



**HAL**  
open science

**La voix “ non-visible ” du truchement : Étude de  
l’hétérolinguisme dans le texte romanesque d’Amin  
Maalouf**

Fida Dakroub

► **To cite this version:**

Fida Dakroub. La voix “ non-visible ” du truchement : Étude de l’hétérolinguisme dans le texte romanesque d’Amin Maalouf. Cahiers du Grelcef , 2011, La textualisation des langues dans les écritures francophones, 2, pp.261-279. hal-01705038

**HAL Id: hal-01705038**

**<https://hal.science/hal-01705038>**

Submitted on 9 Feb 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# La voix « non-visible » du truchement. Étude de l'hétérolinguisme dans le texte romanesque d'Amin Maalouf

**Fida Dakroub**

**Résumé.** La marque la plus manifeste de l'originalité de l'écriture romanesque d'Amin Maalouf réside dans la manière ingénieuse dont cet auteur construit, dans ses romans, des réseaux discursifs différents de ceux qu'on trouve généralement dans les écritures francophones du *Machreq*. En effet, c'est l'organisation polyphonique de la narration qui est à la base de la multiplicité identitaire, de la diversité des perspectives et de la pluralité des récits. Ici s'ajoutent au narrateur principal, tantôt implicite, tantôt explicite, d'autres narrateurs. Ainsi, les voix multiples instaurent une orchestration polyphonique.

**Abstract.** The most obvious mark of the originality of Amin Maalouf's novelistic writing lies in the ingenious way in which this author constructs, in his novels, discursive networks different from those generally found in the Francophone writings of the Mashrek. It is the polyphonic organization of the narrative that is indeed at the root of the multiplicity of identities, the diversity of perspectives and the plurality of narratives. Other narrators are being added here to the main narrator, sometimes implicitly, sometimes explicitly. Thus, the multiplicity of the voices establishes a polyphonic orchestration.

## Le plurilinguisme

L'analyse nous mène à situer l'origine du discours polyphonique d'Amin Maalouf non pas dans l'imitation des modèles du roman francophone, mais dans la présence d'un fond langagier et culturel primaire, voire le substrat linguistique de l'Orient musulman (l'arabe, le persan, le turc), et de l'Orient chrétien (l'araméen, l'arménien, le grec et le syriaque) qui, agissant au niveau de l'énonciation, détermine la forme de l'énoncé. C'est cette multiplicité discursive qui met le texte littéraire francophone à l'écart par rapport au discours normatif français du Centre. Par conséquent, il nous apparaît essentiel de développer des modalités d'analyse pour cerner les enjeux du phénomène plurilinguistique dans la littérature

francophone. Pourtant, il reste toujours à considérer la hiérarchie des langues dans un texte littéraire, car la distribution de ces langues procède d'une stricte hiérarchisation. D'abord, nous pouvons diviser les langues du roman selon le niveau social de leur usage, pour arriver au concept introduit par Henri Gobard (1976), la « tétraglossie ». Gobard considère, par exemple, que pour chaque aire culturelle donnée, il faut distinguer quatre types de langages qui sont : le langage vernaculaire, le langage véhiculaire, le langage référentiaire et le langage mythique. Chaque langage remplit une fonction précise selon le contexte de la situation de communication. Pour Gobard, le langage « vernaculaire » est un langage « local, parlé spontanément, moins fait pour communiquer que pour *communier* et qui, seul, peut-être considéré comme langue maternelle » (1976 : 23). Le langage « véhiculaire », lui, est tout langage « national ou régional, appris par nécessité, destiné aux *communications* à l'échelle des villes » (1976 : 24). Ici, la fonction de « communion » n'est plus une priorité. Il s'agit plutôt d'une fonction de « communication ». Si le langage « véhiculaire » est celui qui est utilisé davantage dans les villes, on retrouve le langage « référentiaire » dans les modes d'expression de culture et de littérature, que ce soit la littérature oral ou écrite (1976 : 34), tandis que le langage « mythique » renvoie au *sacré* et au *religieux*.

Il faut dire également que le plurilinguisme dépasse les revendications linguistiques pour arriver aux revendications culturelles et identitaires. S'il marque une prise en compte nécessaire de l'altérité, c'est en cela aussi qu'il s'affirme « comme principe dialogique (...) contre la dictature de l'Un » (Simon, 1994 : 28). Pour sa part, Rainier Grutman (1993) parle de la diversité des styles sociaux, des langues naturelles et des voix individuelles, ce qui met, dans un texte littéraire, l'unilinguisme en contradiction entre avec le plurilinguisme. D'une part, le texte littéraire doit réclamer son appartenance à une langue dominante, et réclamer aussi un lecteur déterminé à

qui s'adresse le texte : un lecteur francophone, anglophone, arabophone, *etc.* D'autre part, le texte romanesque ne peut être que plurilingue, et représente d'une façon ou d'une autre, une pluralité de langues. Ces langues vont s'y présenter implicitement ou explicitement. C'est ce que Rainier Grutman appelle la tendance « à mentionner des langues sans les citer » (1997 : 38). Dans ce sens, les paradigmes de l'hétérolinguisme et du transpologuisme permettent de repenser l'appartenance linguistique et culturelle des personnages, et de déterminer l'inscription de leurs « paroles » dans un discours socio-historique précis. C'est ainsi que nous arrivons, comme proposé ici, à repenser l'appartenance linguistique et culturelle des personnages maaloufiens. Les langues que parlent les personnages sont l'arabe, le persan, le syriaque, l'hébreu, le grec et le turc. En plus, ces langues peuvent être classées selon des niveaux langagiers différents. C'est dire qu'au niveau de l'appartenance linguistique et culturelle du texte romanesque maaloufien, le discours identitaire dépasse, au niveau diachronique, le substrat linguistique de l'Orient musulman, c'est-à-dire l'arabe, le persan et le turc, pour arriver au substrat préislamique, c'est-à-dire l'Orient chrétien et byzantin. Ici, le substrat linguistique de l'Orient chrétien est constitué du syriaque, de l'araméen, de l'arménien, de l'hébreu, du grec, langues parlées en Syrie byzantine avant la Conquête arabe au VII<sup>e</sup> siècle. Dans *Le Périple de Baldassare*<sup>i</sup>, par exemple, le nom propre féminin *Marta* est un mot d'origine syriaque qui veut dire *dame* (Issa, 2002 : 16) ; il porte aussi une connotation, celle de féminité, perceptible par toute personne qui parle l'une ou l'autre des langues sémitiques<sup>ii</sup>. Dans le même roman, sur le plan du langage « mythique », l'arabe classique s'avère comme une langue dominante ; tandis que sur le plan du langage « véhiculaire », un mélange de dialectes arabo-syriaque, persan d'Ispahan, et turc d'Istanbul (Constantinople) et d'Izmir (Smyrne) constituent les fondements langagiers de l'échange verbal entre les personnages. Pourtant, sur le plan du langage « référentaire », nous soulignons l'arabe, le turc et le persan littéraires. Pour finir, sur le plan « vernaculaire », nous

soulignons une multitude de dialectes locaux, de jargons, d'interlangue, de créolisation, comme le dialecte « vernaculaire » de Gibelet, également présent dans *Le Périple de Baldassare*, ou celui de la Montagne, présent dans *Le Rocher de Tanios*<sup>iii</sup> ; autrement dit, le parler vernaculaire libanais. Ce parler constitue « une synthèse » linguistique, un processus de créolisation continu. Aussi, l'usage du parler libanais dans *Le Périple de Baldassare*, ou dans *Le Rocher de Tanios*, révèle ses origines syriaques et araméennes. Dans *Le Rocher de Tanios*, l'usage des mots d'origine syriaque est bien marqué, avec, entre autres, des mots comme *khouriyyé* (50), *mar* (50), *ataba* (56), *bouna* (58), *kfaryabda* (79). Dans *Les Jardins de lumière*<sup>iv</sup>, autre roman de l'écrivain, ce sont des mots d'origine araméenne comme *mar* (42), *Malchos* (49), « *Mârâme barekh !* » (54), *Baal* (115) ou *ayar* (130), qui permettent d'accéder aux substrats linguistiques antiques, comme l'araméen et l'assyrien.

Dans le roman d'Amin Maalouf, c'est donc tout l'« Orient » qui semble parler, l'Orient musulman comme l'Orient chrétien byzantin et sassanide, soit horizontalement, à travers ses régions géographiques, de la ville de Grenade, en Andalousie musulmane, au *Maghreb* (*Léon l'Africain*<sup>v</sup>), ou de Samarkand, en Asie centrale, au *Mashreq* (*Samarcande*), ou soit verticalement, à travers ses époques historiques, de la ville de Ctésiphon du III<sup>e</sup> siècle (*Les Jardins de lumière*) jusqu'à Beyrouth du XX<sup>e</sup> siècle (*Les Échelles du Levant*<sup>vi</sup>).

## **L'hétérolinguisme**

Du point de vue méthodologique, une question principale se pose : comment faire ressortir, dans un roman d'Amin Maalouf, ces langues orientales qui sont mentionnées sans être citées ? Ici, nous prenons en compte que le plurilinguisme « est présent à titre métaphorique, mais se trouve effacé en tant que matérialité » (Leclerc, 2004 : 18). Pour sa part, Grutman (1997) introduit le terme de l'« hétérolinguisme » qui permet de répondre à la question ainsi posée quant aux langues non citées, mais aussi quant à la présence du plurilinguisme comme

métaphore dont la matérialité est effacée dans le texte. Selon Grutman, le roman surtout « met en œuvre une extrême diversité de langages [et] son histoire peut traverser plusieurs couches sociales, plusieurs régions allophones voire plusieurs moments de l'Histoire... » (Grutman, 1993 : 55). Pour Lawson-Hellu (2003), le concept d'hétérolinguisme apparaît également plus riche sémiotiquement que ceux de diglossie et de bilinguisme utilisés généralement dans des études sur le plurilinguisme dans les textes littéraires francophones. Selon lui, l'hétérolinguisme « permet non seulement d'identifier le dialogue des langues dans le texte, mais surtout de relever, par le biais de l'intentionnalité de l'écrivain, le potentiel discursif voire stratégique de ce dialogue » (Lawson-Hellu, 2003 : 311). Ici, c'est le « jeu de pouvoir », ou les « rapports de force », dans la nomenclature de Bourdieu, qu'il révèle et permet d'étudier à partir des langues inscrites dans le texte, à l'exemple du texte littéraire francophone. Pour sa mise en opérativité dans l'analyse littéraire, l'hétérolinguisme procédera dès lors par le *pérégrinisme* et par le *xénisme* :

En effet, le pérégrinisme s'insère dans un texte comme un élément étranger, sans toujours être suivi d'une traduction ou d'une note métalinguistique. Au contraire, le xénisme indique la présence d'un élément étranger dans une langue quelconque, suivi ou non d'une explication métalinguistique. Ainsi, le xénisme sera plutôt « une insertion d'origine étrangère souvent accompagnée – sinon toujours – d'une glose qui annule l'impression de faute ». (Lawson-Hellu, 2003 : 318)

Et cela, à travers une variation typographique, une glose métalinguistique ou une incorporation directe. Lawson-Hellu (2003) montre que le dialogue entre le français, comme langue d'écriture, et les langues maternelles des écrivains francophones, se concrétise, dans le texte, par les modalités de l'*emprunt* et de l'*intégration*. Selon lui, la *transposition* en constituerait une autre modalité, la *transposition* qui est déjà en usage dans le domaine de la traduction : « c'est-à-dire le processus d'expression du contenu énonciatif d'une langue

d'origine, langue-source, dans une langue d'arrivée, langue-cible » (Lawson-Hellu, 2004 : 96). En effet, la *transposition* maintient dans le fait hétérolinguistique l'identité et la culture inscrites dans le texte francophone par-delà sa langue « visible » d'expression :

La *transposition* met davantage l'accent sur le maintien de l'identité (forme et contenu) de la réalité traduite, de sa langue ou domaine source à sa langue ou domaine cible. (Lawson-Hellu, 2004 : 97)

Dans ses modalités, le pérégrinisme et le xénisme, l'hétérolinguisme est *visible* par nature. Ce qui le distingue de la *transposition*, c'est la *non-visibilité* de cette dernière, comme en donne l'exemple le texte francophone. Ici, se pose une autre question : si les éléments de la transposition linguistique, ou du transpolinguisme, sont d'une nature non-visible, comment l'analyse peut-elle en rendre compte ? Lawson-Hellu propose les deux opérations de la *mention* et de la *présupposition*, en mettant la pertinence du paradigme de la *transposition* dans la distinction qu'elle permet d'établir, au niveau de l'analyse, entre la langue du narrateur et celles des personnages, par exemple. Pour les modalités d'appréhension de la transposition, le type *mention* semble être identifiable immédiatement, tandis que le type *présupposition* exige une analyse plus profonde de l'énoncé, et une interprétation de cet énoncé basée sur les données culturelles, sociales et biographiques des narrateurs et des personnages du roman.

### **Langue du narrateur, langue(s) des personnages**

Du point de vue méthodologique, donc, il s'agit d'identifier la langue du narrateur initial de celles des personnages de la fiction. Dans le cas du texte francophone, où les langues des personnages semblent d'office distinctes de celle, française, du narrateur – d'où le caractère « francophone » de la fiction –, il s'agit d'un narrateur initial bilingue et francophone qui « rapporte » les « faits » de paroles des autres personnages en les « transposant » ou en les traduisant dans sa langue de narrateur,

le français. Pour leur part, les personnages du roman seront supposés parler leur(s) propre(s) langue(s). Dans les romans d'Amin Maalouf, les langues des personnages sont différentes, naturellement, de celle du narrateur initial qui parle également les langues des personnages. Par exemple, dans *Léon l'Africain*, le narrateur initial, Hassan al-Wazzan, se présente et confirme son identité, notamment son prénom et son patronyme, en commençant son énoncé par le pronom personnel *moi* et en le suivant par un « autre » *moi*, comme pour nous signaler son appartenance identitaire à deux cultures différentes :

Moi, Hassan fils de Mohamed le peseur, moi, Jean- Léon de Médicis, circoncis de la main d'un barbier et baptisé de la main d'un pape, on me nomme aujourd'hui l'Africain, mais d'Afrique ne suis, ni d'Europe, ni d'Arabie. (*Léon*, 11)

Hassan al-Wazzan parle plusieurs langues. Le Cardinal Guicciardini lui dit :

J'ai fait état de ta présence avec moi ainsi que de ta connaissance du turc. Sa Majesté [François 1<sup>er</sup>] m'a demandé si tu pouvais faire office de truchement. (*Léon*, 337)

Dans *Samarcande*, le narrateur initial est un jeune journaliste américain d'origine française, sa mère étant française, fille de Charles-Hubert de Luçay ; il est bilingue :

J'ai déjà mentionné mon nom, Benjamin O. Lesage. Malgré la consonance française, héritage d'un aïeul huguenot émigré au siècle de Louis XIV, je suis citoyen américain, natif d'Annapolis, dans le Maryland, sur la baie de Chesapeake, modeste bras de l'Atlantique. Mes rapports avec la France ne se limitent pourtant pas à cette lointaine ascendance, mon père s'est appliqué à les renouveler. (*Samarcande*, 199)

Dans le cas de Baldassare Embriaco, narrateur initial dans *Le Périple de Baldassare*, il s'agit d'un Génois d'Orient et négociant en curiosités. Il joue le rôle d'un médium entre

l'Orient et l'Occident, d'où vient sa connaissance de plusieurs langues orientales et européennes ainsi que du français :

Mon nom est Baldassare, c'est moi qui ai pris la succession [...] Ma famille vient de Gênes, mais il y a très longtemps qu'elle est installée au Levant... (*Périple*, 13- 14)

Dans l'exemple suivant, Baldassare participe à une messe « *de l'ambassade du roi de France* », et utilise le français pour communiquer avec les gens à l'église :

Pour moi le réveil s'appelle Constantinople. Dès demain, dimanche, je me présenterai dans mes habits d'apparat à l'ambassade du roi de France, ou plus exactement à l'église de l'ambassade, à la recherche du chevalier de Marmontel. (*Périple*, 116-18)

Nous pouvons aussi mentionner *Les Échelles du Levant*, où figurent deux narrateurs initiaux : l'un est anonyme, l'autre est connu, Ossyane. Ces deux narrateurs sont bilingues et francophones :

Cette histoire ne m'appartient pas, elle raconte la vie d'un autre. Avec ses propres mots, que j'ai seulement agencés quand ils m'ont paru manquer de clarté ou de cohérence. Avec ses propres vérités, qui valent ce que valent toutes les vérités. (*Échelles*, 9)

Quant à l'exemple de Mani dans *Les Jardins de lumière*, le narrateur ne participe pas aux événements de l'histoire. Ici, les langues des personnages sont, en premier lieu, l'araméen, l'assyrien et le syriaque, puis l'ancien persan, l'ancien grec, le latin, l'hébreu. Autrement dit, tout le substrat linguistique de l'Orient chrétien et de l'Orient mage :

Il parlait avec force gesticulations, dans le dialecte araméen du pays, mais dûment émaillé de mots grecs, surtout pour les termes militaires. (*Jardins*, 66)

En ce qui concerne *Le Rocher de Tanios*, enfin, nous trouvons

plusieurs récits et rapports sur la disparition énigmatique de Tanios-kishk en 1840. Le narrateur initial « transpose », en les traduisant en français, les différents récits sur cette disparition; il indique notamment dans son récit que le manuscrit du moine, dont il transpose le contenu, est écrit en arabe :

... alors il accumule les emprunts aux auteurs du passé et aux notables de son temps, en vers de préférence, ces vers arabes de l'âge de la Décadence, empesés d'images convenues et de sentiments froids. (*Rocher*, 12)

Dans l'énoncé ci-après, le narrateur initial indique par exemple qu'il avait traduit et transposé en français un récit arabe :

Hésitant encore à m'engager dans une lecture qui menaçait d'être rebutante, je feuilletais le monstre du bout des doigts, du bout des yeux, quand devant moi se détachèrent ces lignes – je les ai aussitôt recopiées, et plus tard traduites et ponctuées. (*Rocher*, 13)

Ces différents exemples permettent ainsi d'établir un point de départ confirmant la présence de différentes langues dans le texte romanesque d'Amin Maalouf. Les modalités du transpologisme vont permettre de compléter la mise au jour de l'hétérogénéisation linguistique dans ce texte, telle qu'elle s'exprime par le biais des langues conférées aux personnages.

### **Le transpologisme dans les romans d'Amin Maalouf**

La modalité de la transposition permet en effet d'identifier également les langues que parlent les personnages dans les romans d'Amin Maalouf. Elle caractérise notamment les romans suivants : *Le Périple de Baldassare*, *Léon l'Africain* et *Le Rocher de Tanios*. Prenons l'exemple de *Léon l'Africain* :

Elle avait prononcé ces mots en arabe, mais avec cet accent circassien que tous les Cairotes reconnaissent sans peine, puisqu'il est celui des sultans et des officiers mamelouks. (*Léon*, 244)

Ici, la transposition linguistique est chargée d'un contenu

culturel et identitaire. Il s'agit des mots-clés qui portent des charges identitaires. Ces mots sont : *arabe, circassien, Cairotes, sultans* et *mamelouks*. Ces cinq mots résument toute une mémoire historique ; ils énoncent l'histoire de l'Égypte à une époque précise. Les Mamelouks ne sont en effet plus les maîtres du pays, et en 1517, l'Égypte devient une province ottomane (Pareja, 1964 : 141). Prenons un autre exemple tiré des *Jardins de lumière* :

Nobles visiteurs, seriez-vous les seuls hommes dans cette ville à ignorer que nos souverains, les princes kushan, viennent d'être défaits par l'armée perse et qu'ils se sont retirés au-delà des cinq fleuves ?

Il parlait un araméen fort approximatif, coiffant la plupart des syllabes de l'accent erroné, comme tant de croyants qui se font un devoir d'apprendre la langue liturgique mais n'ont guère l'occasion d'en user dans les échanges quotidiens. (*Jardins*, 154)

L'énoncé « Nobles visiteurs... » aurait ainsi été produit en araméen, avec l'accent des locuteurs non natifs, ainsi qu'avec des alternances codiques en araméen et en grec. Ces informations linguistiques sont indiquées dans l'énoncé du narrateur initial. Ce dernier aura dès lors « transposé » en français l'énoncé « Nobles visiteurs... » initialement produit en araméen. Ici, comme dans l'exemple tiré de *Léon l'Africain*, il s'agit d'une transposition linguistique de type *mention*, puisque le narrateur l'indique dans le passage « Il parlait un araméen fort approximatif... ». Il en est ainsi des extraits ci-après tirés du *Périple de Baldassare* :

Je lui traduisis la question dans l'arabe parlé à Gibelet et elle répondit avec empressement, sur un ton quasiment suppliant : « Sans mon mari ! » (*Périple*, 476) ;

[...] un dignitaire turc arriva en grand équipage. Sans mettre pied à terre, il envoya un de ses gens me quérir [...] Quand je me présentai, il me salua en arabe du haut de sa monture harnachée et je lui retournai son salut (*Périple*, 167) ;

À l'exception des formules consacrées que tout musulman connaît, l'homme parle l'arabe avec difficulté. Nous pûmes néanmoins nous présenter l'un à l'autre, et nous pourrions, je crois, à l'occasion, avoir une conversation. Il me dit qu'il s'appelle [sic] Ali Esfahani... (*Périple*, 344)

L'ensemble de ces exemples mettent en lumière la modalité de transposition de type *mention* par laquelle s'inscrit l'hétérogénéisation linguistique à travers les faits de paroles des énonciateurs personnages chez l'écrivain. Une telle modalité ne demande pas beaucoup d'interprétation et d'analyse étant donné qu'en cette circonstance le narrateur précise les langues dans lesquelles se construisent les énoncés des personnages. La transposition de type *présupposition* exige par contre un travail d'analyse et d'interprétation des données biographiques fournies sur les personnages du roman, comme en témoigne l'exemple suivant tiré du *Périple de Baldassare* :

Puis Domenico lui demanda, d'un ton très paternel :

« Dites-nous, Marta. Est-ce que vous souhaitez retourner sur la rive avec votre mari, ou bien venir avec nous ? »

En traduisant, j'ai dit « revenir avec moi ». Mais elle répondit clairement, avec un geste de sa main pointée, qu'elle voulait repartir pour Katarraktis. (*Périple*, 478)

Ici, l'indication du rôle de Baldassare comme interprète aux côtés de Domenico et de Marta permet de déduire le contexte d'énonciation. Le capitaine Domenico parle l'italien et Marta parle un dialecte vernaculaire arabo-syriaque. Baldassare joue le rôle d'interprète. L'énoncé « Dites-nous, Marta. Est-ce que vous souhaitez... » rend ainsi visible son appartenance à deux contextes culturels : l'italien dialectal de Gênes, car c'est Domenico le génois qui parle, et l'arabo-syriaque de Gibelet. Selon les occurrences hétérolinguistiques du roman, Marta ne parle que le dialecte de Gibelet, qui serait distinct du français

du narrateur ou du texte. Aussi, les données sur l'appartenance sociale de Marta nous aident à interpréter ses énoncés. Il n'est que de constater les données socioculturelles fournies par le texte sur Marta :

À l'origine de tout ce tumulte, une femme, Marta, que l'on appelle ici, avec un léger clin d'œil, « la veuve ». Elle avait épousé, il y a quelques années, un individu que tout le monde savait être un voyou ; issu, d'ailleurs, d'une famille de voyous, tous escrocs, chapardeurs, maraudeurs, détrousseurs, naufrageurs, tous sans exception, grands et petits, aussi loin que remontent les souvenirs ! Et la belle Marta, qui était alors une fille délurée, espiègle, indomptable, malicieuse mais pas du tout mauvaise graine, s'était éprise de l'un d'eux – un dénommé Sayyaf. (*Périple*, 39)

Ces données biographiques aident à « présupposer » que le dialogue ci-dessus se déroule en dialecte arabo-syriaque vernaculaire de Gibelet. L'interprétation des données biographiques aide également à distinguer le français de la narration, de la langue de Marta. Nous lisons ainsi, dans *Le Rocher de Tanios* :

... le vieux Gébrayel – puisse-t-il vivre et garder sa tête claire au-delà de cent ans – m'a fait lire un soir, soulignant chaque mot de son index noueux :

*Pour tous les autres, tu es l'absent, mais je suis l'ami qui sait.*

*À leur insu tu as couru sur le chemin du père meurtrier, vers la côte.*

*Elle t'attend, la fille au trésor, dans son île ; et ses cheveux ont toujours la couleur du soleil d'occident* (*Rocher*, 278)

Dans ce dernier passage, nous pouvons donc présupposer que l'énoncé « Pour tous les autres... » a été produit en arabe, puis transposé en français par le narrateur, le passage lu par Gébrayel étant pris du manuscrit arabe de Nader et traduit par le narrateur sous le titre de « la Sagesse du muletier », tel qu'il

est indiqué dans le roman :

Nader ne devait plus jamais remettre les pieds au village [...] Sa part de secret, il l'avait consignée sur un cahier qu'un jour, dans les années vingt de ce siècle, un enseignant de l'American University of Beirut allait retrouver, par chance, dans le fouillis d'un grenier. Annoté et publié, avec une traduction anglaise, sous le titre *Wisdom on muleback* (que j'ai librement transformé en « la Sagesse du muletier ») (*Rocher*, 277)

Les données présentées ici confirment que le manuscrit a été effectivement écrit en arabe. D'un point de vue général, nous ne pouvons appliquer la modalité de la *présupposition* sans un relevé substantiel des données biographiques pour chacun des personnages du roman, telles qu'elles sont fournies par le texte, et en concordance avec les données extratextuelles, sociales ou historiques, de référence de l'écriture.

### **La voix « non-visible » du truchement**

C'est la nécessité de mise en relation entre le texte et son référent socio-historique, culturel, ou sociolinguistique dans l'analyse du plurilinguisme littéraire qui permet de circonscrire la pertinence discursive de la textualisation des langues, quant à l'intentionnalité de l'écrivain. Les exemples ci-après en donnent la mesure dans l'œuvre d'Amin Maalouf. Le premier est tiré du *Périple de Baldassare* :

Laissez-le-moi, hajj Idriss, je vais le montrer à quelques clients qui pourraient être intéressés. (*Périple*, 25)

Dans cet énoncé, le pérégrinisme passe presque inaperçu. Il n'est pas mis ni en italique ni entre guillemets. Lorsqu'Idriss vient au magasin de Baldassare pour lui proposer un livre à vendre, Baldassare s'adresse à lui en un langage « vernaculaire », celui de Gibelet. En arabe, le mot « hajj » veut dire « pèlerin ». Dans un autre passage, lorsque Baldassare rencontre le cheikh Abdel Basset et lui parle d'Idriss, nous lisons :

J'étais ainsi, grisé mais encore incrédule, lorsqu'un passant m'interpella : « Baldassare efendi ! » (*Périple*, 27)

L'énoncé est mis ici au discours direct. Nous soulignons un verbe introductif « interpeller », une réplique et des guillemets. L'énoncé second du « passant » est mis entre guillemets et transmis dans la langue du personnage et non dans celle du narrateur. Le mot « efendi » d'origine turque fut introduit en dialecte arabe « vernaculaire » levantin syro-libanais et en dialecte égyptien, toujours en usage dans les pays arabes. En turc, il se dit « efendim », c'est-à-dire « Monsieur » (Halbout, 1992 : 495). On trouve aussi le mot *khwéja* introduit dans *Le Rocher de Tanios*, où il figure comme élément xénitique. Ce même mot se retrouve dans *Samarcande* comme élément pérégrinitique, tandis qu'ici, il n'est pas suivi d'une glose métalinguistique, comme il est le cas dans *Le Rocher de Tanios*. À titre d'exemple, dans *Samarcande*, le cadî Abou-Taher s'adressa à Omar avec son titre *Khwajé*.

À voix haute, il poursuit :

Puis-je espérer qu'en dépit de tout ce qu'il a enduré, *khwajé* Omar ne gardera pas un trop mauvais souvenir de Samarcande ? (*Samarcande*, 31)

Dans cet exemple, l'énoncé second est transmis aussi au discours direct. Nous avons un verbe introductif « poursuivre » et une réplique. Nous y soulignons une différence phonétique dans la prononciation du mot *khwéja* (*Le Rocher de Tanios*) qui devient *khwajé* (*Samarcande*), parce que dans le premier, c'est la variante phonétique du mot turcopersan *khwajé*, telle qu'elle est utilisée par les villageois libanais du Mont Liban. Tandis que dans le dialecte local de la ville de Beyrouth (la capitale), ce mot se prononce *khawaja* (D'Alverny, 1963 : 1). Dans *Le Rocher de Tanios*, le premier *a* subit donc une omission, créant la rencontre d'une consonne *kh* et *w*, qui se prononce parfois comme *v*, et le deuxième *a* s'est transformé en *é*. Aussi, l'accent tonique s'est déplacé vers le début du mot et non vers

sa fin, tel qu'il est le cas avec la variante persane. C'est ce qu'on appelle en grammaire du dialecte libanais, *al-imâlah* (D'Alverny, 1963). Un autre exemple, le mot arabe *hajj* (masculin singulier) ou *hajjé* (féminin singulier) s'insère dans *Le Rocher de Tanios* comme xénisme, et dans *Le Périple de Baldassare*, comme pérégrinisme :

Que dis-tu, *hajjé* ?

On l'appelait ainsi parce que, dans sa jeunesse, elle était partie en pèlerinage à Bethléem, voir la Sainte-Crèche. (*Rocher*, 34)

Selon Bakhtine, tout énoncé « contient les mots d'autrui cachés ou semi-cachés, d'un degré d'altérité plus ou moins grand » (Bakhtine, 1984 : 301). Dans la vie réelle, l'échange verbal, ou le genre de discours *premier*, se construit par les énoncés de deux locuteurs ou plus. Pour que l'échange verbal se poursuive, les énoncés doivent avoir des *frontières* qui se déterminent par l'alternance *des sujets parlants*. Dans le roman, qui appartient au genre de discours *second*, les frontières prennent la forme d'une *réplique*. Nous distinguons, dans un seul roman, deux discours : le discours narratif et le discours rapporté. Les *énoncés* des personnages se présentent sous l'un des styles suivants : discours direct, discours direct libre, discours indirect et discours indirect libre. Tout énoncé comporte un commencement absolu et une fin absolue : « avant son début, il y a les énoncés des autres, après sa fin, il y a les énoncés-réponses des autres » (Bakhtine, 1984 : 277). En partant de ce fait, il s'agit de voir ici comment le xénisme et le pérégrinisme créent, dans les limites de l'énoncé même du personnage, des frontières entre deux autres énoncés, celui du personnage et celui du narrateur. Dans le genre de discours *premier*, le rapport qui s'instaure entre les répliques du dialogue est impossible entre les unités de langue « que ce soit dans le système de la langue (sur l'axe vertical), ou à l'intérieur de l'énoncé (sur l'axe horizontal) » (Bakhtine, 1984 : 278). Cependant ce qui semble impossible dans le genre de discours *premier* peut se réaliser dans le genre de discours *second*, et

surtout dans le roman. De fait, à une étape première, l'étude des éléments xénitiques et pérégrinitiques exige l'identification de deux niveaux de discours selon la terminologie bakhtinienne : le discours narratif et le discours rapporté. Le discours rapporté est conçu par le locuteur comme l'énonciation d'un *autre* (Bakhtine, 1977 : 166). Ici, nous avons un discours dans le discours, une énonciation dans l'énonciation ; un discours rapporté, celui des personnages, dans un discours narratif, celui du narrateur. À une seconde étape, l'analyse part du fait que les mots et épithètes entre guillemets constituent « une arène où viennent s'affronter et lutter deux mises en relief, deux points de vue, deux discours » (Bakhtine, 1977 : 188). Il s'agit du discours de l'auteur narrateur et de celui du héros. Cette appartenance simultanée à deux discours orientés différemment dans leur expression, Bakhtine la considère un fait de langue ou une « interférence de discours » (Bakhtine, 1977 : 189).

Nous prenons le discours rapporté comme élément d'analyse, pour y dévoiler deux énoncés différents : 1) l'*énoncé* tel que transmis dans la *langue* du narrateur, et 2) l'*énoncé* tel que transmis dans la *langue* du personnage lui-même. Le pérégrinisme indique une représentation verbale, une transmission « honnête » des paroles du personnage, de son discours rapporté sous sa forme directe ou indirecte libre. Cependant, même dans le discours direct, l'énoncé de l'autre ne se trouve pas tout à fait libre de la dominance du discours du narrateur. Dans l'énoncé-type suivant, « « Boumeh ! Ne vas-tu pas cesser de torturer notre oncle ? », nous pouvons présupposer qu'il y a deux énoncés différents. Il ne s'agit pas vraiment de l'énoncé de l'*autre* tel qu'il est produit par lui-même, mais plutôt de : 1) l'*énoncé* de l'*autre* tel qu'il est produit par lui-même dans sa propre langue, et de 2) son *énoncé*, tel qu'il est « traduit » et « transmis » par le narrateur et dans sa langue. En plus, cet énoncé rapporté au discours direct se trouve de nouveau soumis à l'autorité du discours du narrateur, qui s'impose au niveau du discours rapporté, cette fois-ci sous la forme d'une glose métalinguistique. Cette glose

sert à confirmer que le texte, malgré la présence des éléments étrangers, appartient toujours à la langue du narrateur, qui est ici le français.

La traduction exige un traducteur qui traduit et transmet les énoncés des personnages en français. Ici, nous supposons qu'à travers le travail de l'écrivain, c'est le narrateur qui « traduit » les énoncés des personnages dans sa propre langue, comme c'est lui qui *narre* et *rappelle*. Même si le discours rapporté se démarque du discours narratif, il reste que c'est le narrateur qui rapporte les énoncés des personnages, soit au discours direct, soit aux discours indirect et indirect libre. Dans ce sens, chaque énoncé doit comprendre aussi, à côté de la voix du personnage, celle du narrateur qui joue, dans l'énoncé rapporté, le rôle d'un *truchement*. Si cette voix passe souvent inaperçue dans un énoncé, c'est-à-dire presque « non-visible », c'est parce qu'elle adhère à la voix du personnage. Il en est ainsi du mot *khwajé* mis en italique dans *Le Rocher de Tanios* et qui indique la présence de deux niveaux différents : 1) l'énoncé du personnage, transmis dans la langue du *narrateur* ; et 2) une « trace » de ce même énoncé tel qu'il est produit dans la langue du *personnage* et non pas dans celle du narrateur. Cette « trace » pérégrinitique ou xénitique joue le rôle d'un indice dans l'énoncé du personnage. Elle n'indique pas seulement la présence des langues étrangères dans le texte, à l'exemple du texte francophone ici, mais aussi la présence d'une autre *voix* dans la *voix*, d'un *énoncé* dans l'*énoncé*. C'est-à-dire que le xénisme et le pérégrinisme, en tant que *traces*, rendent la voix du *truchement* « visible », parce qu'ils créent une sorte de désharmonisation, d'incohérence au niveau de l'énonciation et de sa prise en charge linguistique ou langagière. Cette désharmonisation même rend la voix du *truchement* « visible ». Autrement dit, il ne s'agit pas seulement de l'énoncé du personnage, mais aussi de celui du *narrateur-truchement*, parce que c'est lui qui « traduit » et « transmet » l'énoncé du personnage.

D'ailleurs, le principe des deux énoncés évoqué ci-dessus implique la présence de *frontières* qui séparent différents énoncés et établissent l'alternance des sujets parlants. Cela est vrai vu de l'extérieur des énoncés et des répliques. Il l'est également en prenant l'*énoncé* comme unité d'étude, mais vu de l'*intérieur*, c'est-à-dire par rapport à d'autres énoncés dans un contexte d'échange verbal. L'analyse doit partir ici, non de la première particularité de l'énoncé qu'est *l'alternance des sujets parlants* (Bakhtine, 1984 : 282), mais de la deuxième particularité, c'est-à-dire de *l'achèvement* qui « est un peu l'alternance des sujets parlants vue de l'intérieur » (Bakhtine, 1984 : 282). Avec le xénisme, ce n'est pas seulement le discours *dans* le discours ou bien l'énoncé *dans* l'énoncé, mais plutôt un discours *sur* le discours et un énoncé *sur* l'énoncé. Prenons un autre exemple dans *Le Périple de Baldassare*, avec l'énoncé rapporté au discours direct :

En poussant le portillon de sa mesure, je vis, assise sur le seuil, une femme du voisinage, le front dans les mains. Je lui demandai, par politesse, avant d'entrer, si hajj Idriss était là. Elle releva la tête et me dit seulement : « Twaffa. » Il est mort ! (*Périple*, 34)

Il s'agit du verbe *twaffa*, en dialecte arabo-syriaque, conjugué à la troisième personne du singulier au passé. Le discours rapporté est mis, dans cet exemple, à la forme du discours direct, comme il s'agit d'un verbe introductif « dire », d'une réplique et de guillemets. Nous pouvons découper l'énoncé suivant « 'Twaffa.' Il est mort ! » en deux énoncés séparés l'un de l'autre : « twaffa » et « il est mort », sans nuire au discours rapporté. Le narrateur pourrait reconstruire l'énoncé selon les diverses modalités de l'hétérogénéisation linguistique :

1) La voix du *narrateur-truchement* demeure « non-visible ».

*Mention* : Elle releva la tête et me dit seulement, en arabe : « Il est mort ».

*Présupposition* : Elle releva la tête et me dit seulement :

« Il est mort ».

2) La voix du *narrateur-truchement* se rend « visible ».

*Xénisme* : Elle releva la tête et me dit seulement :

« Twaffa ». Il est mort.

L'intonation qui démarque le discours d'autrui (signalé par les guillemets « Twaffa ») fonctionne comme une transposition à l'intérieur de l'énoncé, une sorte d'alternance des sujets parlants, un *achèvement*, comme il s'agit d'une perspective intérieure. Le *xénisme*, ici, sert à établir des frontières séparant deux énoncés *dans* l'énoncé. Ici, également, nous pouvons détecter la voix « non-visible » du *narrateur-truchement* insérée dans le discours rapporté comme une glose métalinguistique accolée à la voix du personnage. De cette façon, le discours d'autrui possède une expression double « la propre, c'est-à-dire celle d'autrui, et celle de l'énoncé qui l'abrite » (Bakhtine, 1984 : 301). La voix du *narrateur-truchement* s'insère ainsi dans l'énoncé en tant que glose métalinguistique qui « explique » le sens des mots étrangers, qui adhère à celle du personnage et qui « interprète » ses paroles. Parfois, l'usage du mot étranger se fait dans le discours rapporté du personnage et au style du discours direct. Ce dernier permet à l'énoncé du personnage de se distinguer de celui du narrateur. La voix du *narrateur-truchement* se détache de celle du personnage à ce moment, et se fait visible sous la forme d'une glose métalinguistique qui « explique » les paroles du personnage, mais sans y adhérer. Dans ce cas, la glose métalinguistique se trouve hors de l'énoncé ; elle le suit, comme l'indique l'exemple suivant tiré du *Périple de Baldassare* :

« Boumeh ! Ne vas-tu pas cesser de torturer notre oncle ? » « Boumeh », « hibou », « oiseau de malheur », c'est ainsi que le cadet surnomme son frère depuis l'enfance... (*Périple*, 23-24)

Ici, le narrateur utilise le mot *hibou* (*boumeh* en dialecte arabo-syriaque). La glose métalinguistique se détache de l'énoncé et le suit. Cependant, même dans cet énoncé, il est possible d'identifier la voix « non-visible » du *narrateur-truchement*, la présupposition voulant notamment que l'énoncé « Boumeh ! Ne vas-tu pas cesser de torturer notre oncle ? » ait été produit en arabo-syriaque par le personnage, comme il garde toujours une *trace* de cette langue, mais traduit et transmis, plus tard, en français par le *truchement*, où la voix « non-visible » se rend « visible » dans l'énoncé grâce au xénisme. Il en est ainsi, pour clore la démonstration, du paragraphe ci-après du *Périple de Baldassare*, où le narrateur utilise l'arabe classique dans son rôle de langage « mythique » :

Depuis l'aube de l'islam, les savants débattent autour d'un verset du Coran, qui revient par trois fois dans des termes similaires, et qui souffre diverses interprétations. Esfahani le cita en égrenant soigneusement les syllabes : « fa sabbih bismi rabbika-l-azím » ; ce qui pourrait être traduit dans notre langue par : « Glorifie le nom de ton Seigneur, le très-grand. (*Périple*, 355)

Le verset coranique intégré en arabe classique dans le paragraphe constitue un xénisme, comme il est mis entre guillemets et suivi d'une traduction française par le narrateur initial. L'usage des éléments étrangers se fait dans le discours rapporté et dans la langue du personnage, et la glose métalinguistique le suit. Ici, la voix du *truchement* se détache de celle du personnage.

D'un point de vue général, dans un énoncé, le narrateur et le personnage s'expriment conjointement. Autrement dit, dans les limites d'une seule et même construction énonciative, on entend résonner les accents de deux voix différentes. Du point de vue strictement narratif, il s'agit du discours du personnage, mais en distinguant la langue du narrateur de celle du personnage, la réalité se présente d'une façon différente. La voix « non-visible » du narrateur devient « visible » dans l'énoncé du personnage, dans l'acception ultime qu'une telle

mise en scène énonciative et (hétéro-)linguistique renvoie au travail de l'écrivain dans sa pertinence sémiotique et discursive. Dans *Le Rocher de Tanios*, Maalouf utilise un grand nombre d'expressions locales libanaises, de proverbes, de dictons ; il insère des mots du langage vernaculaire montagnard (dialecte arabo-syriaque) et même des mots empruntés au turc et au persan qui furent adoptés par le langage vernaculaire. Cependant, ces éléments étrangers ne passent pas dans le discours narratif sans l'autorisation du *narrateur-truchement*, qui peut les faire suivre par une glose métalinguistique ou non :

*Khwéja* Gérios n'aura pas le temps d'en prendre, il faut qu'il parte à l'instant pour revenir avant la nuit.

C'est ainsi qu'il l'appelait quand il avait envie de lui faire plaisir, *khwéja*, un vieux mot turcopersan qui désignait dans la Montagne ceux qui, dotés d'instruction et de fortune, ne travaillaient plus la terre de leurs mains. (*Rocher*, 38)

Ainsi, si l'élément étranger *khwéja* est inscrit, ici, en italique et suivi d'une glose métalinguistique, dans un autre roman, *Samarcande* notamment, il est inscrit comme pérégrinisme. Il en va de même pour le mot arabe *Jord* :

Et il avait cru trouver la parade idéale : le marier à la fille d'un chef féodal bien plus puissant que lui, le seigneur du grand Jord... (*Rocher*, 24)

Le narrateur ne donne pas d'explication à ce mot arabe qui reste figuré comme élément étranger dans le texte jusqu'à la page soixante-quatre, où le narrateur le fait suivre par une glose métalinguistique :

Le village se mit à bruire d'anecdotes féroces sur celui que, par une légère torsion de mot, on s'était mis à nommer non plus le seigneur du *Jord* – qui veut dire « les hauteurs arides » – mais le seigneur des *jrad* – qui veut dire « sauterelles ». (*Rocher*, 64)

Il ressort de tout cela que les diverses modalités de l'hétérogénéisation linguistique inscrite dans les romans laissent envisager un positionnement normatif, ou axiologique, de l'énonciation autour des faits de langues « rapportés » des espaces extratextuels de référence de l'écriture et intégrés à la pertinence sémiotique d'ensemble de l'écriture. Dans le cas de l'œuvre romanesque d'Amin Maalouf, c'est l'ensemble du « pan-Orient », de l'Europe andalouse à l'Extrême-Orient de la Chine, tel que le met en écriture son œuvre, qui est convoqué et assujéti à la « relecture » que l'écrivain propose de son histoire effective comme de son histoire « discursive ».

### **Ouvrages cités**

BAKHTIN, M. M. 1984. *Esthétique de la création verbale*. Paris : Gallimard.

-----, 1977. *Le marxisme et la philosophie du langage*. Paris : Les Éditions de Minuit.

CORM, Georges. 1992. *Liban : les guerres de l'Europe et de l'Orient 1840-1992*. Paris : Gallimard.

D'ALVERNAY, André. 1963. *Petite introduction au parler libanais*. Beyrouth : Imprimerie catholique.

GAUVIN, Lise. 1999. *Les langues du roman : du plurilinguisme comme stratégie textuelle*. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal.

GOBARD, Henri. 1976. *L'aliénation linguistique : analyse tétraglossique*. Paris : Flammarion.

GRUTMAN, Rainier. 1997. *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX<sup>e</sup> siècle québécois*. Montréal : Fides-CETUQ.

----- 1993. *Formes et fonctions de l'hétérolinguisme dans la littérature québécoise entre 1837 et 1899*. Ph.D. Université de Montréal.

HALBOUT, Dominique et Gonen GUZEY. 1992. *Le turc sans peine*. 2ième éd. Paris : Assimil.

ISSA, Elia. 2002. *Glossaire des mots syriaques dans le dialecte libanais*. Beyrouth : Librairie du Liban Publishers.

LAWSON-HELLU, Laté. 2003. « Hétérolinguisme et roman d'Afrique francophone subsaharienne ». *Revue de l'Université de Moncton*, vol. XXXIV, n<sup>os</sup> 1-2, 2003. 311-336.

----- 2004. « Norme, éthique sociale et hétérolinguisme dans les écritures africaines ». *Semen, Revue de sémio-linguistique des textes et discours*, 18, nouvelle série, 2004. 95-104.

----- 2005. « Textualité et transposition hétérolinguistique dans le roman francophone : pour une théorie générale du plurilinguisme littéraire. » *La traversée dans le roman francophone*. Université de Laval, Québec, juin, 2005.

LECLERC, Catherine. 2004. *Des langues en partage ? Cohabitation du français et de l'anglais en littérature contemporaine*. PhD, Université Concordia, Montréal.

Ly, Amadou. 1999. Le pérégrinisme comme stratégie d'appropriation de la langue d'écriture », dans Lise GAUVIN, *Les langues du roman : du plurilinguisme comme stratégie textuelle*. Montréal : Presses universitaires de Montréal, pp. 87-100.

MAALOUF, Amin. 2003. *Le Périple de Baldassare*. Paris : Le livre de poche.

----- 1996. *Le Rocher de Tanios*. Paris : Le livre de poche.

-----. 1986. *Léon l'Africain*. Paris : Éditions Jean-Claude Lattès.

-----. 2002. *Les Échelles du Levant*. Paris : Le livre de poche.

-----. 1991. *Les Jardins de Lumière*. Paris : Éditions Jean-Claude Lattès.

-----. 1988. *Samarcande*. Paris : Éditions Jean-Claude Lattès.

PAREJA, F. M. 1964. *Islamologie*. Beyrouth : Imprimerie catholique.

SIMON, S. 1994. *Le Trafic des langues. Traduction et culture dans la littérature québécoise*. Montréal : Boréal.

---

<sup>i</sup> Désormais *Périple* dans les citations, suivi de la page.

<sup>ii</sup> Ce mot s'identifie par le *a* final (*alef al itlaq*) qui marque le féminin des mots d'origine syriaque (Issa, 14).

<sup>iii</sup> Désormais *Rocher* dans les citations, suivi de la page.

<sup>iv</sup> Désormais *Jardins* dans les citations, suivi de la page.

<sup>v</sup> Désormais *Léon* dans les citations, suivi de la page.

<sup>vi</sup> Désormais *Échelles* dans les citations, suivi de la page