sur les hauteurs de la ville, traduit l'idée du rang social auquel il appartient et l'esprit de domination.
- espace réel / rêvé: Ossyane se laisse aller à ses rêves dans cette cabane de chevriers.

On trouve fréquemment de telles polarisations de l'espace dans les récits; souvent, par exemple, le haut est symboliquement associé au bien, au céleste et le bas au mal, au chthonien, mais l'opposition peut prendre une pure valeur sociale et historique, liée à l'habitat.

- *Mon père sortait peu. D'habitude, au réveil, il se penchait seulement par une fenêtre ouverte, à l'étage, respirait l'air du matin, promenait son regard sur la mer, la ville, les pins, rien qu'un coup d'œil comme pour vérifier qu'ils étaient encore là. P.55. N'est-ce pas là l'attitude d'un roi s'assurant de l'unité de son royaume.*

w Le temps et l'espace:

Le temps de la fiction, c'est le temps linéaire chronologique, c'est-à-dire l'ordre dans lequel se seraient passé les événements s'ils étaient réellement arrivés et la durée réelle de chacun d'eux.

Le temps de la narration, c'est l'ordre textuel dans lequel se déroulent les événements et la durée de ceux-ci dans le récit.

L'organisation du temps dans le récit découle de la comparaison du temps de la fiction et du temps de la narration.

X L'espace romanesque

A. Pour dégager l'organisation de l'espace, il faut:

1. reconstituer l'itinéraire du personnage principal et tenter de le réduire à un schéma simple: l'exil, l'errance, le périple, l'initiation, la quête, la conquête : les différents déplacements effectués par les personnages, dans Les Echelles du Levant, constituent un cadre spatial où évoluent les personnages et progressent les événements .

2. dégager le sens de cet itinéraire: le personnage tente de s'approprier le monde, d'en découvrir le sens, de s'y intégrer, d'en triompher ou, au contraire, il est broyé, détruit par ce monde...

B. Pour rendre l'espace romanesque, le narrateur peut utiliser:

Ä la thématization de l'espace: exil, enfermement et folie (expatriation des familles Ketabdar et Noubar; la maison espace tant convoité par les personnages; l'asile psychiatrique.)

Ä des indications d'actions.

L'itinéraire d'un personnage, c'est l'ensemble des déplacements d'un personnage dans l'espace et les changements que les déplacements provoquent dans sa vie intérieure ou dans ses relations avec les autres personnages: le cas des membres de la famille Ketabdar est spécialement Ossyane.

Î *L'espace*

Le personnage vit des événements; il en est le moteur ou, au contraire, il les subit. Il habite des lieux ou rêve d'y habiter. Il vit en harmonie avec les espaces qu'il fréquente ou s'y sent confronté; il voudrait en conquérir d'autres ou se confiner à ceux qui le reflètent.

Dans le monde du roman, l'espace constitue un ensemble qui révèle le personnage, qui permet le développement de l'action, qui, à l'occasion, devient thème donc objet de réflexion du personnage, C'est à titre d'élément cristallisant des zones de signification de l'univers romanesque qu'il devient un objet important d'analyse.

L'espace romanesque est plus qu'un simple décor de l'action. Sa spécificité doit être reconnue, ses significations, dégagées. Pour y arriver, il importe de faire ressortir l'organisation de l'espace d'un roman. Cette organisation se révélera grâce à quelques démarches relativement simples. Il faudra reconstituer l'itinéraire du personnage central à partir des principaux lieux fréquentés; vérifier les oppositions entre différents espaces; dégager le sens de l'itinéraire du personnage.

Î *La spécificité de l'espace romanesque*

Qu'est-ce qui caractérise l'espace romanesque, l'oppose à l'espace cinématographique ou pictural? Bien sûr, c'est un espace verbalisé, qui n'existe pas sans le langage: c'est un espace de fiction, de création: c'est cet aspect textuel qui le différencie de l'espace référentiel. L'espace romanesque est tributaire des formes narratives, voix et point de vue, et des ressources dont dispose la langue pour l'exprimer.

î *L'organisation de l'espace romanesque*

L'espace est principalement lié aux personnages: l'organisation de l'espace structure les déplacements des protagonistes. Aussi, pour dégager clairement l'organisation spatiale d'un roman, faut-il associer les personnages aux lieux qui les caractérisent, cerner leur itinéraire, vérifier les oppositions significatives et dégager le sent du parcours du personnage.

î *Représentation de l'espace*

L'espace peut être situé brièvement ou décrit, plus ou moins systématiquement, surtout à partir du XIX^{ème}. Cela peut se faire par un tableau, statique et méthodique (cf. chapitre Description), ou une narration qui prendra en charge des éléments descriptifs concernant le paysage, le cadre, en le faisant parcourir et découvrir par un personnage ; dans ce cas le descriptif est dynamique.

C'est un excellent procédé pour narrativiser, en quelque sorte, la description de l'espace. Comme dans le langage cinématographique, différents procédés descriptifs de l'espace existent :

- panoramique horizontal / vertical
- description statique / ambulatoire : l'observateur peut se déplacer éventuellement et découvrir au fur et à mesure un espace, alors on a une description *itinérante*. Pour la description statique, un personnage est posté quelque part et regarde...
- faisceau de détails caractéristiques, signifiants.

Lorsque l'espace est découvert par un personnage, on peut souvent dégager la structure, la matrice suivante, décrite par PH. Hamon :

- un personnage + notation d'une pause + verbe de perception + notation d'un milieu transparent + objet à décrire.
- Les habitants de la résidence du Chemin neuf se sont installés au balcon pour admirer le spectacle:

" Nous étions sur une sorte de balcon à colonnade, au premier étage...Nous étions plongés dans l'obscurité, au-dessus de nous passaient des balles traçantes, jaune, puis rouge, puis jaune encore puis verte, que nous suivions du regard." P.241.

Exemple : Les hommes... lorsque les danses s'arrêtaient... pouvaient apercevoir à travers les vitres... quelques clochers. (*Mme Bovary*)

y Espace de l'histoire/Espace du discours

Certains analystes comme Seymour Chatman, in *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, sur le modèle de l'opposition *temps de l'histoire / temps du discours* ont essayé de conceptualiser une opposition

espace de l'histoire/ espace du discours, intéressante pour étudier certains récits.

î *L'espace de l'histoire*

présente ou décrit l'environnement spatial, le cadre de chaque épisode de l'histoire racontée ; plus globalement, c'est l'ensemble constitué par les environnements où s'accomplissent les actions et les événements.

î *L'espace du discours*

évoque ou décrit l'environnement du narrateur, situé dans un espace particulier, à un moment particulier (i.e. le moment de la narration) ; c'est l'ensemble des environnements dans lesquels l'acte de narration s'effectue. Naturellement, dans bien des cas, quand le narrateur reste une voix anonyme, quand nous ne savons pas qui il est exactement, où il se trouve, quand il parle ou écrit, nous ne savons rien de significatif sur cet espace du discours.

Ainsi, nous pouvons quelquefois découvrir l'espace, le cadre dans lequel le narrateur écrit son livre, son manuscrit, son journal, par exemple, ou raconte son histoire à un narrataire. Dans l'autobiographie, il arrive fréquemment que nous découvriions comment, quand, où se produit par l'écriture le texte relatant les souvenirs. Nous lisons ainsi des informations sur le lieu de l'écriture, voire de la réécriture ; l'espace et le cadre d'où s'entreprind la rétrospection sur la vie passée sont souvent évoqués. On

peut observer que cela explicite le processus de production du texte et que cela sert à témoigner en quelque sorte de l'authenticité de l'auteur. Mais cela peut prendre assurément une valeur symbolique comme c'est le cas pour Ossyane qui revient très loin dans le temps pour raconter ses souvenirs ou ce qui lui a été raconté par les siens.

L'espace d'écriture apparaît alors comme une *fenêtre ouverte* : ouverte sur le monde présent comme sur le passé ou fenêtre ouverte par souci de transparence pour les lecteurs, promesse de dévoilement.

Cet espace est assimilé à celui d'une ascèse : c'est un cadre propice à la méditation. L'intégration du cadre social et politique de l'époque octroie une certaine authenticité aux événements rapportés. Ossyane se met ainsi en scène dans un lieu de solitude, dans un refuge propice au recueillement : les images de son grand-père, ce roi déchu, de l'exil et de la nomadisation s'imposent. Mais c'est aussi un espace qui renferme plusieurs nuances sémantiques que nous devons être à même de fructifier à travers notre lecture, comme un *jardin* à cultiver, à l'instar des propos de Voltaire: "*L'espace de l'écriture ouvre en quelque sorte sur l'espace du texte, du manuscrit à construire, qu'il faut faire grandir comme les arbres*".

La séquence narrative du séjour dans cet asile, est aussi profondément symbolique : l'espace de l'écriture devient ouverture sur le ciel, sur l'Orient — *Ex oriente lux* ! C'est aussi un moment de conjonction : la boucle du passé est bouclée et le temps de l'histoire rejoint celui de la narration. Au bout du voyage, l'ultime espace qui reste à parcourir à l'auteur sur Terre est celui de la fosse où descendre.

Mais c'est doublement une promesse de rétablissement de l'ordre événementiel perturbé par l'internement de Ossyane dans cet asile d'aliénés. Une fois sorti, il part retrouver sa Clara à Paris. Un moment tant espéré. Quel dénouement heureux ! Même si les retrouvailles ne sont pas entières: Nadia au Brésil, la sœur d'Ossyane et son oncle maternel en Australie, son grand-père maternel en Amérique : c'est la diaspora.

CHAPITRE I

La construction de l'espace

u L'espace et les personnages

X La construction de l'espace

Parmi les symboles universels que Northrop Frye place au centre des archétypes se trouve le voyage, synonyme, selon Frye, de la quête¹. Dès l'Antiquité, ce couple voyage/quête est lié à la notion du retour, que ce soit dans l'un des plus vieux mythes comprenant un voyage, celui de la Toison d'or, ou dans un des plus vieux textes de la littérature grecque classique relatant un voyage, l'*Odyssée*.

Notre but ici sera d'analyser dans quelle mesure la notion du retour représente un mode privilégié de clôture pour le récit de voyage, puisque le voyage de notre personnage principale vers la métropole est synonyme d'une quête. D'abord réussir ses études de médecine, chose qui ne se réalisera pas, car elle voilée d'une autre quête qui subsiste dans son inconscient, et qui est celle de devenir révolutionnaire comme l'auraient bien voulu son père et son grand-père maternel. Ensuite, le retour encore une fois dans la métropole, mais là c'est plutôt pour une quête amoureuse, ou à vrai pour un rendez-vous longtemps reporté.

¹ FRYE, Northrop, *Anatomy of Criticism*, Princeton: Princeton University Press, 1957, 383p., 118.

Nous essaierons de montrer comment le retour semble bien inscrit à la fin du roman, comme à la fin de beaucoup de récits de voyage, tout en montrant qu'il s'agit chez Amin Maalouf d'un retour Au Liban décrit en dernier lieu d'un retour sous forme de références implicites au début du livre car le narrateur second en fait référence tout au début de l'histoire en parlant de la photo d'Ossyane sur son livre d'histoire..

Nous entendons par "récit de voyage." Tout récit de voyage consiste en une narration, presque toujours à la première personne du singulier ou du pluriel, d'un voyage ou de voyages représentant une quête.

Cette narration répond à un "horizon d'attente" du lecteur qui se fonde sur le principe selon lequel auteur = narrateur = voyageur. Deuxièmement, tout récit de voyage peut mélanger des éléments "autobiographiques," l'expérience vécue de l'auteur, "historiques," événements survenus dans l'histoire et "fictifs" et peut, à ce titre, comprendre différentes formes d'écriture relevant de la fiction et de la "non-fiction." Il est entendu que cette définition exclut du champ du "récit de voyage" d'une part toute œuvre de fiction organisée autour d'un voyage et d'autre part tout livre appelé "guide de voyage" qui ne comprendrait pas une narration (presque toujours) à la première personne d'un voyage, fondée sur le principe auteur = narrateur = voyageur.

En ce qui concerne la place que peut prendre le récit de voyage dans la maison des littératures décrite par Genette¹, il y résiderait du côté de la littérature de “diction,” même si son emploi de récits intercalés peut comprendre des allers et retours fréquents dans le domaine de la fiction. À cet égard, rappelons la remarque de Genette selon laquelle “tout récit introduit dans son histoire une ‘mise en intrigue’ qui est déjà une mise en fiction et/ou de diction.”²

L’objectif est d’explorer les pratiques sémiotiques de l’espace à partir des différentes représentations que nous offre le roman d’Amin Maalouf « Les Echelles du Levant. La perspective interdisciplinaire permet de mieux comprendre comment l’être interagit avec l’espace environnant, comment s’effectue la construction de la signification spatiale.

L’objectif est d’être en mesure de réfléchir aux questions concernant l’espace à partir des notions et théories élaborées dans ce champ d’études et de leur donner les outils nécessaires afin de mener à bien des analyses sémiotiques d’objets spécifiques.

Tantôt envisagé sous l’angle de la culture, de la représentation, de la structure ou de l’imaginaire, le rapport de l’être humain à l’espace détermine en grande partie la façon dont il élabore les signes.

¹ .BYRON, Robert, *The Road to Oxania (RO)*, London: Penguin, 1992, 341 p. (ed. originale Macmillan, 1937).

² CHATWYN, Bruce, *In Patagonia (IP)*, London : Picador, 1979, 189 p. (éd. originale Jonathan Cape, 1977).

Si des lois générales semblent s'appliquer à l'espace, il ne faut pas oublier que la conception de l'espace diffère selon les cultures; il est donc important de saisir les présupposés et les enjeux qui la sous-tendent. La relation que chaque sujet entretient avec son environnement influence largement la façon dont il interagit avec les textes et les images, aussi bien en ce qui concerne l'écriture que la lecture, deux activités sémiotiques qui construisent chacune à leur manière des espaces imaginaires.

Mode privilégié de pratiquer l'espace environnant, le paysage est beaucoup plus qu'un morceau de pays, une étendue de terre. Il s'agit d'une construction, d'un acte qui implique un arrêt, aussi minime soit-il, un cadrage, un point de vue, un ensemble de filtres culturels et esthétiques, une sélection parmi les éléments naturels présents dans l'environnement physique.

Pratiquer l'espace, c'est aussi le parcourir, le connaître par le mouvement, celui du corps en marche, en route ou en vol; c'est se déplacer d'un point à un autre, selon un itinéraire décidé ou non au départ, à pied, à dos de cheval, en voiture ou en avion; suivre le même chemin que ses ancêtres ou au contraire déambuler dans des contrées inconnues. La question du parcours soulève tout le problème des origines nomades de l'humanité, de sa progressive sédentarisation, des voyages et des errances qui n'ont pas cessé depuis.

Manière conventionnelle de pratiquer l'espace, la carte géographique occasionne toutes sortes de gestes : baliser son itinéraire ou retrouver son

chemin sont sans doute les plus habituels, mais la lecture permet également d'imaginer les lieux, de rêver, tout simplement, à partir des lignes, des noms, des formes et des pointillés. plus souvent « vu d'en haut », comme le veut la coutume. C'est surtout la géographie qui nous fournira les éléments essentiels à l'étude sémiotique de la carte, mais nous ferons appel.

Des recherches bien intéressantes relatives au comportement des hommes dans l'espace ont prouvé que les études insistent sur l'importance du milieu matériel dans la vie. Le fait que différents peuples se créent depuis des siècles leurs espaces vitaux différemment et qu'un seul individu semble se former, parfois même jusqu'aux moindres nuances de sa conduite vis-à-vis des autres, également par une certaine conception de l'espace, peut effectivement avoir d'importantes significations.

L'espace, en tout cas, contribue à la formation d'une culture, de même que la langue et les coutumes.

Les recherches qui explorent l'espace dans les arts en général et dans la littérature en particulier sont sans aucun doute justifiées. L'artiste crée dans son œuvre un milieu qui est la matérialisation de sa façon de voir et de concevoir les choses.

Le milieu représentatif n'étant jamais identique avec le milieu réel, il entretient pourtant avec celui-ci des rapports multiples.

L'évocation de l'espace dans un roman se fonde sur un certain nombre d'évidences, de choses communes, et en plus, exprime les volontés de l'auteur et sa façon de concevoir le monde.

Comme le remarque Jean Weisgerber,¹ nous arrivons facilement à nous perdre dans un roman non européen, japonais ou chinois par exemple: nous ne connaissons pas les accessoires du décor qui entoure les personnages ce qui fait que ceux-ci deviennent parfois étranges et leur conduite nous semble peu compréhensible.

L'auteur ne doit donc pas dépasser certaines limites: l'espace décrit doit coïncider au moins en partie avec l'expérience du lecteur.

Par ailleurs, si «il existe un espace contemporain»,² malgré la diversité des formes qu'il peut revêtir, si effectivement il existe des traits particuliers qui font distinguer notre espace de celui d'autrefois, il est parfaitement légitime de chercher la transposition esthétique de cet espace à une certaine époque, la nôtre par exemple, et de voir en quoi cet espace représentatif pour nous, diffère de celui de nos pères ou nos grands-pères. Les recherches sur l'espace ne sont décidément pas sans intérêt pour de nombreux domaines des sciences humaines.

En ce qui concerne la littérature, il est certain que c'est le roman qui est lié majoritairement à l'espace.

Le roman se fonde sur un ou plusieurs personnages, éventuellement sur une action, qui supposent un milieu qui les entoure. Pour la plupart, le roman nous présente un univers spatio-temporel de même que le monde où nous vivons. Le personnage évolue dans la fiction et incarne donc un temps romanesque qui est différent par rapport au temps de la vie quotidienne.

¹ *Notes sur la représentation de l'espace dans le roman contemporain*, Revue de l'Université de Bruxelles, 2/3, 1971, p. 153.

² Georges Matoré, *L'Espace humain*, La Colombe, Paris 1962, p. 291.

X Géographie de : Les Echelles du Levant

Les Echelles du Levant est fabriqué selon une topographie spécifique, qui lui donne sa singularité. Le romancier, donc, choisit de situer actions et personnages dans un cadre spatial, généralement, à l'image de la réalité, ce qui lui donne une certaine authenticité et facilite l'adhésion du lecteur à la fiction. Ou bien, il crée un monde merveilleux, ce qui conduit le lecteur à franchir, par son imagination, les portes du fantastique : Adana, Anatolie, Liban, France.

Il est à remarquer que dans le cadre de notre recherche, il nous est difficile de dresser un inventaire, même exhaustif, des différents espaces représenter dans un roman. A titre d'exemple, l'espace peut être un pays, une ville, un quartier, une maison, une chambre...

L'espace dans un roman est construit selon un degré d'ouverture, relatif aux lieux et aux endroits où se déroulent les événements et où sont installés les personnages. Dans ce cas, il peut s'agir d'un espace limité, opaque, transparent ou ouvert. Cela étant, l'espace utilisé, qu'il soit réel, imaginaire, merveilleux, opaque ou ouvert, l'organisation de l'espace romanesque et sa construction s'effectuent à travers des techniques d'écriture qui ont des fonctions précises.

Analyse Textuelle des Echelles du Levant

Pour évoquer les personnages qui évoluent dans l'histoire, le romancier doit nécessairement recourir à la description. Chose qu'on ne trouve pas dans le roman de Amin Maalouf.

Le lecteur de « Les Echelles du Levant », par l'absence de description détaillée des personnages et des lieux, presque dans la quasi-totalité du récit, doit pour arriver à se représenter les personnages, se fier à sa capacité d'observation de leurs mouvements, de et leurs pensées. Quant à la représentation des lieux, il fera appel à sa compétence culturelle.

Grâce aux références culturelles, le lecteur arrivera à se représenter la géographie des lieux et leur aspect architectural, malheureusement, ce n'est pas le cas de tous les lecteurs. Nous rejoignons en cela, les théories bachelardiennes dans la représentation de l'espace romanesque par le lecteur, qu'il a détaillées dans son ouvrage « La poétique de l'espace »,¹.

Pourtant, il faut justement reconnaître à la non description du style de Maalouf une puissance singulière. Les lieux géographiques (Adana, Le Mont Liban, Montpellier, Paris) et les lieux physiques (les différentes maisons ketabdar) actualise une isotopie de l'indifférence affichée par le personnage principal, avec une nette préférence pour leur maison de Turquie et son pays

¹ G. Bachelard , *la poétique de l'espace* PUF, Paris1957

natal le Liban, déclinable selon le fait de se sentir toujours étranger par son identité de minoritaire sur le plan ethnique et religieux.

Un nombre important de passages, dans le roman mettent en exergue leur statut de minorité ethnique et religieuse (de même que l'entour culturel de son référent) inclut les sèmes d'exil, de rejet, d'itinérance, de déséquilibre, d'aliénation et de non sédentarisation.

- *Mais ce qui se passait hors des murs de la maison Ketabdar n'avait guère d'incidence sur ce qui arrivait à l'intérieur. P.45.*
- *Il y avait eu des émeutes à Adana. La foule avait saccagé le quartier arménien. Un avant-goût de ce qui allait se produire, six ans plus tard, à bien plus vaste échelle. P.37.*
- *Où trouver refuge, sinon auprès de son ami, son seul ami turc.P.37.*
- *L'idée même de sortir à nouveau dans les rues peureuses du quartier arménien lui été devenu insupportable. P.40.*
- *Restait à choisir le lieu de l'exil. P.40.*

X La déchirure de l'espace

L'oeuvre a vocation à échapper à son auteur. Allons plus loin. Il n'y a plus d'auteurs, de sujets, de consciences, seulement des opérateurs de fonctions. Paul Valéry en tire la conséquence :

"Il n'y a pas de vrai sens d'un texte. Pas d'autorité de l'auteur. Quoi qu'il ait voulu dire, il a écrit ce qu'il a écrit. Une fois publié, un texte est comme un appareil dont chacun peut se servir à sa guise et selon ses moyens : il n'est pas sûr que le constructeur en use mieux qu'un autre. Du reste, s'il sait bien ce

qu'il voulut faire, cette connaissance trouble toujours en lui la perception de ce qu'il a fait".¹

Barthes reprend cette idée:

« L'auteur une fois éloigné, la prétention de déchiffrer un texte devient tout à fait inutile. Donner un auteur à un texte, c'est imposer à ce texte un cran d'arrêt, c'est le pouvoir d'un signifié dernier, c'est fermer l'écriture. »²

Dans « Les Echelles du Levant », l'espace est un composant romanesque fondamental. La diversité des lieux et des espaces (géographiques et physiques) même parcimonieusement décrits, comme nous l'avons signalé plus haut, montrent les différents personnages du roman et spécialement le personnage/ narrateur Ossyane, ont été profondément marqués par le nomadisme et la déterritorialisation, au cours de leurs progressions.

Dans leurs déplacements incessants, élément générateur du récit, s'établit une relation circonstancielle entre personnages et espaces, destinée à laquelle aucun des personnages n'a échappé, au fur et à mesure de leurs apparitions dans l'intrigue romanesque, on s'aperçoit que ces espaces ne sont ni tout à fait attrayants, ni tout à fait calmes, ni même tout à fait gais mais plutôt troublants et fréquemment marqués par des violences et des conflits de confessions, d'idées. Cet état des choses crée un sentiment de malaise et met les personnages qui y sont installés en danger, ce qui les

¹ Paul Valéry, "Au sujet du Cimetière marin", Variété, Oeuvres, T. I, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1957, p. 1507.

² R. Barthes, *le bruissement de la langue*, Seuil, 1982, P165

pousse à fuir où ils sont déjà installés depuis longtemps à la recherche d'un monde meilleur c'est le cas du grand-père maternel, du narrateur et d'autres personnages.

A la lecture des Echelles du Levant, il nous arrive même de penser que c'est la présence de ces personnages sur des espaces qui provoque des tensions et perturbe l'équilibre initial. Les rapports de différence entre les personnages, représentés par la famille Ketabdar met en scène une certaine répugnance sociale vis-à-vis de certains groupes ethniques. Il s'agit surtout de la famille Noubar qui s'est exilée au Liban, puis en Australie et en Amérique.

Ossyane, en parlant de sa maison sur le Mont Liban, dit qu'elle a été construite à l'image de celle qu'il a été obligé de quitter à Adana :

Choisir le même le style architectural pour cette maison c'est comme vouloir sauvegarder les bons et les mauvais souvenirs.

- En prévision de son mariage, mon père venait de faire construire, dans les environs de Beyrouth, au lieu dit la Colline des Pins, une somptueuse demeure en pierre de sable, à l'imitation de celle qu'il avait quittée. P.43.

On fuit un espace pour son hostilité et pour son hétérogénéité confessionnelle tout en choisissant d'avoir constamment présent à l'esprit ce qui nous a poussé à fuir. Cela nous pousse à déduire que les comportements des personnages sont confus et incompréhensibles.

La famille Ketabdar imbue de son rang social, a choisi de délimiter son espace vital et de trier ses relations, suscitant ainsi la hargne et réfutant

la familiarité. Vivre ainsi sur des espaces privés ou publics, spacieux ou étroits, opaques ou transparents, dans une même périphérie, provoque la tourmente et l'inquiétude chez les personnages.

Ossyane fuyant l'autorité paternelle s'installe à Montpellier et croit pouvoir réaliser son rêve de devenir médecin un jour et non révolutionnaire comme l'aurait souhaité ses deux grands-pères. Il brade le confort de leur somptueuse maison contre ce grenier avec son odeur suffocante de moisi.

Quels que soient les espaces géographiques (villes, pays) ou physiques (maison, chambre, abri de chevriers, grenier, asile) les personnages Maaloufiens ne connaissent ni bien-être ni satisfaction car ce sont deux sentiments temporaires et éphémères.

La joie de Ossyane dans ce gîte sur le sommet de cette montagne n'est que momentanée. Car à peine a-t-il commencé à rêver qu'il suspend son rêve joyeux et se met à repenser à son retour éminent dans la maison familiale, lieux de discorde et de soumission.

- Et lorsque l'été s'achevait et que je redescendait sur terre, mon bonheur demeurait là-haut, dans cette cabane. P.52.

Tous les espaces fréquentés par les personnages Maaloufiens présentent des inconvénients qui affectent leur vie.

- Quant à moi, si ces résultats m'incitaient à pousser mes études jusqu'au bout, j'étais plus que jamais déterminé à les poursuivre loin de la maison, loin des pesantes exigences paternelles .P.62.

- *Le pays me manquait parfois, c'est certain. Mais pas la maison familiale. Je n'étais nullement pressé de la retrouver. P.72.*

Chaque espace, chaque lieu semble raconter une histoire triste et troublante engendrée par la violence ou les rapports conflictuels entre les membres d'une même famille : Le père et son fils Salem, Ossyane et son frère Salem. Le grand-père Noubar exacerbé par les conflits ethniques dans la région, ne s'est même pas senti en sécurité au Liban et s'est exilé en Amérique avec sa famille. Bien que l'espace ait représenté beaucoup pour les personnages il a toujours eu comme le caractère de chaque personnage, ses particularités accrochantes et repoussantes. Dans chaque nouveau espace où les personnages s'installent, ils emportent avec eux le passé d'un espace quitté. Les changements de lieux ne leur procurent ni joie de vivre, ni sérénité. Noubar, qui à chaque fois qu'il est dans le salon de son ami, s'assoie dos à la photo des émeutiers accrochée au mur parce qu'elle lui rappelle des moments difficiles de son passé en Turquie.

- *Il s'asseyait toujours face à ces hommes; à l'inverse de Noubar, qui toujours leur tournait le dos. P.44.*

Selon le parcours de Ossyane, nous pouvons affirmer que les personnages de ce roman séparés les uns des autres, en dépit des liens forts qui les unissent, se morfondent dans la tourmente car leur existence reste la même. Qu'ils soient installés au Liban, en Egypte en Europe, en Amérique, en Australie, le passé les rattrape toujours.

Le passé les traque où qu'ils soient à cause de leur différence ethnique. Le fait qu'ils habitent au Liban, n'a rien changé aux habitudes du

père Ketabdar. Il ne sort presque jamais et a préservé ses comportements princiaux.

Ce qui a changé dans ce nouvel espace, ce sont les gens qui viennent souvent chez eux, pas par amitié ou par amour mais beaucoup plus par courtoisie. Que son ami Noubar et tous les membres de sa famille aient émigré un peu partout à travers le monde, trahit leur inquiétude quant au fait que les lieux puissent ressembler à ceux du passé.

L'anxiété et la tourmente sont devenus des sentiments omniprésents chez Ossyane surtout après avoir été séparé de sa femme Clara toujours à cause des conflits politiques et surtout confessionnels qui secouent la région et interné dans un asile d'aliénés par son frère qui voit en lui une entrave devant l'aboutissement de ses projets malsains.

L'image de Bakon, le héros de retour au pays natal, doit disparaître entre les murs de cet asile psychiatrique.

Le destin des personnages dans l'intrigue est récurrent. Car aucun d'eux n'a connu la stabilité, ni la tranquillité et ont tous souffert de leur différence identitaire. L'espace du roman a été construit de façon à agir sur le comportement des personnages: Les Ketabdar, des Turcs; les Noubar des Arméniens; Mahmoud un Arabe musulman; Clara une Juive autrichienne.

Les personnages de ce roman sont très représentatifs de la condition humaine et des conditions identitaires effroyables. L'importance de l'élément spatial n'est pas à négliger dans ce récit. Au contraire tout laisse à croire qu'elle revêt une importance capitale dans la fabrication de l'intrigue.

Le titre donné au roman « Les Echelles du Levant » est très révélateur car il représente déjà un espace ou plutôt l'itinéraire connu sous le nom de « La route de la soie ». La fuite des personnages des différents espaces révèle leur for intérieur : sentiment de regret d'incompréhension, de capitulation mais surtout d'espoir dans l'existence d'un monde meilleur où règnera paix amour et respect de l'autre.

- *Rester à choisir le lieu de l'exil.p.40.*
- *Si le pays est étroit pour mon meilleur ami, pourquoi ne le serait-il pas pour moi? P.41.*

C'est sans nul doute la philosophie véhiculée par Ossyane qui ne se reconnaît dans ces espaces chargés de haine et de conflits raciaux. Les espaces qu'on regrette et qui ne sont jamais alertés, sont les espaces intimes Mon père venait de faire construire une somptueuse maison...à l'imitation de celle qu'il avait quitté.

- *Il y aura une somptueuse réception, peut-être la dernière fête dans l'histoire où Turcs et Arméniens chanteront et danseront ensemble. P.43.*

Les lieux et les espaces dans « Les Echelles du Levant » ne sont pas évoqués fortuitement, puisque ils participent d'emblée, tout comme les personnages et les rôles qu'ils remplissent à la construction du sens.

Ils sont toujours porteurs de significations qu'il est nécessaire de décoder à travers les simples espaces géographiques et physiques et les relations qui se nouent entre les personnages en dépit de leur différence ethniques.

Que les personnages s'accrochent à leur identité, cela ne signifie pas renier l'identité de l'autre et le rejeter, car le fait qu'ils cohabitent sur le même espace géographique et parfois physique même est synonyme de tolérance et d'acceptation de l'autre.

Les mariages entre personnages de confessions différentes: juifs/chrétiens, arabes/juifs, Ossyane/ Clara. La sœur du narrateur/Mohamed son mari en est la meilleure preuve de la coexistence sur le même espace d'une mosaïque identitaire et confessionnelle. Même les personnages oeuvrent dans le but de concilier les différences : l'exemple du père Ketabdar qui place côté à côté Stephan, l'oncle de Clara et Mohamed son gendre et amorce la discussion entre eux en leur disant :

« Vous avez quelque chose en commun... Vous avez certainement des choses à vous dire » p.153.

L'intervention du père du narrateur n'est pas anodine, elle est préméditée et vise à communiquer la vision du monde du romancier déjà signalée plus haut. Les différentes scènes de ce récit sont cousues bout à bout sans autre cohérence que la tourmente, l'anxiété et la frustration permanente des personnages. Le temps du roman transcende le temps du réel : car événements présents et passés sont étroitement liés.

En exposant le nombre d'expériences douloureuses endurées par les personnages dans les différents espaces, Amin Maalouf projette la vision d'un monde déchiré, composé de sociétés antagoniques et fracturées. La diaspora n'est pas seulement juive, musulmane ou chrétienne, elle est

humaine. Ce monde fictif est une représentation de la réalité géopolitique de la région. A ce sujet, G.Bachelard écrit :

« le dedans et le dehors vécus par l'imagination ne peuvent plus être pris dans leur simple réciprocité ; dès lors en ne parlant plus du géographique pour dire les premières expressions de l'être, nous nous rendons compte que la dialectique du dedans et du dehors se multiple et se diversifie en d'innombrables nuances »¹

Tout au début de notre analyse de l'élément spatial, nous avons dit que celui-ci est décrit parcimonieusement. Seulement, cela ne signifie pas que la dimension spatiale est sans importance. Dans ce roman d'Amin Maalouf, l'espace est annoncé dès le titre.

En effet, *Les Echelles du Levant*, évoque explicitement des lieux géographiques fortement historisés et connotés pour le lecteur. Cette portée historique fortement connotée se confirme quand le narrateur premier dit à la page.9 : *« C'est lui ! »J'avais seulement vu une image de lui dans mon livre* ». De quel livre s'agit-il ? C'est son manuel scolaire d'histoire.

L'espace romanesque est construit en fonction de deux oppositions : l'espace intérieur, clos et opaque avec son intimité et sa force protectrice et l'espace extérieur ouvert, limité, agressif et hostile où sont projetés des personnages très fragiles et avec de grandes valeurs humaines. C'est en fonction de cette dialectique entre la convivialité et le bien être du dedans (espace macrocosmique) et la menace et l'agressivité du dehors intrigant (espace microcosmique). L'espace maison de Amin Maalouf, renferme toutes

¹ G. Bachelard , *la poétique de l'espace* PUF, Paris1957

les qualités humaines (la bonne éducation, l'érudition, la tolérance et la préparation de l'homme de demain) et concentre en elle ces marques du refuge et du bien être. De l'autre côté, il dénonce les capacités de l'espace extérieur à dévergondier et déformer l'être en le transformant en un sujet soumis et servile.

-Affirmant que les hommes naissent rebelles, et que l'école s'e, ploie à en faire des êtres soumis, résignés, plus faciles à domestiquer. P.50.

Cependant, l'espace intérieur et clos se transforme en prison qui tient en captivité les personnages et contrairement l'espace extérieur menaçant et intrigant constitue une délivrance pour d'autres personnages (Ossyane fuyant la maison et les Noubar s'exilant en Amérique et en Australie.

La crainte et la méfiance des personnages disparaît dès que l'espace en question est perçu et reconnu. Alors, il représente le lieu souhaité et tant connoté. L'aversion, la crainte et la méconnaissance caractérisent les rapports des personnages avec les espaces. Mais une fois ce scepticisme évacué, les personnages s'approprient logiquement cet espace.

Le cas d'Ossyane dépendant de son père, passif, ne manifestant pas ses sentiments se transforme en un élément très respecté pour son courage et sa bravoure dans la résistance française.

L'idée du destin prédit par les siens ne l'a jamais vraiment quitté. Et puis, il n'était pas vraiment contre, quand même il le dit catégoriquement. La preuve en est que pendant qu'il était à Montpellier, il a envisagé de partir en Algérie et au Maroc pour les annonces d'été, c'est ce qu'il avait écrit à son père :

*« Le pays me manquait parfois, c'est certain. Mais pas la maison familiale. Je n'étais nullement pressé de la retrouver. Ainsi, le premier été, il était convenu que je revendrais y passer un mois du deux. Seulement, à l'approche des vacances, j'avais écrit à mon père pour lui dire que j'envisageais plutôt de visiter le Maroc et l'Algérie ».*p.72.

Pourquoi a-t-il choisi cette destination ? Ce n'est certainement pas pour profiter du soleil et de la mer comme le font les touristes. Lui, c'était pour autre chose. L'idée de révolution a commencé à germer dans sa tête et les peuples de ces deux pays d'Afrique du Nord étaient en pleine guerre de résistance contre l'occupant français.

Donc, ces espaces géographiques étaient la destination idéale pour qui voulaient avoir une idée claire sur l'oppression et l'occupation et sur le courage d'un peuple démuné qui combattait cœur et âme, dents et griffes pour arracher son indépendance. Un peuple unit, réunit autour d'une même et unique cause : la liberté, l'indépendance.

C'était pour Ossyane qui ne s'est pas vraiment défait de l'idée de révolution, la meilleure école où il pouvait apprendre à réunir plusieurs ethnies libanaises autour d'une cause noble qui est celle de la tolérance et l'acceptation de l'altérité. D'ailleurs, à son retour de France, il a été reçu en héros.

Afin de dégager l'organisation de l'espace romanesque dans « Les Echelles du Levant », nous essayerons de reconstituer l'itinéraire du personnage principal, Ossyane, en l'occurrence. Mais avant cela, nous ne devons perdre de vue les affirmations faites par le narrateur à son

interlocuteur concernant la vie d'un homme. Pour lui, la vie remonte très loin dans l'histoire.

Cela veut dire que sa vie à lui a été considérablement influencée par le parcours et les circonstances vécus par ses aïeux. A cet effet, l'itinéraire nous permet de lire ceci :

*« Ma vie a commencé, dit-il, un demi-siècle avant ma naissance, dans une chambre que je n'avais jamais visitée, sur les rives du Bosphore ».*p.23.

L'espace du roman se déploie donc de la Turquie vers Liban, l'Egypte, la France, le Liban, Haïfa, le Liban et enfin la France.

Le passage d'un espace géographique à l'autre représenté dans cet itinéraire, est toujours pour une raison :

- X -De Turquie vers le Liban, ce déplacement s'explique par la contrainte à l'exil à cause de l'hostilité des gens.
- X -Du Liban vers la France c'est pour fuir à l'emprise de son père et la concrétisation de son rêve à savoir devenir médecin.
- X -Retour au Liban, Ossyane rattrapé par le destin auquel il été voué la révolution.
- X -Du Liban vers Haïfa, en compagnie de sa femme pour ne pas être séparé d'elle.
- X -Retour au Liban car son père gravement malade.
- X -Au Liban interné dans un asile de fous par son frère.
- X -Enfin, la France pour rencontrer celle qu'il a tant chérie, Clara.

Ossyane par ses multiples déplacements croyait échapper au destin qui le traquait et par là même réaliser son rêve, devenir psychiatre. Or, même en ayant fui ceux qui constituaient une entrave devant la réalisation de son rêve (son grand-père maternel émigre en Amérique et son père décède) Ossyane après avoir participé à la révolution française, il subit le pire, ce qu'il a toujours craint : la folie.

-Une onde de folie s'est propagée, qui ne devait plus s'interrompre.p.23.

Portées symboliques des espaces :

Les espaces dans le roman d'Amin Maalouf ont été construits de façon à entretenir les mêmes sentiments chez les personnages, qu'ils soient privés ou publics, spacieux ou étroits, opaques ou transparents et ouverts.

Ces espaces, à bien des égards, présentent les mêmes caractéristiques ; ils provoquent les tourments et l'anxiété chez les personnages.

Ainsi Ossyane qui a tout dans son espace familial, ne semble pas heureux et comblé. Leur somptueuse maison, symbole de protection et de bien-être ne lui procure pas bonheur et joie de vivre. Il a toujours voulu s'en éloigner comme le témoigne le passage suivant :

« Les joies de mon enfance, c'est ailleurs que je les trouvais. Dans mes rares escapades loin de la maison familiale (...) une cabane de chevriers qui n'avait aucune splendeur (...). Mais pour moi, c'était un palais, un royaume. »p.57.

Dans ce passage, le qualifiant « rares » attire notre attention. A le lire, on comprendrait que le personnage ne se plaît pas dans l'opacité de l'espace familial où il étouffe et d'où il ne sort presque jamais et où il vit en retrait de la société. Qu'il a besoin de sortir de découvrir l'espace extérieur et côtoyer les gens, de vivre humblement.

Seulement, une fois arrivé au sommet de la montagne, près de cette cabane, son palais chimérique, il retrouve des réflexes dont il n'arrive pas à s'en défaire : il préfère les espaces fermés aux espaces ouverts et spacieux. Un autre indice nous laisse affirmé que les personnages Maaloufiens, même Ossyane, se plaisent dans les espaces clos et qu'importe l'état de cet espace : Ossyane qui avait pourtant les moyens financiers, loue une mansarde dans un grenier insalubre qui empeste l'odeur du moisi.

-J'avais loué une mansarde dans un grenier spacieux ,ais sommairement aménagé.p. 76.

X Quelle description ? De quel « Lieu d'origine » ?

Amin Maalouf a sciemment évité le constat que feront certains lecteurs au cas où il aurait une description d'origine, une description teinte de spécificités typiquement orientales et levantines. Certains auraient, par exemple, pu taxé la description d'ethnographique, de description orientaliste solidement ancrée dans un seul référent, à la fois, son originalité et sa limite. Chose qui aurait, sans nul doute, inhibé les facultés oniriques chez le lecteur. Et c'est seulement à cette condition qu'on pourrait suspecter une lecture hâtive et paresseuse.

L'auteur des « Echelles du Levant » a délibérément inscrit les séquences descriptives dans une certaine indétermination, laquelle activera, à très fortes chances, une lecture plurielle et permettra une reconstruction permanente, selon le type de lecteur, de l'espace romanesque. Chaque lecteur apportera son grain de sable, à travers sa propre culture, à la reconstruction de cet espace romanesque. L'espace maaloufien conçu de cette manière, s'apprête à chaque lecture à une déconstruction, puis à une reconstruction. L'espace levantin n'est pas un espace figé, il est malléable et modulable. Même la maison familiale bien qu'elle représente énormément pour Ossyane, n'a pas été décrite exhaustivement. N'est-ce pas là une preuve de l'ouverture permanente du roman.

Une description exclusivement orientaliste enfermerait le roman dans cet univers géographique précis et ne le rendrait accessible qu'à une catégorie de lecteurs bien définis.

Cependant, ce n'est pas parce que le roman ainsi rédigé, reste accessible, qu'on peut se permettre de le qualifier d'anachronique, ou de ahistorique. Ce roman met en scène des personnages qui, par leur progression dans la trame romanesque, relatent les conditions douloureuses endurées par les minorités ethniques et religieuses dans cette région.

En effet, les événements racontés sont là pour rappeler au lecteur à chaque fois qu'il s'en éloigne, que ce roman s'intéresse à un peuple bien déterminé, nettement défini par son identité, son appartenance et sa religion, mais qui peut être transposable à d'autres peuples qui souffert des mêmes conditions.

C'est un roman qui nous apprend que le concept de diaspora n'est ni chrétien, ni juif, ni musulman mais qu'il est plutôt humain. Car tous les humains indépendamment de leur race, de leur appartenance, de leur confession ont tous souffert de la dispersion : qui pour des raisons

Pour ce qui est du roman, "*Les Echelles Du Levant*", l'on remarque que les espaces et les personnages ne sont décrits que timidement, ou à vrai dire ne font pas l'objet d'une description assez détaillée, comme dans les romans classiques. Le romancier ne s'est pas attardé sur les détails descriptifs et s'est seulement contenté de les suggérer: en effet dans "*Les Echelles du Levant*", il est très rare qu'on lise toute une page réservée à la description d'un personnage ou d'un lieu; toutefois les quelques caractérisations d'un personnage ou d'un lieu s'avèrent tellement suggestifs pour un lecteur qui fait intervenir pendant son acte de lecture ses facultés et ses compétences imaginatives.

Nous avons remarqué que très loin dans l'histoire de cette famille princière les personnages sont toujours passés de l'immensité spatiale¹ de l'Empire et son étendue, au château, à une maison quelconque des espaces ouverts et libres vers l'exiguïté de la maison ou de la chambre.

Dans cette décroissance dans l'univers spatial, les personnages ont souvent opté pour l'opacité des lieux où ils progressent en remplacement de leur transparence. Car les espaces réduits peuvent être considérés tel un signe de protection contre ce qui les a toujours menacé dans leur univers initial; aussi ont-ils, toujours, choisi de fuir d'un pays à un autre recherchant la sérénité et la sécurité. Seulement cette fuite et ce désir de se

¹ de l'Empire et son étendue, au château, à une maison quelconque.

protéger contre une menace perpétuelle, peuvent-ils être synonymes d'isolement et d'enfermement?

Cette ambivalence spatiale entre l'immensité, synonyme d'équilibre, de bien être et de domination et l'exiguïté traduisant l'instabilité et le désarroi sont autant de caractères changeants qui se retrouvent aussi chez certains personnages du romans qui sont passés de la sagesse et de l'équilibre mental à l'aliénation, voire même, la folie : cas de *Iffett*, la fille du monarque déchu

« Iffett, la fille préférée, l'enfant choyée, si joviale et coquette, venait de perdre la raison. P.26.

Et Ossyane son petit fils interné par son frère dans un asile d'aliénés malgré lui.

j'étais devenu ce qu'on appelle un désaxé, un aliéné, un déséquilibré.... P.181 ».

Ce constat de corrélation entre les personnages et l'espace romanesque où ils progressent, nous conduit à déduire que l'instabilité de l'espace romanesque agit doublement sur les personnages, d'abord positivement car l'espace réduit (maison, chambre, grenier) constitue une protection :

« -ma grand-mère quittait sa chambre ...et repartait s'enfermer,p.35. »
« -ils étaient restés terrés, tous ensemble, dans la vaste maison Ketabdar,p.37 ».

« -ils passent tous deux sains et saufs la grille du jardin.p.38 », dressée par le narrateur pour ses personnages et ensuite, négativement vu qu'il connote l'enfermement (expression récurrente :- *assigné à résidence, enfermé dans sa chambre, p24, et repartait s'enfermer, p.35. l'isolement :- plus aucun notable d'Adana ne voulait franchir le seuil de sa maison,p.31*et l'internement. Ossyane, Le personnage principal du roman donne des descriptions très sommaires de tous les lieux qu'il a évoqués car il refuse d'avoir un attachement pour des lieux où il n'aura peut-être plus l'occasion d'y revenir ou qu'il n'aura jamais la chance de visiter un jour. D'ailleurs selon sa progression dans la trame romanesque, il semble reprocher aux siens leurs nombreuses pérégrinations qui ont influencé considérablement sa stabilité (sa sédentarisation) aussi bien historique, géographique, sociale et sentimentale:

D'abord historique, car il n'a rien hérité de tous ces titres de noblesse dont son père étaient si fier. Ensuite géographique parce que tous les membres de cette famille ont connu le même sort, celui de quitter un pays, un lieu pour un autre, toujours à la recherche de la tranquillité et de la sérénité.

De plus sociale qui s'explique par le fait que cette famille a été dispersée souvent pour des raisons professionnelles, sociales et surtout idéologiques.

Enfin sentimentales, en effet, aucun membre de cette famille, pourtant avec des traditions de regroupement et de vie communautaire, n'est resté aux côtés de ceux qu'il chérissait.

Ossyane, personnage, pourtant très stable au début de l'intrigue romanesque, est frappé par le même sort que les siens: parti en France avec l'idée de poursuivre des études en médecine et réaliser son rêve, il se retrouve, malgré lui, engagé dans une lutte et orienté, plutôt, vers une destinée que son père et son grand-père maternel avaient prédite pour lui), fuyant à chaque fois l'insécurité, cette famille s'est ainsi "nomadisée" au fur et à mesure de ses déplacements fréquents au lieu de se sédentariser. En effet, de ces multiples pérégrinations l'on comprend le sort qui a été jeté sur les personnages de cette famille royale dans ce roman.

Dès qu'un personnage commence à se faire à l'espace où il a été installé en remplacement de celui qu'il a été contraint de quitter, il le fuit de nouveau en quête d'un monde meilleur impossible: partir d'Istanbul pour la famille Ketabdar, puisque l'espace turc leur est devenu hostile pour s'installer au Liban que certains quitteront par la suite, leur fils Ossyane émigre en France, d'abord pour échapper à la pression et à l'emprise de son père, mais aussi pour ses études et la concrétisation de son rêve, qui est celui de devenir médecin;

Sa sœur qui se marie et part s'installer en Egypte avec son mari, puis se sentant menacés en Egypte, ils partent s'installer en Australie; sa fille Nadia qui, après avoir tout essayé pour délivrer son père, l'abandonne et part au Brésil avec l'homme qu'elle a épousé; son grand-père maternel quitte aussi le Liban et son ami de toujours et s'installe en Amérique pour sauvegarder les siens... .

Même quand il leur a été difficile d'échapper à l'espace dans lequel ils ont été installés, ils ont toujours trouvé un moyen de contourner cette

d'aliénés imposé par son petit frère qui voit en lui un obstacle devant contrainte. L'exemple de Ossyane, personnage principal du roman, dans cet asile la réalisation de ses mauvais desseins, est considéré comme une descente aux enfers. Toutefois, ce personnage ne se plaisant pas dans cet espace, le fuit par la lecture, l'écriture de lettres lesquelles n'arriveront jamais à destination et un amour en attente incertaine. Fuir l'asile par le biais des lectures, des correspondances et l'espérance, constitue le nouvel espace créé par Ossyane pour se soustraire à l'espace imposé par son frère et pour éviter de sombrer dans la folie comme ce fut le cas pour sa grand-mère qui ne s'est jamais remise depuis qu'elle s'est enfermée dans l'horrible souvenir de son père gisant dans une marre de sang ¹. Nous pouvons même dire que ce personnage en se fabricant un espace autre que celui qui lui a été imposé et auquel il est hostile, est arrivé à le domestiquer grâce à son imagination: le roman a pour fonction d'ouvrir tout grand l'espace de l'imaginaire.

Si l'on s'attarde un peu sur le nom du personnage principal "*Ossyane*" nous allons mieux comprendre son statut et son caractère d'être en papier dans ce monde fictif. Une simple traduction littérale de ce nom, à consonance arabe, donnerait en français comme équivalent sémantique "*la révolte, la rébellion*": personnage insoumis et révolté même contre le destin qui lui a été choisi par son frère despote et corrompu. Pour ce qui de l'espace dans lequel les personnages de ce roman ont été installés, il est très révélateur de leur état d'âme et du rôle dont ils ont été investis tout le long de l'histoire.

¹ espace résidant dans le subconscient de Iffett.

Pour la plupart des espaces où se déroulent les événements, il s'agit d'espaces opaques, fermés, et quand ils sont parfois ouverts ou transparents, ils sont toujours synonymes d'opacité et d'enfermement.

Cette thématique voilée de l'enfermement se prolonge même à l'extérieur. En effet, presque tous les personnages du roman ont souffert de l'exiguïté des lieux. Persécutés par l'hostilité des gens ou des lieux, ils se sont toujours sentis à l'étroit et ont toujours cherché à fuir: leur délivrance a souvent été la contrainte de quitter une maison pour une autre, une ville pour une autre, un pays pour un autre, plus accueillants et moins hostiles. Cette instabilité spatiale est bien représentée dans la destinée qui a été réservée au personnage "Ossyane", personnage pourtant très équilibré au début de l'histoire, ayant connu des aboutissements très contradictoires par la suite.

Ces personnages, qui tout le long de l'intrigue ont été en quête de bien être et de stabilité, se sont vu dispersés à travers les quatre continents du globe.

Tous les membres de la famille Ketabdar ont fui leur patrie à la recherche d'un monde meilleur pour leur épanouissement et la concrétisation de leur rêve. A ce niveau de l'intrigue apparaît le mythe de l'émigration ou plus exactement de la diaspora libanaise: suite aux événements d'ordre ethnique ou religieux, plusieurs libanais ont été contraints de s'exiler dans l'attente du retour d'une paix qui tarde à venir.

CHAPITRE II

Espace Textuel/espace référentiel

Les indices descriptifs et la poétique de l'espace

L'approche poétique

Pour *Les Echelles du Levant*, nous avons choisi les théories bachelardiennes, la topo analyse, qui s'intéressent à la dimension spatiale, et en particulier l'image de la maison, dans un roman. Du point de vue poétique, nous appliquerons le principe de la relation triangulaire développé par Michel Butor dans *l'Espace du roman*, nous étudieront aussi, les structures anthropologiques de l'imaginaire dans le roman maaloufien selon les fondements théoriques instaurées par Gilbert Durand, dans son ouvrage éponyme.

Pour ce dernier apport théorique, nous tenons à préciser que nous ne sommes pas trop aventuré dans l'application de ses principes méthodologiques, en raison de son inadaptation au corpus de notre analyse. A cet effet, une constatation de Raymonde Debray Genette nous semble pertinente :

« *Les techniques romanesques sont à tout le monde (elles ont leur histoire, leur poétique), l'art à chaque écrivain, peut-être à chaque oeuvre. Il n'est pas facile de traiter généralement du particulier, particulièrement du général, sans*

rester dans l'entre-deux, c'est-à-dire dans le vide. »¹ Ainsi conclut-elle son étude sur les modes narratifs des *Trois Contes* de Flaubert.

Ce hiatus entre le particulier et le général, au lieu de s'ériger telle une entrave devant l'application des principes théoriques que nous avons réunis, va nous libérer, en quelque sorte, du souci d'exhaustivité, qui est d'ailleurs tout à fait fastidieux.

Un texte s'inscrit dans un univers littéraire et des aires culturelles. L'objet étudié est un jeu formel des éléments constitutifs, mais aussi et en même temps, une quête des valeurs humaines. Le schéma d'étude que nous proposons se veut à la fois une manière d'approcher l'espace et d'interroger l'ombre d'un univers significatif où l'oeuvre puise sa force, comme l'explique Todorov :

*« Sans tourner définitivement le dos aux valeurs universelles, on peut les poser comme un terrain d'entente possible avec l'autre plutôt que comme un acquis préalable. On peut être conscient de ce qu'on ne possède pas la vérité et pourtant ne pas renoncer à la chercher. [...] On n'abandonne pas l'idée de vérité, mais on change son statut ou sa fonction, en en faisant un principe régulateur de l'échange avec l'autre, plutôt que le contenu du programme. »*²

Des remarques similaires se trouvent également chez Merleau-Ponty :

« Un monde (c'est tout un monde, le monde du son, de la couleur, etc.) = un ensemble organisé, qui est clos, mais qui, étrangement, est représentatif de

¹ Raymonde Debray Genette

² T.Todorov

*tout le reste, possède ses symboles, ses équivalents pour tout ce qui n'est pas lui ».*¹

Toute narration romanesque se construit sur l'espace, même si le romancier ne décrit pas, l'espace est de toute façon impliqué par le récit : *sortir et quitter sont deux verbes, au niveau de la page 40 du roman, qui décontextualisés ne possèdent aucune nuance sémantique commune; pourtant dans le contexte de la page sus-citée, ces deux verbes ont exactement le même sens: ici, sortir, signifie quitter. Sur le plan spatial, ces deux verbes ont la même connotation: sortir d'un espace vers un autre espace; et quitter un espace, un lieu pour un autre espace, pour un autre lieu.*

V La construction de l'espace par le lecteur

La définition classique du lecteur portait sur la nécessité pour celui-ci de maîtriser le code linguistique. Cette conception classique du lecteur s'est avérée insuffisante car il n'y a pas que le code linguistique qui pouvait permettre une lecture fondée et justifiée.

La pragmatique a insisté sur l'importance des présupposés dans tout acte de parole. Seulement si nous partons du principe que la langue de la littérature est une langue « symbolique », une langue où dominant l'allusion, la citation, voire la parodie, nous constaterons que le lecteur est sans cesse amené à mettre en œuvre diverses compétences pour réussir son acte de lecture qui est soutenu par une infinité de codes culturels :

¹ Merleau-Ponty

- 1- des codes culturels étendus ; symboles, figures et récits mythologiques, clichés littéraires, allusions littéraires, topoï et autres lieux communs auxquels toutes les cultures font recours, toujours implicitement.
- 2- Une connaissance des contraintes et des programmes narratifs propres aux genres littéraires.
- 3- Une connaissance suffisante sur la typologie textuelle.

Ce type de lecteur est celui que les écrivains espèrent.

Sur un mode ironique, voilà ce qu'écrit Ernest Jünger à propos du lecteur :

« Si l'estimable public se montre incapable de comprendre telle ou telle remarque, ce n'est pas parce qu'il ignore,

- ü la bible,*
- ü les langues anciennes,*
- ü l'histoire,*
- ü la mythologie,*
- ü les littératures classique et mondiale,*

mais, aussi parce qu'il ne possède pas les outils de la langue,

- ü la grammaire,*
- ü l'étymologie,*
- ü la métrique,*
- ü la magie du son.*

Comprendre un texte, c'est d'abord émettre à son propos plusieurs hypothèses sémantiques globales. L'hypothèse la plus simple consiste à supposer que toujours, il y a reconnaissance implicite, dans le texte à lire, d'un ou de plusieurs textes antérieurs ».

Si les détails descriptifs de l'espace arrivent à manquer ou se font rares dans un roman cela n'empêchera pas le chercheur d'inscrire son étude dans une perspective poétique et confier la représentation de l'espace qui n'est presque pas décrit à l'imagination du lecteur. Gaston Bachelard dit ceci, en s'adressant à l'auteur de l'œuvre:

"Vous voudriez intéresser le lecteur, lui tout dire sur votre Chambre, sur votre maison, mais vous avez entr'ouvert une porte de la rêverie. En effet, par cet espace qu'est la chambre ou la maison, le romancier provoque chez le lecteur cet onirisme qui va le conduire à suspendre momentanément sa lecture, à se détacher du roman et à replonger dans ses propres rêveries".

Il évoque sa propre maison et se la remémore par le souvenir. Ce déclic déclenché par l'écriture romanesque, ouvre les portes de la rêverie et de la poétique.

Par conséquent, à la lecture de "Les Echelles Du Levant", à défaut de trouver une description détaillée de la maison des Ketabdar, le lecteur va vouloir se représenter cette maison en convoquant les souvenirs de sa propre maison. Aussi la scène du corps du monarque gisant dans une marre de sang, va conduire le lecteur, une fois sa lecture suspendue, à évoquer toutes les scènes similaires à celle-ci et qui sont rangées dans son subconscient.

Même le narrateur "Ossyane" qui n'a jamais connu leur maison à Adana, est passé par le même processus imaginatif pour se représenter cette maison qu'il n'a jamais connue et qu'il a tant envie de voir.

L'itération de l'espace "maison" dans le roman n'est pas l'effet du hasard scriptural, du moment que ce mot est un terme générique qui

désigne toute" habitation ". La répétition de ce mot en tant qu'espace ayant contenu la majeure partie des actions, peut nous orienter vers une lecture qui consiste à explorer d'autres aspects connotés dans la personnalité du narrateur et des personnages. Le fait que le narrateur relate les multiples déplacements et déménagements des siens d'une maison à une autre, d'un lieu à autre avec nostalgie, amertume et regret, devrait nous conduire à pratiquer une lecture psychanalytique de la construction de l'espace romanesque par le narrateur. D'abord pour les raisons que nous avons évoquées précédemment, ensuite par le lecteur se basant sur les apports de l'étude poétique de l'espace romanesque et empruntant pour cela à Bachelard les théories développées dans son ouvrage *la poétique de l'espace*.

Le narrateur dans *Les Echelles du Levant* situe presque la totalité des évènements dans des espaces opaques (maison, chambre, grenier, asile) ou semi opaques (rue, jardin). Le personnage principal a souvent tendance à partir d'un espace ouvert vers un espace clos que ce soit par option ou par contrainte.

Cette parcimonie spatiale de la part du romancier peut nous amener à déduire qu'il veut faire participer le lecteur à la construction de cet espace romanesque dans ses détails, chacun selon sa culture et ses compétences.

Dans *Les Echelles du Levant*, on constate que la part qui a été accordée à la séquence descriptive est très réduite, ou à vrai dire, les informations descriptives sont simplement suggérées au lecteur.

Ainsi, à notre avis s'installe une certaine connivence culturelle avec ce dernier. Cette volonté de la part du romancier à ne pas livrer d'emblé les

détails descriptifs. C'est pourquoi, concernant la description des espaces réels et les objets physiques, Amin Maalouf ne cherche pas à imposer un prototype ou un type canonique d'espace lequel va inhiber l'imagination du lecteur. Cette latitude accordée au lecteur dans la conception de l'espace selon ses propres représentations lui permet de passer de l'objet décrit textuellement à l'objet référentiel qui renvoie à son vécu. Selon Yves Reuter dans *La description des théories à l'enseignement*, page 25,

*«L'ellipse ou le cas où le texte signale qu'il y a eu description ou observation susceptible de donner matière à description sans que celle-ci ait été textualisée, peut s'expliquer de diverses manières».*¹

Il peut s'agir d'une simple économie textuelle, d'une volonté à retarder le moment descriptif (procédé consistant à ménager les attentes du lecteur et à augmenter son intérêt pour l'objet décrit

Supposé être curieux de nature, le lecteur va suivre le narrateur dans sa progression dans le récit. Toutefois, il est à signaler qu'un lecteur initié ne va pas se contenter du peu de détails que le narrateur a bien voulu lui dévoiler. Il va, par conséquent, se représenter cet espace à sa manière, et par là, participer à sa construction: soit par le recourt au référent "réel" quand c'est possible "réalème", soit par la superposition de l'espace fictif "maison" à une maison en particulier émanant de son propre vécu grâce à son imagination et à la rêverie.

¹ Yves Reuter dans *La description des théories à l'enseignement*, page 25,

En effet, par l'évocation de la chambre, de la maison comme espace du roman, le romancier provoque chez le lecteur cet onirisme qui va le conduire à suspendre sa lecture, à se détacher du roman pour un moment et à replonger dans ses propres rêveries. Il évoquera alors sa propre maison, se la remémore en la substituant à celle du roman. Ce déclic déclenché par l'écriture romanesque, ouvre les portes de la rêverie et de la poétique. Ainsi, dans *Les Echelles du Levant*, ce n'est pas cette maison du levantin que le lecteur va vouloir se représenter car le narrateur ne lui dévoile presque rien des caractéristiques de cette maison. Et à défaut de se la représenter, il va convoquer ses propres souvenirs d'une maison similaire si ce n'est sa maison natale. . Au niveau de la page 32 du roman, nous lisons ceci:

" Notre maison à Adana, je ne l'ai pas connue, non, je ne l'ai jamais vue. Mais elle s'est trouvée sur le parcours de ma vie, en amont, et je crois bien qu'elle a compté pour moi comme toutes les autres maisons que j'ai habitées." P.32.

Que le narrateur fasse une fixation sur les maisons que lui et les membres de sa famille ont habitées très loin dans l'histoire de sa famille, nous conduit à accorder une place de choix à la maison dans notre étude de l'espace romanesque. Pas seulement à la maison en tant que telle, mais à tous les espaces pouvant être qualifiés d'espaces opaques (la maison, les chambres, le grenier, l'atelier, l'asile.

Tous les événements importants ou presque se déroulent à l'intérieur et non à l'extérieur. Pour la caractérisation des différentes maisons ayant appartenu à la famille Ketabdar, on a utilisé des qualificatifs très suggestifs tels que: vaste, palais, Ossyane, le héros du roman, rapporte une de ses rares escapades avec son grand père maternel.

Accompagner son grand père dans son pèlerinage estival vers ce refuge de bergers au sommet de la montagne était sa plus grande joie d'enfance. Car, partir vers ce lieu enchanteur, comme il le qualifie, lui permettait de s'éloigner de cet envahissement constant et interminable de ces visiteurs courtisans. Ce voyage est aussi une délivrance parce qu'il permet de se défaire de l'emprise de son père et se laisser aller à ses rêveries. La joie que lui procure cette cabane de bergers le pousse jusqu'à tronquer sa somptueuse maison familiale contre ce modeste abri. Il est libre de ses pensées et de ses mouvements : *« je me couchais chaque nuit dans notre vaste maison, entouré de tapisseries, de sabres ciselés, d'aiguères ottomanes, mais je ne rêvais que de cette cabane de chevriers. »*p52

Le personnage qualifie leur maison familiale d'Adana en Anatolie et celle du Liban de palais. Pour le lecteur, ce qui lui manque, ce sont les références culturelles qui vont lui permettre de se représenter ces deux somptueuses maisons du 19^eS, avec leur aspect architectural, leur intérieur, leurs mobiliers....

A défaut de se replacer anachroniquement dans cette époque, socio-historique et culturelle, le lecteur va être contraint à superposer dans la représentation ces deux superbes résidences Ketabdar, à l'une des maisons appartenant à son patrimoine culturel et pouvant se subsister à l'espace textuel pour une meilleure adhésion à l'histoire à défaut d'un espace référentiel chez ce lecteur, selon le principe de la relation triangulaire de l'espace, chez Michel Butor, qui consiste dans le rapport s'établissant entre l'espace textuel, le lecteur et l'espace réel : relation qu'établira tout lecteur en manque de référents culturels. En effet, le lecteur démuné de référents

culturels spatiaux, va superposer à l'espace textuel, un espace réel de son vécu

Amin Maalouf, en ayant sciemment négligé les détails descriptifs, provoque chez le lecteur ce désir de se représenter l'espace romanesque selon sa propre culture.

En effet, dans notre culture, les espaces ne peuvent être considérés comme descriptibles que si les caractéristiques qu'on leur attribue sont représentatives d'une réalité. Ces traits relatifs à l'espace romanesque et représentant l'espace réel par la mimésis, sont le noyau culturel de la description. Cette capacité de se représenter les choses et de les rapporter par les traits qu'on leur attribue en s'inspirant de la réalité, constitue en quelque sorte une proximité des objets du monde avec la descriptibilité. A cet égard, voilà ce qu'écrivait Alain Robbe Grillet :

« Dans notre culture, il me semble que les objets sont d'autant plus décrits ou considérés comme descriptibles qu'ils sont pourvus de traits spécifiques. Ces traits constituent le noyau culturel de la description (entendu, comme ensemble relativement consensuelle de représentations et de discours sur la description dans les champs sociaux les plus différents. »¹

Un objet très peu décrit ou seulement nommé avec des traits insuffisamment caractéristiques pose problème devant la représentation par le lecteur. Car cette légèreté descriptive de la part du scripteur exige du lecteur une compétence particulière : la capacité de se représenter l'espace provoqué dans le roman de façon référentielle, culturelle. Surtout, quand le

¹ Alain Robbe Grillet, *Pour un nouveau Roman*, Paris, Gallimard, 1963.

lecteur n'ignore pas que l'urbanisation d'une cité turque ou libanaise possède une certaine spécificité architecturale appropriée de même pour une maison ou n'importe quelle autre bâtisse de ce lieu.

A défaut de cette compétence culturelle du référent, le lecteur s'emploie à se représenter les objets et les espaces volontairement ou involontairement non décrits, selon une réalité propre à lui.

Ce désir d'évoquer sans décrire les espaces et les personnages par le scripteur de façon succincte et immédiate exige du lecteur, même quand il est subjectif dans ses représentations, une certaine compétence culturelle laquelle lui permettrait de restituer l'espace romanesque étudié.

Il est vrai que dans une séquence descriptive, l'horizon d'attente du lecteur est centré sur les structures sémiotiques de surface. Afin de se représenter l'élément décrit dans le texte de manière objective, le lecteur s'intéresse aux structures lexicales, à l'actualisation des champs lexicaux lesquels vont lui permettre de se reconstituer, de se représenter, les personnages, les objets et les lieux selon une certaine réalité consensuelle.

La caractérisation descriptive facilitera pour le lecteur le passage d'une description textuelle à une description référentielle.

Dans « *Les Echelles du Levant* », Amin Maalouf use d'un procédé d'écriture qui rend difficile la traditionnelle distinction narration /description. En effet, dans ce roman, les frontières entre le monde raconté, celui des actions, des évènements et le monde commenté, celui du décor et de la caractérisation, demeure floues .

Alors diégèse et mimésis se confondent. Ce qui exige du lecteur une certaine compétence linguistique lui permettant de reconnaître les séquences franchement narratives et les séquences narratives/ descriptives à partir de la dominante séquentielle. Les exemples que nous allons citer, illustrent parfaitement l'idée développée précédemment et relative à la description des actions.

« Nous étions constamment envahis, de l'aube jusqu'à la nuit . par des gens quelquefois étonnants, drôles ou érudits, mais le plus souvent par d'insignifiants pique-assiettes, des fâcheux, voir par des escrocs, qu'attiraient la fortune de mon père, sa quête immodérée de toute nouveauté, et sa totale absence de discernement. » p.51.1^{er} paragraphe.

Arrivé à ce passage, le lecteur va, à partir, du verbe envahir vouloir imaginer le nombre considérable de gens qui afflue constamment dans la résidence « Ketabdar », chacun avec ses propres intentions et ses propres motivations.

Des qualifiants comme étonnants, drôles ou érudits suffisent amplement aux lecteurs pour une représentation aspectuelle des personnages évoqués par le narrateur

« Nous montions à pieds....Après deux heures d'escalade, nous atteignons une cabane de chevriers... »p51

Ce passage contient une description suggérée des actions (nous montions à pieds- après deux heures d'escalade, nous atteignons une cabane chevriers.

Cette séquence narrative conduit le lecteur, après une interruption momentanée de sa lecture, à se détacher du roman et à imaginer la scène de l'escalade vers le sommet où est située la cabane. Cette manière de se représenter le parcours montagneux peut être assimilée à une caméra qui suit la progression des personnages de la vallée vers le sommet de la montagne dans ce refuge de chevriers.

Par son refus du luxe, de l'ordre et de l'organisation dans leur somptueuse résidence, Ossyane, le personnage/ narrateur traduit cette pression qu'il endure et qu'il désire de fuir .

Sa joie, son bonheur de s'éloigner de leur somptueuse demeure et de se réfugier dans ce modeste abri pastoral en montagne, peut être considéré comme une révolte, même latente, de tout ce qui est droiture, ordre, luxe et sérieux ou rigueur :

« Les joies de mon enfance, c'est ailleurs que je les trouvais. Dans mes rares, trop rares escapades loin de la maison familiale. » (p51.

La lecture du roman nous amène à conclure que tous les personnages préfèrent les petits espaces, les espaces opaques et clos ou transparents maisons, cabane, grenier, chambre aux grands espaces ouverts, la rue, le quartier, la ville :

« Mon père sortait peu. D'habitude, au réveil, il se penchait seulement par une fenêtre ouverte, à l'étage, respirait l'air du matin, promenait son regard sur la mer, la ville, les pins, rien qu'un coup pour vérifier qu'ils étaient encore là.»

p.55.

« Quelquefois, lors des réunions du cercle, ma grand-mère quittait sa chambre pour venir s'asseoir parmi eux, elle se levait au milieu d'une phrase et repartait s'enfermer dans sa chambre. » p35

« L'idée même de sortir..., insupportable. » p40

« Ta maison est spacieuse, mais le pays est étroit. » p.41

« Il était bien décidé à ne sortir de la maison que pour quitter le pays . » p.40

Même Ossyane, ce personnage qui s'est toujours opposé, ne serait-ce que tacitement, à ce mode de vie imposé par son père, lui qui a toujours fui les espaces clos et organisés vers les espaces ouverts et immenses, semble plus à l'aise dans les espace réduits et fermés (la montagne et le gîte qu'il préfère à leur superbe demeure du Mont Liban pour échapper à l'emprise de son père, un pays secoué par les conflits multiconfessionnels et les guerres pour un autre pays : la France pour le Liban, ou plutôt, Montpellier pour la maison familiale .

« Mon père venait de faire construire dans les environs de Beyrouth, au lieu dit La Colline des Pins, une somptueuse demeure en pierres de sable, à l'imitation de celle qu'il avait quittée. » p.43.

Dans ce passage, le fait que le père du narrateur ait choisi de reproduire leur maison d'Adana (ancien espace familial) sur la Colline des Pins, dans les environs de Beyrouth, et de la meubler avec les mêmes meubles nous conduit à déduire qu'il veuille accorder une certaine pérennité à leur ancienne maison d'Adana avec toute la valeur morale et sentimentale qu'elle représente.

Tout en étant nouvelle, cette maison contient en elle l'ancienne : les meubles, la photo des émeutiers, l'aspect architectural, véhiculent toute l'histoire de la famille Ketabdar.

Ce nouvel espace avec un style typiquement conforme à leur maison en Turquie est très significatif : pour le père d'Ossyane, reproduire cette maison d'Adana signifie sauvegarder la mémoire de la famille Ketabdar.

Bien qu'ayant un caractère réformateur, le père du narrateur tenait terriblement à ce que l'histoire ne soit pas oubliée, même à travers une architecture particulière du nouvel espace familial, bâti à Beyrouth ; les photos des émeutiers et les meubles qui garnissaient leur ancienne maison en sont le meilleur témoin.

Cette obstination nostalgique a influencé considérablement la vie du narrateur, ou, à vrai dire, a été pour beaucoup dans la construction de sa personnalité: « *Notre maison à Adana, je ne l'ai pas connue, non, je ne l'ai jamais vue. Mais elle s'est trouvée sur le parcours de ma vie, en amont, et je crois qu'elle a compté pour moi autant que les maisons que nous avons habitées.* » p .32.

La lecture du roman, offre donc un voyage, un dépaysement. S'il offre au lecteur des lieux qu'il peut reconnaître, c'est pour l'obliger à les ressentir autrement, pour qu'il reconstruise l'espace et les lieux autrement et en fonction du temps de la lecture, pour qu'il y vive autre chose que ce qu'il a vécu.

Certes, le lecteur va tenter de se représenter l'espace et les lieux tels qu'ils ont existé à un moment de l'histoire (Paris au 19°S), mais cela ne veut

pas dire qu'il va, pour mieux ressentir les événements, être obligé d'imaginer Paris d'il y a un siècle, au contraire et sans vraiment le savoir, il va substituer l'espace ancien à celui du moment. De cette manière, on peut considérer que l'espace romanesque est perpétuellement reconstruit en fonction du lecteur et de ses potentialités culturelles. Pour le lecteur l'espace romanesque est une évasion, une féerie, un espace rêvé, une échappatoire.

Ossyane, à l'intérieur de l'asile, a pu résister à la folie grâce au monde onirique dans lequel il s'est réfugié : l'espoir de sortir un jour de cet enfermement et de retrouver sa petite famille, sa femme Clara et leur fille Nadia. Au bord de la dépression il a pu se préserver en pensant au moment où il pourra retrouver les siens.

Le fait de citer le nom des rues et celui des quartiers a, comme but principal, celui d'évoquer le lieu où l'action se développe.

La présence, à l'intérieur d'une phrase ou d'un paragraphe, du nom d'un boulevard ou d'un quai (quand il descendit à *la station Voltaire*) tend, cependant, à donner une plus grande consistance aux événements, et surtout à situer les faits racontés dans un espace concret, connu du lecteur, en satisfaisant, sous un certain point de vue, à une «protestation de vérité» :

-Je suis, dit-il, à la recherche d'une rue qui porte le nom d'Hubert Hughes.p.12.

Il suffit, en effet, de la présence d'un tel élément dans le texte pour faire déclencher une sorte de garantie de véridicité et, donc, de crédibilité du récit:

«Dans le texte réaliste (...), remarque Klinkenberg, le détail connu rend l'ensemble crédible, l'objet authentifié rend tout l'espace authentique, le

moment saisi rend vrai le temps tout entier.». Les noms des rues, comme on peut aisément le déduire à partir des remarques qu'on a jusqu'ici avancées, représentent et fournissent une série de renseignements dont la fonction principale, sinon essentielle, est celle d'augmenter l'effet de réel, d'ancrer le récit au vraisemblable.

Autrement dit, on se trouve face à ce que Roland Barthes définit *informants*, «des données pures immédiatement signifiantes», qui ont comme but d'apporter «une connaissance toute faite». Leur fonctionnalité, poursuit Barthes, «est donc faible, mais elle n'est pas non plus nulle:

(...) l'informant sert à authentifier la réalité du référent, à enraciner la fiction dans le réel .»

Le choix de Amin Maalouf tombe sur Paris ou Montpellier. Peut-être, non pas tellement parce que Paris reste la référence non seulement linguistique mais imaginaire de la francophonie et Montpellier est une référence par sa faculté des sciences médicales, mais plutôt parce que, d'un côté, Maalouf considère son lecteur idéal comme le détenteur, pour des raisons géographiques ou culturelles, de la réalité ou bien de l'encyclopédie parisiennes et montpelliéraine.¹

De même, dans la phrase : «*Elle osait s'habiller à l'européenne, avec des robes qu'elle rapportait de Vienne ou de Paris.*»p.25. Les capitales européennes de la haute couture, lesquelles, ainsi citées vont donner plus d'authenticité aux événements racontés.

¹ C'est ce qu'on remarque dans les romans des auteurs algériens, à l'instar de Malek Haddad: Paris, Baghdad.

Par conséquent, les passages descriptifs de lieux n'ayant aucune fonction directe avec l'action qu'on raconte s'avèrent assez rares.

Il s'agit d'un usage de l'espace qui révèle partiellement la vision du monde que Maalouf laisse percer dans ses romans, en la livrant parfois au lecteur.

Toutefois, face à cette parcimonie dans la description des espaces évoqués, on peut dire que l'élaboration d'une telle grammaire présuppose la connaissance d'un "univers sémantique emmagasiné", pour emprunter cette expression à Greimas.

Ancrée dans une grille culturelle, elle appelle chez le lecteur plusieurs compétences de nature différente et complémentaire.

Potentiel que n'ont pas tous les lecteurs. Car *Les Echelles du Levant* est un roman qui foisonne d'indices historiques, géographiques et culturels.

D'abord, la compétence lexicale. Elle évoque le souvenir d'un terme à travers la déclinaison d'un paradigme.

Par exemple, l'expression « assigné à résidence », ayant un caractère syncrétique, se constitue par une pluralité de lexèmes spatiaux : les murailles, la garde spéciale, visites interdites, les cachots, etc. ; puis, la compétence logique.

Le discours de l'espace, enchâssé dans une structure narrative plus vaste, se manifeste comme une copie réduite de la structure enchâssante. Philippe Hamon montre en quoi consiste une structure narrative :

« Elle actualise un ensemble de classes complémentaires corrélées constitué, en structure profonde, d'une syntaxe de parcours prévisibles et d'un lexique de postes élémentaires, dont le carré sémiotique greimasien s'efforce, par exemple, de rendre compte. »¹

La compétence logico sémantique consiste en un raisonnement dichotomique des mots (par exemple, le pléthorique implique le vide ; le mouvement implique la stagnation), et en une formulation de relations, telles que la relation d'équivalence, d'opposition, d'extension, de condensation, de symétrie, de dissymétrie, etc.

Dans cette suite d'opérations logico sémantiques, deux notions semblent essentielles : ce sont la hiérarchie et le système : la somptueuse maison/la cabane de chevrier; dans la phrase « nous montions à pied, mon grand-père et moi, vers le sommet. » p.50. implique le passage d'un lieux bas vers un lieux assez élevé, haut. [...] à la compétence du lecteur à classer, à reconnaître, à hiérarchiser, à actualiser des stocks d'items lexicaux; elle est à la fois compétence sémiologique du lexique, et compétence non sémiologique du "systématique" en général, compétence à décliner sous forme de listes des paradigmes latents, et à les synthétiser et à les regrouper sous l'égide de termes appartenants à une espèce, à une classe.

Par conséquent, le discours spatial sollicite de la part du lecteur sa compétence lexicale et sa compétence logico sémantique, son stock de vocabulaire disponible et son sens d'organisation du lexique, sa connaissance des mots et sa reconnaissance de mots.

¹ Philippe Hamon, Introduction à l'analyse du descriptif, Paris, Hachette, 1981.

Ces deux sortes de compétences doivent se confondre avec la compétence encyclopédique qui s'ouvre à la signification du monde. Notre discours sur l'espace est prévu comme une mise en corrélation de cette pluralité de compétences du lecteur sur les mots et sur les choses.

En effet, la description dans ce roman est organisée, non selon la distinction faite par Gérard Genette, dans *Figures III* entre scènes/sommaires, car la distinction premier plan/second plan est peu marquée, il s'agit plutôt ici et dans plusieurs séquences du roman d'un arrêt sur image, comme le qualifie Yves Reuter :¹

« celle-ci étant le fait que des scènes ou des fragments de scènes peuvent participer de l'action. Dans ce cas précis, narratif et descriptif concourent pour construire l'intérêt d'un moment fort de l'histoire. »

L'histoire s'ouvre sur l'idée de folie. La grand-mère du narrateur, fille d'un monarque déchu, a perdu la raison à la vue du corps de son père gisant dans une marre de sang et n'a plus jamais récupéré jusqu'au dernier souffle de sa vie. Dans cet univers microcosmique,

« un drame s'est produit, un cri a retenti, une onde de folie s'est propagée, qui ne devrait plus s'interrompre. Si bien qu'à ma venue au monde, ma vie était déjà largement entamée. »p23

L'idée de folie est omniprésente et va hanter le personnage principal Ossyane jusqu'à lui faire perdre la raison et passer une grande partie de sa vie dans un asile psychiatrique.

¹ Yves Reuter, la description des théories à l'enseignement.

Cette idée de déséquilibre ne va pas se limiter à l'aliénation mais s'étale aussi à l'espace familial: Le monarque mort, sa femme se voit contrainte de céder sa fille "Iffet" à un médecin et c'est le premier déséquilibre familial, humain et enfin spatial puisque le docteur Ketabdar emmène Iffet très loin de sa mère et du palais royal alors c'est la séparation « *Il se propose de l'emmener à Adana, au sud de l'Anatolie où il possédait une maison.* ». Or, dans ce monde où règne la folie et la tristesse et où même la joie est enveloppée d'amertume, va naître la joie dans la naissance du père du narrateur.

Malheureusement cette joie ne va pas être totale parce que ce qu'on attendait de cet heureux événement (la naissance) c'est la guérison de la mère: chose qui ne s'est pas produite. La théorie qui consiste à effacer ce qui a été causé par le choc par un autre choc,

« *Le choc brutal de la vie venant effacer le choc brutal de la mort* »^{p29}, n'a pas fonctionné.

Le personnage principal" Ossyane "évoquant les souvenirs de sa grand-mère, telle une mère aimante, semble vouloir atténuer son cas, ayant toujours vécu avec eux jusqu'à sa mort, la grand-mère n'a jamais été ni complètement folle ni complètement raisonnable, mais, a plutôt vacillé entre la folie et la raison.

Même dans cet espace microcosmique de la maison Ketabdar, fait de frayeurs et où règne la folie, le père du narrateur sortait peu ou presque jamais. Cet espace qui était mal vu par les autres, constituait pour les propriétaires un refuge, une protection.

Le fait de vivre ainsi complètement en retrait de la société peut être doublement considéré. D'abord par choix pour préserver les membres de la famille royale et leur inculquer ce qui ferait d'eux des hommes libres loin de l'école étatique. Ensuite par contrainte parce que les autres, dehors les évitent comme des pestiférés

- *Depuis quatre ans, plus personne ne franchit notre seuil. Comme durant mon enfance, à Adana . des pestiférés. P.117.*

Le fait de vivre en retrait des autres pour une raison ou pour une autre se produit même à l'intérieur de la maison Ketabdar: la grand-mère qui à peine a-t-elle quitté sa chambre elle y repart et s'y enferme.

Sa chambre c'était son petit monde à elle, car elle ne pouvait plus réintégrer le monde des autres. Et comme un malheur n'arrive jamais seul, voilà que la famille Ketabdar en compagnie de la famille Noubar au Liban, après avoir perdu le trône se voit obligée de s'exiler,

« Rester à choisir le lieu de l'exil »p40,

Pour ces deux familles, l'espace turc est devenu tellement hostile qu'ils se sont sentis obligés de le quitter pour s'installer ailleurs, par très loin, au Liban.

Pour tout ce qu'on voulait garder soigneusement et protéger, on choisissait des espaces clos: La maison protège tous les membres de la famille, la chambre est le refuge de la grand-mère et la male contenait les photos, figeant les souvenirs qu'ils voulaient préserver de l'usure et contre l'oubli.

Dans cet espace de folie, de séparation, de dislocation familiale, les heureux évènements ont toujours été ou précédés ou suivis de malheurs.

La naissance du père précédée de la mort du grand-père et la folie de la grand-mère; la naissance du narrateur, "le fils" précédée par les évènements qui se sont produits à Adana et qui ont poussé les deux familles à s'exiler au Liban.

Et voilà que le fils Ketabdar, le père du narrateur, s'apprête à suivre la lignée de son père. Ce dernier, a épousé une jeune femme aliénée dépourvue de raison, le fils, lui a épousé une jeune fille immature et sans sagesse.

Parfois, même les espaces évoqués par le personnage principal ne sont pas des espaces qu'il a visités ou habités. Ce sont pour la plupart des espaces qu'il évoque suite à ce qu'il lui a été raconté

« *Notre maison d'Adana je ne l'ai pas connue* ».P.32.

ou dont il garde un souvenir très imprécis « *leur maison en Egypte* ». En somme, tout ce qui a été raconté, ce sont des souvenirs.

Si l'on applique les principes de la relation triangulaire dont parle Michel Butor dans son ouvrage « *Essai sur le roman* » dans le chapitre réservé à « *L'espace du roman* », entre l'espace imaginaire, le moi du lecteur et l'espace référentiel (réel), on obtient autant d'espaces que de lecteurs.

Chaque lecteur va vouloir superposer l'espace enfui en lui à l'espace fictif ou, à défaut, vouloir le substituer à un espace qui répond à ses aspirations. De cette façon l'espace du roman comme l'appelle Butor ne serait plus un, mais plusieurs. Pendant son acte de lecture, le lecteur

déconstruit l'espace du roman pour le reconstruire selon un style qui répond le mieux à sa propre réalité ; ce qui lui permet de mieux savourer la mimésis, ce procédé narratologique de la vraisemblance et de la représentation du roman.

CHAPITRE III

W LA DYNAMIQUE DU MYTHE

L'imagination de chaque écrivain semble bien s'attacher à un mythe personnel. Nous en avons déjà dépassé la définition empirique ou statistique. Nous savons comment les "objets internes", qui en constituent les figures, se forment dans la personnalité. Nous savons aussi que les situations dramatiques reflètent des conflits internes.

Il n'existe pas de relation simple entre la durée des événements biographiques, celle des processus inconscients et celle de la vie imaginative. Il n'y a pas non plus indépendance. La vie imaginative ne doit pas être ramenée ni à un incident biographique, ni à un choix philosophique. Mais dans cette vie imaginative, le mythe personnel ne doit être confondu ni avec le rêve (éveillé ou nocturne), ni avec l'obsession morbide. Quelle est donc la nature et la force de son influence sur la pensée consciente ? Un phantasme peut se répéter pour plusieurs motifs.

Le trauma implique une excitation assez forte pour mettre en péril le contrôle du moi conscient ; les "thèmes" d'une oeuvre ne peuvent être attribués à un événement biographique mineur. En dehors de tout choc extérieur, le fonctionnement du psychisme peut entraîner des répétitions de phantasmes, ce cas est beaucoup plus fréquent que celui du trauma. Enfin, le simple jeu des échanges entre conscience et inconscient peut introduire dans la première l'image des conflits et des structures du second.

Ce phénomène s'accuse chez l'écrivain selon la théorie de Kris et Bellak. L'absence de contrôle (moi faible) annule la création et ramène l'art à la seule expression d'une hantise.

× L'approche thématique

∅ Définition du thème :

W. Smekens (Université du Gand), définit ainsi la notion de « thème » :

« C'est un élément sémantique qui se répète à travers un texte ou un ensemble de textes. »

Dans le texte le thème ne va pas apparaître tout le temps sous le même aspect linguistique. Il va constamment varier. Tous les éléments de sens peuvent servir de thème. Il peut être une figure, un objet, un sentiment un acte de la vie la plus quotidienne.

Certains situent le thème dans le contenu, d'autres le situent dans la forme. C'est ainsi que la thématologie conçoit la notion de thème. Donc de la thématologie à la critique thématique, le thème passe du contenu à la forme.

Cet aspect biface, instable fait du thème un élément difficile à cerner. Voilà ce qu'écrit R. Barthes à ce sujet :

« La critique thématique a pris ces dernières années un coup de discrédit. Pourtant, il ne faut pas lâcher cette idée critique trop tôt. Le thème est une notion utile pour désigner ce lieu du discours où le corps s'avance sous sa propre responsabilité, et par là même déjoue le signe ».

L'ambiguïté du thème, qui « déjoue le signe », réapparaît donc à l'intérieur de la critique thématique.

Historiquement, les études du thème sont liées aux débuts de la littérature comparée où il était question de constituer un grand ensemble textuel, résultant de rapprochements inédits : le cas de Lessing comparant le théâtre de Voltaire à celui de Shakespeare. L'objectif ici était de faire de Shakespeare un modèle inégalable dans la dramaturgie.

Le thème a donc fonctionné à ses débuts comme, une sorte de test, d'épreuve contrastive, visant à départager des créations relevant du même domaine.

Ce n'est que beaucoup plus tard, que le thème, semble-t-il, a pu jouer un autre rôle. Le thème n'est plus utilisé pour départager, mais il est produit par le texte même où il apparaît comme une marque, une signature individuelle.

C'est dans ce sens que le thème qu'une première définition a situé dans le domaine du contenu, devrait être considéré comme une caractéristique formelle de l'œuvre de l'auteur ou d'autres ensembles textuels.

Un nombre important de théoriciens se sont penchés sur la notion de thème : Rousset, par exemple, thématise la forme, il en fait le thème, en décrivant de façon imagée la structure d'une œuvre, ou en mettant telle caractéristique formelle avec tel thème. A chaque fois, le thème peut, ainsi, passer du niveau sémantique au niveau formel.

Starobinski, lui, a organisé son œuvre par une thématique de la vision réflexive. Elle forme une problématique que Starobinski résume par l'opposition thématique entre « la transparence et l'obstacle »

J.P.Richard, lui, dont la démarche, sensuelle, effuse et rêveuse, est poly thématique, a su adapter le principe de la thématique bachelardienne à l'étude d'un auteur individuel.

En associant l'imagination matérielle et la problématique existentielle d'un auteur donnera d'abord d'une image une interprétation à l'image de Bachelard pour se servir, ensuite de cette interprétation comme un outil d'analyse qui décomposera l'image suivant les données conflictuelles du problème existentiel.

Cependant comme toute approche littéraire, l'approche thématique a été critiquée parce qu'elle néglige la structure textuelle. Gérard Genette écrit à cet effet :

« On trouve dans l'univers imaginaire de Mallarmé la description non d'une œuvre mais d'une rêverie qu'en produit les thèmes l'un après l'autre, comme poussé par une insatisfaction permanente. Au bout du compte ce procédé épuise l'œuvre sans pour autant l'atteindre vraiment »¹ Roland Barthes, quant à lui, propose pour une approche thématique de procéder des éléments se rapportant au thème qu'à les interpréter. ? On voit ici que le

¹ G. Genette, *Frontières du récit*, com n°8, 1966 : P 91-100

plus important c'est le repérage et le classement du thème plutôt que son interprétation. Voilà ce qu'il écrit à ce sujet :

« Ceci n'est qu'une précritique : je n'ai cherché qu'à écrire une unité et non à explorer les racines ».

Ø Les thèmes dominants dans le roman :

L'étude de l'univers spatial dans « Les Echelles du Levant », en fait ressortir trois principaux thèmes. Pourquoi principaux ? Principaux, car cette thématique de l'espace est directement et étroitement liée au sort des personnages et particulièrement le personnage principal Ossyane. Lors de notre étude nous allons nous apercevoir que les personnages dans leurs multiples déplacements vont être, tantôt dans la contrainte, tantôt ils vont agir délibérément. Ce personnage qui dans son itinéraire va reproduire le parcours des autres personnages par :

Ø Le thème de la folie :

Les récurrences se rapportant à ce thème apparaissent ainsi dans le roman :

- une onde de folie, p. 03
- venait de perdre la raison, signes d'aliénation,
- des grognements de démente, p.26
- jamais je ne laisserai enfermer ma fille dans un asile, recouvrer l'esprit, p.27
- la fille désaxée, une jeune épouse démente, avait perdu la raison, p.28....

Ø Le thème de l'enfermement :

- *Assigné à résidence, interdit de sortie, il s'était enfermer dans sa chambre, p.24*
- *mon père enfant sortait peu, quittait sa chambre repartait s'enfermer, pp.27, 28, 35.*

Ø Le thème de l'exil :

ici nous allons relever les différentes fois où les membres des deux familles ont été contraints à quitter un pays pour un autre :

- quitter la Turquie pour le Liban,(les famille Ketabdar et Noubar)
- quitter le Liban pour les USA,(la famille noubar)
- quitter le Liban pour l'Australie,(l'oncle maternel d'Ossyane)
- quitter le Liban pour la France,(Ossyane)
- quitter le Liban pour l'Egypte,(La sœur d'Ossyane et son mari)
- quitter Haïfa pour la France puis la France pour le Brésil(Nadia la fille d'Ossyane)...

Ø Le thème de la folie :

La folie a toujours été là, omniprésente dans la famille Ketabdar :

D'abord, la grand-mère du narrateur, Iffett qui a perdu la raison à la suite du suicide de son père. A la vue du corps de son père gisant dans le sang, Iffett ne s'est jamais totalement remise et est restée toute sa vie obsédée par cette affreuse image de son père.

Ensuite, Ossyane, qui à l'enterrement de son père perd connaissance et ne va pas se remettre pour longtemps. Là, une question se pose : est-ce la mort de son père qui lui a valu l'internement dans cet asile psychiatrique ou

est-ce le fait qu'il ait eu une philosophie de la vie, diamétralement opposée à celle de son frère qui voit en lui un obstacle devant la réalisation de ses mauvais desseins, qui lui a coûté l'enfermement.

ØLe thème de l'enfermement

L'intrigue romanesque s'ouvre sur l'idée d'enfermement avec la scène du monarque déchu qui avait été assigné à résidence :

« Le souverain déchu... de quatre vieux serviteurs. », p24

et se ferme presque avec l'internement du personnage principal dans cet asile pour aliéné.

Cette idée va se prolonger tout le long de l'histoire, tel un sort jeté sur les membres de cette famille.

Effectivement, les Ketabdar ont toujours vécu en retrait des autres, à l'intérieur de la maison familiale, pour les mêmes considérations qui leur ont valu ces déplacements incessants.

Cette idée d'enfermement n'est pas seulement physique.

Certains personnages se sont enfermés dans des idéaux, des visions du monde fixes qui les ont détruits : le père du narrateur qui a toujours nourri au fond de lui des idées révolutionnaires et réformatrices, n'a pas supporté que les choses se font à l'encontre de qu'il espérait, tombe malade de chagrin et meurt. Ossyane qui rêvait d'un Orient où cesseraient ces conflits engendrés par cette mosaïque confessionnelle et ethnique où

régneraient la paix et l'acceptation de l'altérité, passe une grande partie de sa vie dans un asile pour aliénés.

Ø Le thème de l'exil

Ce thème constitue la totalité de l'intrigue romanesque.

Déjà le titre est très révélateur de ce thème : Les Echelles du Levant, constitue historiquement, l'itinéraire emprunté par les commerçants à un moment de l'histoire. Certains de ces commerçants ayant quitté leur pays pour le commerce, se sont installés dans d'autres pays pour les mêmes raisons ou pour d'autres. L'exil peut être un choix mais le plus souvent c'est une contrainte.

Quant à l'exil des deux familles dans ce roman, il est représentatif de la diaspora libanaise. Concernant la diaspora, il convient de souligner qu'elle n'est pas seulement due à un statut social de minoritaire ethnique ou confessionnel, qu'elle n'est pas non plus juive, chrétienne ou musulmane, la diaspora est plutôt humaine.

Historiquement, les déplacements se faisaient de l'Ouest vers l'Est, pour des raisons commerciales, culturelles ou autres. Après, ces mêmes déplacements se sont effectués de l'Orient vers l'Occident pour les mêmes raisons ou pour des raisons sécuritaires et de stabilité, et continuent de se faire, mais malheureusement, dans le sens.

CONCLUSION

Nous espérons avoir atteint les objectifs de recherche que nous nous sommes fixés au départ, car, ne pas justifier notre lecture par des interprétations significatives fondées, risquerait de faire tomber notre recherche dans la gratuité.

Nous avons remarqué l'importance que revêt l'espace dans la production du sens d'une œuvre romanesque. Dans « Les Echelles du Levant », nous nous sommes contenté d'étudier quelques aspects sémantiques de tous ceux que peut renfermer une œuvre littéraire. Donc nous avons noté que la thématique développée dans « Les Echelles du Levant » est étroitement liée à la problématique de l'espace ; que du côté du lecteur et la construction de l'espace, s'établit une relation triangulaire qui englobe l'espace textuel(fictif) le lecteur et l'espace réel. Toutefois plusieurs autres aspect sémantiques restent à explorer ; et que la poétique participe aussi à la production du sens.

Par conséquent, nous projetons d'approfondir ultérieurement cette étude de l'espace romanesque en variant les aspects méthodologiques auxquels nous aurons recours tels que la sémiotique, la symbolique, l'anthropologie, la poétique..., et d'élargir notre corpus d'étude à d'autres romans du même auteur.

Nous nous permettons, quoique de façon concise, de faire part de la réflexion suivante :

Nous pensons qu'à travers *Les Echelles du Levant*, Amin Maalouf livre sa propre vision du monde à travers les conditions atroces endurées par le peuple libanais, représenté par les personnages de ce roman, et, particulièrement, parmi eux ceux qui appartenaient à une minorité ethnique. Nous avons remarqué que les événements forts qui ont sévi dans la région ont si marqué et influencé l'auteur lui-même qu'il a voulu les transmettre au lecteur. Il tente, aussi, à travers son écriture de poser la possibilité d'une réconciliation solide et durable par l'amour le respect, et l'acceptation de l'altérité, une philosophie qu'il a essayée de développer aussi dans son ouvrage *Les Identités Meurtrières*,¹. Dans *Les Echelles du Levant*, Amin Maalouf retrace le parcours des libanais qui ont souffert d'une ethnophobie démesurée de la part de leurs compatriotes ainsi que de la part des différents occupants. Pris dans une guerre civile, multiconfessionnelle qui a généré des haines allant jusqu'à conduire des concitoyens à s'entretuer.

En quête de sécurité, les Libanais vont s'expatrier et s'exiler à travers les quatre continents. Dans ce roman, le lecteur arrive à se représenter par le parcours des personnages de cette famille « Katebdar », les dures conditions qui ont conduit à la dispersion des libanais et bien d'autres peuples. Ces peuples fuyant l'hostilité des lieux et des gens, se sont orienté vers d'autres horizons pour échapper au génocide. Haine, insécurité et fratricide sont à l'origine de la diaspora libanaise, palestinienne et d'autres. Dans ce roman, La famille "Katebdar" avec ses péripéties, est représentative de tous les peuples du Moyen Orient, ainsi que d'autres régions du monde à travers, les quatre continents.

¹ *Les Identités meurtrières*, éd.Grasset, Paris 1998.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages Théoriques

- Bachelard Gaston, « *Poétique de l'espace* », PUF, Coll. Quadrige, 19 décembre 2005, 9^eéd.
- Barthes Roland, « *Le bruissement de la langue* », Paris, éd Seuil, 1982.
- Bourneuf Roland.Ouellet Réal, « *L'univers du roman* », Paris, Gallimard, 1963.
- Debray Genette Raymonde,
- Dits et écrits, T1, « *Qu'est-ce qu'un auteur ?* », Paris, Gallimard, 1994.
- Genette Gérard, « *Figures III* », Paris, Coll. Poétique, 1972.
- Genette Gérard, « *Figures II* », Paris, éd. Seuil, 1969.
- Goldenstein J.P. citant, Tzveten Todorov, « *Pour lire le roman* », Paris Gembloux, éd. A. J. Duculot, 1988.
- Hamon Philippe, « *Introduction à l'analyse du descriptif* », Paris, Hachette, 1981.
- Northrop Frye, « *Anatomy of Criticism* », Princeton University Press, 1957.
- Reuter Yves, *la description des théories à l'enseignement*, p.25.
- Richard J.P., « *Micro lectures* », Paris, Seuil, Coll. Poétique, 1979.
- Ricoeur Paul, « *Temps et récit* » T1, Paris, éd. Seuil, 1983.
- Robbe-Grillet Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, Gallimard, 1963.
- Weisgerber, « *Notes sur la représentation de l'espace dans le roman contemporain* », Revue de l'université de Bruxelles,2/3, 1971.

Ouvrages Littéraires

-Les Croisades vues par les arabes
J.C. Lattès/1986, J'ai lu/1999

-Léon l'Africain
J.C. Lattès/1986, Livre de Poche/1987

-Samarcande
J.C. Lattès/1988, Livre de Poche/1989

-Les jardins de lumière
J.C. Lattès/1991, Livre de Poche/1992

-Le Premier Siècle après Béatrice
Grasset/1992, Livre de Poche/1994

-Le Rocher de Tanios
prix Goncourt, Grasset/1993, Livre de Poche/1996

-Les Échelles du levant
Grasset/1996, Livre de Poche/1998

-Les Identités meurtrières
Grasset/1998, Livre de Poche/2001

-Le Périple de Baldassare
Grasset/2000, Livre de Poche/2002

-L'Amour de loin
Grasset/2001

-Origines
Grasset/2004
