

Douzième année, Numéro 27, Printemps-Eté 2018, publié en Été 2018

Le mot est l'univers, le mot est pharmakon: Amin Maalouf et le voyage

CARNOY-TORABI Dominique

Maître de conférences

Université Shahid Beheshti

Email: do-carnoy@sbu-ac.ir

SANDJARI Nazanine

Doctorante

Université Shahid Beheshti

E-mail:nsfrance@gmail.com

(Date de réception: 17/1/2018 – date d'approbation: 22/09/2018)

Résumé

Dans les romans de Maalouf tout voyage passe au filtre des mots. C'est là où commence l'histoire de l'être muet, incapable de parler ou de verbaliser, et de l'être parlant. Le but de notre étude des œuvres de Maalouf est d'éclaircir le rapport du héros au mot, à l'écrit. Ses héros écrivent le récit de leur vécu pour pouvoir commencer à réfléchir, pour que l'univers devienne l'univers. Il semble que non seulement la vie du héros mais aussi le monde, alors même qu'il a une existence objective, ne figurent pas dans la perception du héros avant d'être écrits. Écrire permet de moins souffrir alors même que les mots consignés sur la page du cahier du héros n'y demeurent pas. Le mot devient pharmakon après avoir été l'univers. L'écrit est donc le remède mais aussi le poison: celui-ci revivifie et ne cesse de se cacher, infligeant au héros une peine incoercible.

Mots-clés: Maalouf, Être Muet, Être Parlant, Universe, Pharmakon.

Tout livre est la continuation du dialogue sans fin qui a commencé il y a des siècles entre les êtres humains. L'humanité tente d'exprimer l'indicible par la langue et même par le silence de l'écriture: seuls les mots ont ce pouvoir de se déployer dans un espace jusqu'à l'infini cosmique (Bachelard, 2010: 162). Dans les romans de Maalouf, auteur qui est l'objet du présent article, le fait d'entamer un dialogue consiste à parler et écouter. Écouter et non pas faire semblant d'écouter: la discussion doit être sans intermédiaire, dans le face à face, alors même qu'elle ne réduit pas la distance entre les interlocuteurs. Les protagonistes d'un dialogue représentent deux mondes distincts, qui ne sont pas créés pour s'entendre. Tout dialogue est destiné à l'échec: l'accord total est impossible, et seul l'amour mène à engager un second dialogue. C'est l'amour qui conduit à reparler de tout quand tout est perdu: le livre, la femme ou l'enfant, dans ces romans où il ne reste qu'un souvenir qui se transforme en espoir, celui de vivre dans un monde où tout est histoire et où tout le monde connaît des histoires anciennes. C'est un monde où le Benjamin de *Samarcande* n'écoute que les voix du souvenir et caresse le naïf espoir de retrouver tout à la fois le cahier des poèmes de Khayyâm et sa bien-aimée.

«L'homme ne croit pas à sa propre mort et s'il se l'imagine c'est toujours en spectateur ... chacun de nous est persuadé de son immortalité» (Freud, 2012: 83): le héros de Maalouf cherche son immortalité dans les mots. Il se bat contre la mort comme Jacob contre un inconnu, un ange qui selon la Bible donne sa place à la parole de Dieu, qui devient le mot suprême dans *Le périple de Baldassare*: dans ce roman le personnage principal se bat contre l'apocalypse causée par la perte du livre contenant le mot suprême. Jacob s'immortalise en devenant Israël, le vainqueur, et le narrateur s'anime, restant un signifiant toujours en route vers le signifié et jamais incarné en lui; le signe meurt au moment où il réside dans le signifié. La recherche (celle d'un livre ou de l'identité, dans l'univers romanesque maaloufien), la femme ou à proprement parler l'aimée et la création écrite se côtoient très fréquemment dans les romans de Maalouf, dans la vie de Baldassare comme

dans celle de Tanios ou de Hassan: Baldassare résume son voyage comme une recherche d'un livre qu'il ne désire plus, le rêve d'une femme qui lui a préféré un brigand et des centaines de pages noircies qui sont perdues (Maalouf, 2000: 495).

Le but de cette recherche est de mettre en lumière le rapport que le héros entretient avec le mot, l'écrit: dans la première partie nous présentons quelques généralités sur le rapport que les héros de Maalouf construisent avec le mot et la vie. Dans la deuxième partie, nous nous concentrons sur l'amour de l'écrit dans cet univers romanesque: le livre, la bibliothèque, l'école et tout ce qui se rapporte à l'écriture, éléments omniprésents dans les romans de Maalouf. Dans la troisième partie, notre étude nous conduira vers la recherche de la vérité qui gît au cœur de la légende, à travers toutes ces histoires dont le but, en définitive, est de faire vivre pleinement le héros, par l'imagination: chez Maalouf, la vie ne commence qu'au moment où on écrit ce qu'on a vécu. C'est ainsi que tous ses héros ont un cahier où ils écrivent toute la distance entre la vie et la mort; c'est là qu'ils se sentent vivre pleinement (Maalouf, 2000: 529). Dans la quatrième partie nous allons voir que ces héros croient au pouvoir du mot tracé par l'encre sur un papier blanc¹. Ce mot qui n'est pas confié au commun des mortels mais seulement aux vrais Élus, devient l'univers dans la dernière partie où nous verrons comment et pourquoi tout se ranime sous la plume de Baldassare.

1 - Maalouf, le «mot» et la vie

Maalouf cherche à se connaître et à s'exprimer mais il a du mal à le faire, il éprouve beaucoup de scrupules à parler de lui-même et de ce fait ses héros le font parfois à sa place, selon ses propres mots. Ainsi, l'auteur a mis six années à écrire *Le périple de Baldassare*, allant et venant de ce livre à d'autres. Baldassare exprime des doutes qui sont les siens mais il le fait plus

1. Il est intéressant que Baldassare mette à plusieurs reprises en valeur le temps qu'il faut pour laisser l'encre sécher: il écrit son texte et pense ensuite à l'humidité de son papier à cause de l'encre qui vient d'y être mise.

volontiers que Maalouf et c'est à la veille de son voyage qu'il s'engage à tenir un journal, ce qui pour Maalouf équivaut à s'avouer la vérité. L'aveu de la vérité, en d'autres termes, coïncide avec le commencement du déplacement et c'est le voyage qui pousse Baldassare à dire la vérité sur lui-même, ce qu'il ne ferait pas en temps normal. Baldassare est aussi un personnage qui ne joue pas et qui révèle ses faiblesses, en quoi il se rapproche encore de l'auteur. Maalouf avoue qu'il n'a pas obligé Baldassare à agir. Au contraire, c'est le héros qui écrit tous les états d'âme, les illusions, les désillusions, les fantasmes de Maalouf dans son journal, le journal de Baldassare, car l'auteur le laisse aller sans contrainte: la recherche du livre des livres et de la femme des femmes est la recherche de Maalouf lui-même, une difficile progression vers l'inconnu.

Le mot est au cœur du monde romanesque de Maalouf, renvoyant à l'utilisation de la langue dans un système significatif. Ce mot s'inspire en premier lieu de la recherche de Baldassare, qui est celle du mot suprême, et renvoie par la suite à toutes sortes de proliférations: un journal intime (*Le périple de Baldassare*), les documents biographiques concernant la vie de Tanios (*Le rocher de Tanios*), le cahier du poète persan (*Samarcande*), proliférations qui tissent les histoires. Si nous pouvons dire que pour Maalouf, le mot a la force de l'histoire, c'est qu'il envisage deux sortes de réalités: celle de tout le monde, dans laquelle il vit et qui s'exprime idéalement par la vérité du travail de journaliste, et une seconde, qui est celle qui fournit la matière de l'écrivain.

La vérité n'est pas stable et, pour l'écrivain, elle lui est encore obscure lorsqu'il prend la plume; elle ne peut donc pas entrer dans des modèles familiers et a besoin de se couler dans de nouveaux moyens et de nouvelles formes d'expression. L'art en effet, ne montre pas le visible mais rend visible l'invisible (Najafi, 2010: 174), fait d'éléments disparates dont nous devinons la présence et que nous sentons vaguement, éléments perdus dans la horde des possibilités sans fin. A la recherche de cette vérité, le héros maaloufien aime l'écrit, jusqu'à en perdre la raison, sans que toutefois les

motivations de cette passion soient claires d'emblée pour le lecteur. L'écrit se joint à l'amour dont le héros cherche sans cesse la trace tout au long du roman, tandis qu'il se met à écrire. Le héros qui ne voulait qu'être un lecteur devient l'auteur, construisant le monde qu'il est incapable de voir avant de commencer à écrire.

Cette étude cherche à témoigner de la justesse de ce que Foucault a dit à propos du Surhomme: le Surhomme est n'importe quel être humain ordinaire à condition qu'il prenne part au dialogue atemporel de l'humanité (Falzon, 2013: 153). Or, Maalouf met en scène un monde romanesque dialogique qui ne cesse de mettre la réalité en mots; de ce fait, le texte maaloufien nous surprend par sa potentialité à ouvrir un nouvel horizon en réponse à chaque voix interrogatrice. Notre recherche emprunte ainsi les idées théoriques de plusieurs philosophes et théoriciens, pour tenter de cerner dans les romans de Maalouf la formation et le destin du mot, dans le sens que nous venons de signaler. Maalouf adopte en fait deux points de vue dans le domaine de la langue: le premier reconnaît la langue comme un outil qui sert à expliquer et enseigner, son fonctionnement principal n'étant que l'émission d'un message, quelque chose en dehors de la langue. L'autre point de vue exploite la langue comme espace particulier d'écriture. Le héros maaloufien adopte ce deuxième point de vue, pour lui, le travail principal est dans la langue et aucun thème n'est supérieur aux autres. Pour Maalouf et ses héros, écrire, est un verbe intransitif: ils n'écrivent pas quelque chose, ils ne font qu'écrire. Le héros maaloufien sent à un moment de sa recherche, au plus profond de son être, qu'il n'a rien à dire avant la rédaction de son livre.

La structure de la langue ne correspond pas apparemment à la structure physique du monde, l'objet naturel et l'objet écrit n'ont pas des constructions similaires. Le premier est une combinaison directe et immédiate et le deuxième, une combinaison future et indirecte. Comment le héros maaloufien peut-il donc découvrir la structure de la langue sans écrire, sans essayer de construire la langue selon un fonctionnement complet? L'acte d'écrire déclenche la formation d'un nouveau monde dont la structure

est celle de la langue: ce monde imaginaire obtenu par l'écriture met sa structure face à celle de l'univers et l'interroge. Le mot (le roman, l'histoire d'une vie, la littérature) est cette chose qui demande à l'univers la raison de son apparence. C'est ainsi que le mot, comme le montre l'univers romanesque de Maalouf, nous fait découvrir l'univers, nous dévoile sa face cachée: nous pensons à Kafka qui dit détester tout ce qui n'est pas la littérature, jusqu'à la discussion sur la littérature. Cette littérature pour le personnage de Maalouf s'accorde parfaitement au *Mot* éponyme de notre recherche.

L'univers existe donc mais pour le connaître, pour se connaître, il faut écrire, briser le mutisme absolu, l'ignorance totale qui, pour le héros maaloufien, consiste dans le fait de ne pas même savoir qu'il existe jusqu'à ce qu'il se voie dans un petit morceau de miroir qui prend la forme d'un mot. Baldassare vit sans avoir conscience d'être vivant avant de commencer à écrire son journal intime. Ce n'est qu'à travers son écrit qu'il prend conscience non seulement de son existence mais du monde qui l'entoure: l'univers n'est pas une totalité claire et transparente ni un objet construit et bien fini qu'il aurait besoin de connaître objectivement ou de découvrir.

En effet, pour Maalouf, l'intégralité unique du monde que nous exprimons chacun à notre manière et avec notre individualité, nos vues incomplètes et nos différentes positions envers le monde, est la caractéristique la plus fondamentale de la vie humaine, ce qui représente la relation de l'homme au monde. Notre relation avec le monde n'est ni nette ni explicite parce que le monde ne l'est pas: le caractère de l'écrivain n'est pas défini une fois pour toutes, donc sa relation avec le monde n'est ni fixe ni prévisible. Pour Maalouf, l'écrivain doit découvrir le monde, le révéler à soi-même avant de le révéler aux autres, c'est pourquoi son œuvre littéraire est intrinsèquement une recherche. En ce sens, il nous enjoint de ne pas avoir peur de dire ce qu'on pense, puisqu'on écrit pour savoir pourquoi on écrit. (Najafi, 2010: 234)

Au début de chaque roman tout paraît assez clair, la situation d'Hassan,

de Baldassare, de Tanios ou d'autres héros est indiscutable: ils sont au bord d'un voyage; or l'écrit précède ici la prise de conscience et comme la recherche du personnage maaloufien est une quête du sens – le sens dans l'univers des mots parcourt la distance entre le signifiant et le signifié – la relation des personnages au monde se définit par ces mots: «oui...mais» (Najafi, 2010: 299). La distance entre ces deux termes est l'incertitude des signes ou la distance entre le signifiant et le signifié; le sens du monde n'est pas stable et le seul devoir du héros qui devient par la suite l'auteur de sa vie, est l'exploration des implications possibles des signes (*Ibid.*). L'œuvre de ces personnages tient de la vérité or la vérité est indivisible et donc impuissante à se connaître. Leur écriture est possible grâce à l'imperfection du monde (*Ibid.*): rappelons qu'Aristote présente la raison comme l'élément distinctif de l'homme bien que celui-ci ne puisse jamais y avoir totalement accès (Russell, 2015: 160).

Barthes dit que la langue ne peut jamais complètement traduire la vérité, la réalité, car elle n'a pas de profondeur (Barthes, 1996: 46); dans le même ordre d'idées, Wittgenstein croit qu'il faut purifier la langue (Durant, 2007: 395). Autrement dit, l'écrit ne traduit jamais complètement la situation du personnage, si Baldassare écrit c'est en partie pour se trouver. Le narrateur de *Le rocher de Tanios* aussi cherche une clarté absolue sur le destin de Tanios mais l'écrit ne fait pas de miracle, il calme momentanément la douleur du personnage, lui accorde éventuellement les bras de l'amour (Benjamin vit un certain temps avec Shirin mais l'écrit disparaît avec l'être aimé, sans que l'on puisse comprendre qui, de l'écrit ou de l'aimé, disparaît le premier). Le héros cherche à mettre en mots la vérité de ce qu'il pense, il croit trouver d'un coup le mot juste mais il se rend compte aussitôt qu'il se trompe. A vrai dire, tant que les personnages de Maalouf n'ont pas appris l'utilisation habile de la langue, la réalité ne s'explique pas.

La légende et la fiction imitent le monde, renvoient à celui qui écrit sa propre image, ce qu'il croit connaître, savoir. Et ce procédé de prise de

conscience arrive aussi au lecteur que nous sommes. Lisant un roman de Maalouf, nous prenons plaisir à entendre notre voix qui raconte une histoire dont nous savons d'avance la fin – l'histoire d'une recherche, de la route. Le lecteur aussi vit dans un monde qu'il croit connaître, éprouve des sentiments qu'il aspire à retenir mais le monde et l'expérience de la vie se dérobent toujours à la conscience. Toutes nos sensations, nos émotions, nos peines et nos douleurs durables ou éphémères meurent irrémédiablement et nous sommes incapables de les garder pour toujours avec nous. L'unique et le seul moyen de surmonter l'angoisse de la mort et de l'oubli est la mise en mots. Dans les fictions que nous présente Amin Maalouf, nous nous reconnaissons, comme un enfant au miroir du visage de sa mère. Tout y est plus réel que dans la réalité, plus réel parce que la réalité de notre vie se dérobe à notre conscience dans un monde non verbalisé tandis que Maalouf nous offre ce monde verbalisé recouvert d'une fiction. C'est là l'intérêt de la fiction: elle met en forme le monde du lecteur aussi bien que celui de l'écrivain.

La réécriture de l'Histoire de l'humanité fait repasser la vie antérieure par le moyen de l'écriture créatrice pour la réhabiliter tout en la révisant. Le passage du *pays* en *paysage*, de la réalité au romanesque s'effectue par l'intermédiaire de l'art, de la peinture et notamment de la littérature (Théodora: 151-163). Les réalités s'inscrivent sur le cahier de Baldassare, dans l'écriture d'Hassan, du narrateur de *Le Rocher de Tanios* et de celui de *Samarcande*. Evitant de représenter l'univers tel qu'il est, la verbalisation de la réalité dans un cadre fictionnel en tant que l'incarnation la plus parfaite de l'écriture, produit différentes versions du monde. Le sujet à l'origine de cette production trace sa propre perspective et transmet sa propre version du monde, de l'espace en paysage.

La littérature est susceptible de rendre hommage à la présence absolue du moment, à son immortalité. Le malheur en face d'autrui s'apaise, la littérature nous rend transparents nos états et nos émotions les plus obscurs (Najafi, 2010: 171), comme l'affirme Baldassare:

Depuis que j'y suis, je songe chaque jour à écrire, pour raconter mon voyage, pour rendre compte de mes sentiments, qui hésitent sans arrêt entre le découragement et l'exubérance. (Maalouf, 2000: 435)

Ou encore:

Je me demande si d'écrire tout cela m'irrite ou bien m'apaise. Peut-être l'écriture n'éveille-t-elle les passions que pour mieux les éteindre, comme à la chasse ces rabatteurs qui débusquent le gibier pour l'exposer aux flèches. (Maalouf, *op. cit.*: 106)

La littérature n'est pas un certain moyen de s'exprimer, mais un moyen d'enquête. Elle ne connaît pas d'avance son objet de recherche et ne sait non plus ce qu'elle va dire. Elle est à la base de la fondation, de l'élaboration d'un monde nouveau, de l'être humain, à la base de la création et de doute et de renouvellement continuels. Ayant quitté la femme qu'il aime et son enfant, Baldassare aspire à retrouver la puissance de cesser de gémir, de se ressaisir, se redresser tout en transcrivant sa mélancolie en signes écrits car la littérature «est faite avec du langage, c'est-à-dire avec une matière qui est déjà signifiante au moment où la littérature s'en empare» (Barthes, 1981: 263):

Il faudrait que les mots que j'écris éteignent ma mélancolie au lieu qu'ils ne la ravivent, pour que je puisse tout raconter sereinement comme je me l'étais promis. (Maalouf, 2000: 435)

Ecrire permet de moins souffrir, Baldassare se soulage en écrivant:

En écrivant cela, je souffre, mais peut-être souffrirais-je encore plus en ne l'écrivant pas. (Maalouf, 2000: 358)

Grâce à sa distance foncière avec la réalité, la littérature est dans la mesure d'interroger le monde et de le clarifier à nos yeux (Najafi, 2010: 282). Selon l'écrivain, la littérature est cette voix qui répète jusqu'à la mort:

«Je ne vais commencer à vivre que si je connais le sens de la vie.» (*Ibid.*)

Chaque héros maaloufien est absolument obligé d'écrire pour se reconnaître, malgré lui parfois au début alors que la contrainte d'exil s'impose à lui avant de devenir une passion de route. L'écrit aussi paraît sans intérêt au début (et c'est pourquoi Baldassare vend le Livre de Mazandarani) mais devient ensuite si crucial qu'il dévore tout. «Ecris donc pour que tout ce qui prend l'occasion d'exister par la langue voie le jour», recommande Baldassare à travers son propre écrit. L'homme a bien élaboré le mythe des concepts les plus sublimes et délicats, celui de la beauté, de la bravoure, de la puissance mais a toujours continué à se battre dans l'obscurité absolue de son ignorance, il a oublié qu'il faut aussi continuer à relire ce qu'il a écrit pour le digérer (Nietzsche, 2008: 24).

Les héros maaloufiens écrivent, découvrent et cherchent sans arrêt, à chaque étape, ils se voient plus proches de la vérité recherchée sans jamais pouvoir la pénétrer: la vérité ne s'apprend pas, elle se cherche.

C'est pourquoi non seulement la vérité et le mot suprême échappent à la connaissance des héros de Maalouf mais aussi leurs propres écrits, ainsi tous les écrits de Baldassare par exemple qui se perdent d'une manière ou d'une autre.

Le personnage ne s'arrête pas un instant de vivre, de réfléchir et donc d'écrire. Vivre est avoir une mentalité vivante, la réflexion doit toujours être recommencée comme la narration qui est l'aventure de l'itinéraire. Baldassare revit en écrivant sa vie:

C'est lorsque j'ai fait l'effort de me remettre à écrire que j'ai recommencé à vivre. (Maalouf, 2000: 468)

L'état le plus agréable est de former des questions et d'y répondre, et c'est encore Baldassare qui se félicite d'être un questionneur permanent, sceptique toute sa vie. C'est pourquoi l'Histoire se transforme en histoire comme nous venons de dire, c'est pourquoi Maalouf refuse d'insister sur une présentation justement référentielle du passé malgré sa passion pour

l'Histoire, c'est pourquoi tous les héros de Maalouf ont un cahier auquel ils racontent tout.

2 - L'amour de l'écrit

La question de l'emprise de l'écriture et de sa portée se poursuit tout au long de l'œuvre maaloufienne, fil d'Ariane que nous allons suivre.

Le livre, la bibliothèque, l'école et tout ce qui se rapporte à l'écriture ont une présence curieuse dans les romans de Maalouf. Le rapport de Tanios à l'école est très spécifique. Kfaryabda, un village féodal chrétien de la Montagne libanaise sert de cadre à l'intrigue de *Le Rocher de Tanios*. La question de sa bâtardise, qui brouille ses relations avec tout le monde, et la recherche de sa vraie identité servent de point de départ à l'intrigue. L'école du pasteur est tout son espoir pour l'avenir, toute sa joie, il ne vit que pour elle. Cette école le réconcilie avec «sa famille, avec le château, avec le village, avec lui-même, avec sa naissance» (Maalouf, 1993: ٢٤٤). Tanios adore aussi la bibliothèque de l'école. Elle est à la portée de sa main, ses ouvrages ne sont pas de simples objets. Ils vivent dans leurs peaux précieuses. Tanios aime les ouvrir et les entendre crisser, il a la certitude de tous les lire un jour, même ceux qu'il n'arrive pas à comprendre maintenant (Maalouf, 1993: ٢٥٦). Il commence une nouvelle vie dans cette école (*Ibid.*).

Dans *Léon l'Africain*, Hassan dont la mère est fille de libraire, commence lui aussi l'école prématurément parce qu'il donne des signes d'intelligence précoce et que sa famille pense qu'il est inutile de le laisser toute la journée à la maison parmi des femmes, de crainte que sa virilité n'en pâtisse (Maalouf, 1986: 227). Son père et son oncle l'accompagnent solennellement à la mosquée du quartier qui fait office d'école. Quand il récite la *Fatiha*, première sourate du Livre sans une faute, sans la moindre hésitation devant le maître:

Il s'en montra satisfait:

«Son élocution est bonne, sa mémoire est précise; il ne lui faudra pas

34 Plume 27

plus de quatre ou cinq ans pour mémoriser le Coran.»» (Maalouf, 1986: 227)

En même temps il peut apprendre également quelques principes d'orthographe, de grammaire et de calligraphie. Fier d'avoir la chance d'une intelligence exemplaire, il pourra ainsi entrer au collège où s'enseignent les diverses sciences, après avoir appris par cœur le Livre de Dieu, alors que beaucoup d'élèves sont obligés de mettre six années, parfois sept pour mémoriser le Coran. L'enseignement du Livre sacré est rémunéré par Dieu:

Quand on lui demanda quelle rétribution il voulait, il fit un pas en arrière:
«Ma rétribution, je ne l'attends que du Très-Haut.» (*Ibid.*)

Passons de l'école de Hassan à celle de Tanios et revenons sur l'histoire de Tanios: à un certain moment, il lui est interdit d'aller à l'école fondée par un pasteur anglais, Jérémy Stolton. Cette décision irrite le garçon au point qu'il ne peut plus manger. A vrai dire, il se met en «grève de la faim». Alors qu'il est près de mourir, le cinquième jour, c'est la famille qui capitule devant lui, l'emmenant à l'école du pasteur (Maalouf, 1993: 252). Il reprend alors des forces. Les jours qui suivent son arrivée témoignent de la portée de cet événement sur la vie de Tanios. Ses cheveux, jusque-là de couleur noire avec des reflets auburn, se mettent à blanchir à une vitesse effrayante, d'une heure à l'autre, et en moins d'un mois, ce garçon de quinze ans a la chevelure d'un vieillard. Personne ne peut deviner la raison de ce prodige. Que ce soit le résultat de l'épreuve de la faim ou d'une autre raison naturelle, Tanios devient semblable à ceux qu'on appelle les cheveux blancs, les *vieilles-têtes*, ou encore les sages-fous selon une légende.

Hassan commence à lire prématurément, Tanios adore son école et sa bibliothèque: tous ces héros cherchent à établir leur relation spécifique au monde, tout comme Baldassare qui cherche le mot suprême, un livre qui empêchera l'apocalypse. Baldassare Embriaco est un riche négociant de

livres et d'objets rares à Gibelet au Liban et son périple est l'histoire d'un long et beau voyage dans les grandes cités du XVII^{ème} siècle à la recherche d'un livre censé apporter le Salut. Un marchand l'a eu en sa possession mais il l'a laissé échapper sans avoir pu y jeter un coup d'œil, le vendant presque malgré lui à un émissaire du roi de France. Pris de remords, Baldassare décide d'entreprendre un long voyage afin de retrouver le livre perdu, détenteur du centième nom de Dieu. L'étendue et l'importance du mot va beaucoup plus loin qu'un simple intérêt pour l'écriture, l'école ou tout ce qui s'y rapporte dans les romans de Maalouf. A vrai dire, le héros cherche à établir sa relation au monde dans un espace plus réel que la réalité, dans un espace de fiction. La profondeur de ce qui est recherché par les héros de Maalouf derrière cette façade scripturale exigeant une étude de centaines de pages, nous nous contenterons d'introduire l'essentiel de cette recherche.

3 - Une fiction plus réelle que la réalité

Dans *le rocher de Tanios*, l'histoire d'un village au XIX^{ème} siècle racontée par la mémoire d'un ancien du village et par les documentations historiques revit dans l'imagination du narrateur: une étrange légende interdit à quiconque de s'asseoir sur le rocher de Tanios sous peine de disparaître. Purement fictives, les sources historiques et la légende en question servent de cadre à un motif réel sur lequel se fonde le récit. L'insistance du narrateur sur le côté légendaire de cette histoire, la véracité de ce qu'il dit et le rapport que son esprit établit entre ces deux éléments, rappelle l'avis de Foucault à propos de l'histoire: elle n'annonce pas la vérité du passé, dénonce la nature du présent (Falzon, 2013). C'est la vérité qui se cherche au cœur de la légende:

A ce point de mes tâtonnements, j'avais un peu oublié le trouble de Tanios, devant mon propre trouble. N'avais-je pas cherché, par-delà la légende, la vérité? Quand j'avais cru atteindre le cœur de la vérité, il était fait de légende (Maalouf, 1993: 588)

Le rocher de Tanios, *Léon L'Africain*, *Le périple de Baldassare* sont racontés à la première personne et même si le narrateur principal se sert des documents secondaires cités par d'autres personnages et si la narration alterne avec la narration à la troisième personne, le narrateur du *Rocher de Tanios* ne cesse jamais de découvrir la vérité de la vie de Tanios et son rapport à la montagne. Le narrateur essaie toujours de montrer la véracité de ses propos selon une optique critique et une vision objective. Puiser des personnages emblématiques dans les profondeurs de l'Histoire pousse l'auteur à lire ou à écrire fictivement les événements et les personnages qui ont marqué cette histoire au miroir de la contemporanéité. Des personnages comme Hassan al Wazzan, de *Léon l'Africain*, Nizam el Moulk, Omar Khayyam, Hassan Sabbah, dans *Samarcande*, Mani dans *Les jardins de lumière* et aussi des figures agissant au cœur des aventures historiques comme Tanios dans *Le rocher de Tanios*, Baldassare dans *Le Périple de Baldassare* servent d'exemple. La mise en exergue de certains moments historiques dans l'œuvre maaloufienne fait un pont entre la réalité et la fiction tout en engendrant un monde fictif plus réel que la réalité. Le monde fictionnel dynamise l'histoire. L'œuvre maaloufienne s'étale sur plusieurs langues et plusieurs cultures. L'auteur choisit certains événements de l'histoire afin de les relire et ensuite les réécrire.

Le monde fictionnel d'Amin Maalouf repose généralement sur l'Histoire dont les moments forts s'adaptent aux événements contemporains. Les acteurs de ce monde, interpellés par l'Histoire, évoluent entre le passé réel et la fiction; ce fait permet de théâtraliser le passé vécu. Baldassare revit en écrivant sa vie:

«C'est lorsque j'ai fait l'effort de me remettre à écrire que j'ai recommencé à vivre.» (Maalouf, 2000: 468)

Baldassare, le narrateur de *Le Rocher de Tanios*, et Benjamin écrivent le récit de leur vécu pour commencer à réfléchir. Baldassare écrit pour avoir l'occasion d'avoir vécu sa vie en dehors du monde réel:

Mais j'en reviens à mon histoire. Ce matin-là, à Chio, après une nuit d'attente, j'avais résolu d'aller retrouver Marta, quoi qu'il m'en coûtât. Écrivant cela, je me fais l'impression de parler d'une vie antérieure. (Maalouf, 2000: 435)

4 - Le Cahier

Heureusement que j'ai ce cahier pour lui murmurer les choses que je dois taire. (Maalouf, 2000: 529)

Selon ses propres mots, Maalouf avait toujours envie de raconter l'Histoire vue de l'autre côté, c'est-à-dire du côté où l'on n'a pas l'habitude de l'entendre (*Magazine littéraire*, 2001). L'Histoire, dépositaire d'un ensemble d'actions humaines, ensemble majestueux ou affligeant, donne à l'auteur l'opportunité de retrouver les grands moments décisifs de notre siècle. L'écriture maaloufienne tend à susciter l'effet de réel et à donner aux lecteurs l'impression d'être dans la réalité. Ces romans proviennent la plupart du temps d'histoires vraies et racontent l'histoire de personnages historiques. Les expériences des personnages historiques sont offertes par l'écriture afin de faire intervenir le lecteur dans un monde parallèle au monde romanesque. La mise en abyme n'est pas absente de l'œuvre maaloufienne, parfois ce sont ses héros qui transcrivent tous les événements de leur vie dans des cahiers autobiographiques (Léon L'Africain, Baldassare), parfois le récit est raconté en s'appuyant sur des sources historiques, imaginaires même (*Léon L'Africain, Le Rocher de Tanios, Samarcande*) et enfin parfois tout se passe d'une manière synthétique (*Samarcande*): le narrateur de *Samarcande*, Benjamin Omar Lesage raconte l'histoire d'un livre noyé au fond de l'Atlantique. Baldassare de son côté a même une perception littéraire, de ce qui se passe dans sa vie:

Je ne sais pas encore de quelle manière je vais rendre compte des événements qui se sont produits, ni de ceux qui déjà s'annoncent. Un

38 Plume 27

simple récit des faits? Un journal intime? Un carnet de route? Un testament? (Maalouf, 2000: 6).

Baldassare a l'obsession de tout noter, il tient beaucoup à son cahier d'écriture:

J'ai toujours tout noté, et d'abord les infimes détails, ceux que j'aurais fini par oublier. (*Ibid.*)

Il n'ignore pas que ses mots finiront un jour dans l'oubli, toute notre existence étant adossée à l'oubli, mais il sent toujours le besoin de faire au moins semblant de croire à la durée, à une illusion de permanence. Il noircit les pages, se préoccupe de décrire les événements et les sentiments avec les mots les plus justes même s'il ne peut plus vivre dans ce monde où vivront éternellement ses mots: «J'écris, j'écris encore et j'écrirai parce que l'honneur des mortels est peut-être dans leur inconstance» (*Ibid.*).

Des romans doivent pousser les gens à réfléchir et donc à agir de sorte que les lecteurs ne soient plus de simples consommateurs mais des producteurs, des créateurs de la vie. La vie dans le monde réel s'écoule concomitamment à la représentation de ses événements en signes graphiques. Marta tombe enceinte alors même que la trace écrite de ce fait est en train de se sécher:

J'arrive au bas de cette page, et je ferais bien d'en profiter pour m'étendre quelques instants, en laissant l'encre sécher seule.
(Maalouf, 2000: 433)

Et ce n'est pas l'unique fois que Baldassare a la préoccupation de laisser le temps à son encre de sécher (*Ibid.*, 435), cette encre a un passé mythologique. Un très beau passage de *Les jardins de lumière* éclaire la nature des mythes, disant que les mythes appartiennent à un fond commun où l'on puise d'un siècle à l'autre, d'un peuple à l'autre, d'une croyance à

l'autre. On y trouve parfois un grain de réalité, le reflet embelli d'un événement vrai.

Selon les contes persans, Alexandre a pu atteindre l'eau de la fontaine d'immortalité grâce à l'aide d'Al-Khiḍr et il en a pris une certaine quantité dans un récipient. Épuisé par la fatigue du chemin, il s'est endormi après avoir pendu son récipient sur une branche d'arbre et donné la tâche d'y veiller à son esclave noir, mort de fatigue lui aussi. Une corneille volant aux alentours profite de la torpeur du valet en perçant l'emballage de l'eau afin d'assouvir sa soif et c'est pourquoi elle a trouvé la vie éternelle (Anjavi Shirazi: 143). Hafez a comparé sa plume à cette corneille dans un vers:

آب حیوانش ز منقار بلاغت می چکد
زاغ کلک من به نام ایزد چه عالی مشرب است

Dans le vers cité, la plume de l'auteur s'identifie à la corneille, sa pointe à son bec et l'encre qui s'en exsude à l'eau de la vie qui est la parole animatrice du poète. Gardons cette vieille légende pour être témoin du dialogue d'Hassan et Raphaël. Hassan (*Léon L'Africain*) se rappelle sa rencontre avec le peintre Raphaël¹, quand une certaine question lui brûle les lèvres:

Est-il vrai que dans votre pays il n'y a ni peintres ni sculpteurs?

(Maalouf, 1986: 640)

Hassan lui répond qu'il arrive bien que des gens peignent ou sculptent, mais toute représentation figurée est condamnée parce qu'on la considère comme un défi au Créateur. Raphaël s'étonne de l'honneur fait aux artistes et à l'art de les savoir en mesure de pouvoir rivaliser avec la Création et Hassan réplique à son étonnement en rapportant l'histoire de Michel-Ange qui ordonne à la statue de Moïse de marcher ou de parler. De son côté, Baldassare médite sur le pouvoir du mot (Sacré): tout le monde sait que

1. «Je n'avais rencontré Raphaël que deux fois: la première, rapide, dans un couloir du Vatican». (Maalouf, 1986, 640).

quatre-vingt-dix-neuf noms de Dieu sont mentionnés dans le Coran et ce chiffre fait penser à un centième nom, caché peut-être qui doit compléter le nombre. Ce qui est curieux, c'est que certaines citations du Prophète, authentiques, apparemment, affirment qu'il y a un nom suprême qu'il suffirait de prononcer pour écarter n'importe quel danger, pour obtenir du Ciel n'importe quelle faveur. Noé a pu se sauver avec les siens lors du Déluge de la même manière (Maalouf, 2000: 16). C'est donc le mot caché à l'intérieur du livre de Mazandarani qui est important, et non pas l'objet «livre», puisque ce livre est la copie d'une copie. Le mot n'est pas confié non plus au commun des mortels mais seulement aux vrais Élus, à ceux qui méritent de le connaître.

Pour mériter de connaître le nom suprême, il faut faire preuve d'une piété exceptionnelle, ou d'un savoir sans pareil, ou révéler quelque autre qualité que ne partage pas le reste des mortels. (Maalouf, 2000: 197)

Mais il arrive aussi que Dieu se prenne d'amitié pour quelqu'un que rien, en apparence, ne semble distinguer des autres... Il ne faut pas se demander pourquoi telle personne a été choisie et pas telle autre, Celui qui embrasse d'un même regard le passé et l'avenir n'a que faire de nos considérations d'aujourd'hui. (*Ibid.*)

L'art dans l'univers romanesque de Maalouf, a le pouvoir créateur de rivaliser avec Dieu dont le nom Suprême, le Mot écarte tout danger. Le livre en tant que contenant de ce mot est une sirène dont le chant saisit à jamais celui qui l'a entendu (Maalouf, 2000: 351).

5- Le mot est l'univers

«C'est lorsque j'ai fait l'effort de me remettre à écrire que j'ai recommencé à vivre. Les mots sont redevenus des mots, et les roses des roses» (Maalouf, 2000: 468), dit Baldassare. La formation identitaire et la conception du mot ne font pas partie des savoirs éternels voire immuables menant à déprécier notre existence humaine par la fantasmagorie d'une vie prédéterminée. Avec Derrida, le temps des binaires, des choix absolus, est

fini. C'est l'époque de doute, tout commence par un dédoublement qui prolifère à l'infini, ouvert à l'altérité absolue qui repousse la limite, le retour à soi-même.

Maalouf fuit avant tout le monde du fanatisme. Il doute de tout, des doutes même. Baldassare qui lui est le plus proche et est le moins «élaboré», est un bibliothécaire dubitatif. Tout est condamné au déplacement dans les romans de Maalouf, même avant l'expatriation car toute sorte de certitude est par essence nocive: elle mène inéluctablement à l'intolérance et à l'extrémisme. La lutte entre la raison et le doute, l'obscurantisme et la lumière, mène le héros à se demander si des vérités éternelles et absolues existent. Sont-elles l'exclusivité de quelques élus? Nos questions peuvent-elles conduire à des réponses bien définies? La vérité de la vie de celui qui pense et écrit, selon Maalouf, s'acquiert par le questionnement, par la perpétuelle remise en cause de soi-même et de ses connaissances, par la vie de route et les doutes de Baldassare, Tanios, Hassan et Mani. Khayyâm, l'un des personnages les plus connus de Maalouf, se présente dans le roman, à l'image de son caractère réel, non-conforme à ses contemporains, employant un ton de défi et de sarcasme envers le créateur même.

Dans *Samarcande*, le narrateur fait référence à Khayyâm dès la première page du roman, ensuite lorsque le narrateur déplore la perte du manuscrit de Khayyâm, il le présente comme «*sage persan, poète, astronome*» (Maalouf, 2013:11). La seconde référence se trouve dans l'incipit du livre premier, *poètes et amants*, en bas de ce quatrain:

Quel homme n'a jamais transgressé ta loi, dis?
Une vie sans péché quel goût a-t-elle, dis?
Si tu punis le mal que j'ai fait par le mal
Quelle est la différence entre toi et moi, dis? (*Ibid.*)

Amin Maalouf choisit particulièrement ce quatrain après avoir insisté sur la clairvoyance, la science et la sagesse de Khayyâm pour souligner le caractère audacieux, libertin, quelque peu impie du poète, du *sage* dont le

discernement et la perspicacité sont proverbiaux. L'auteur continue de dépeindre un portrait excessivement embelli du poète à l'âme incertaine à travers son personnage-narrateur. Tout «prêt-à-penser», au sens de «conformisme intellectuel» est pernicieux, c'est pourquoi Nietzsche a dit: «Que resterait-il à créer si les dieux existaient?» (Nietzsche, 1974: 318): tout créateur cherche à lancer, ranimer la curiosité, le scepticisme et le questionnement propres à l'esprit critique. Maalouf insiste donc sur la nécessité du doute; l'hésitation est indispensable parce qu'il n'existe aucun monde préexistant. La vertu même devient morbide si elle n'est adoucie par quelques écarts, et la foi devient aisément cruelle si elle n'est atténuée par quelques doutes dans la mentalité créatrice de Maalouf. Les notions ne sont pas éternelles, elles ont un devenir, une génération, la corruption y est à l'affût, elles ont une vie. Et la trace du mot douteux sous la plume de l'homme anime l'homme tout autant que le mot, ce dernier devient l'univers car au fond, pour reprendre le célèbre apologue de Borges «même dans les langages humains, il n'y a pas de proposition qui ne suppose pas l'univers entier. Dire "le tigre", c'est dire les tigres qui l'engendrèrent, les cerfs et les tortues qu'il dévora, l'herbe dont se nourrissent les cerfs, la terre qui fut la mère de l'herbe, le ciel qui donna le jour à la terre. Je réfléchis encore que, dans le langage d'un dieu, toute parole énoncerait cet enchaînement infini de faits, et non pas d'un mode implicite, mais explicite, et non pas une manière progressive, mais instantanée.» (Borges, 2012: 141). A part l'homme, toutes les autres créatures sont immortelles du moment qu'elles n'ont aucune conscience de la mort, Baldassare a vu les roses redevenir des roses, la vie et la mort (Maalouf, 2000: 468). Il a dit l'indicible par la parole, a appris à se taire dans le silence de l'écriture. L'homme est devenu l'homme depuis ce moment de la création. La langue se concrétise en mouvement, elle est l'outil qui permet de manifester et d'extérioriser les savoirs et les volontés.

Le narrateur maaloufien cherche le silence; l'artiste, particulièrement l'écrivain, s'irrite volontiers de la critique et cherche le silence d'une autre façon. Il se méfie de cette ombre tenace qui le suit ou l'escorte: l'œuvre veut

être seule. Le narrateur pourtant cherche à s'exhiber en même temps et l'œuvre s'offre aux regards. Elle n'existe qu'entendue. L'artiste a besoin de la critique, il la sollicite, lui qui la craint. Tout se contredit et s'affirme ici, la question devient la réponse et la réponse devient la question et tout cela encore en mot, en une forme verbalisée. Le voyage passe dans le roman de Maalouf au filtre des mots, il se raconte, est revécu par le héros qui a envie de se connaître, s'évader chaque instant de nouveau et peut-être se faire entendre à d'autres. En fait, l'humain et ses conditions sont si variables et instables et l'identité par essence si changeante que le personnage doit raconter cette identité instable, ce qui ne peut se faire en aucun cas sans autrui, dans le miroir des yeux de qui le personnage se voit. Ce personnage est celui qui se cherche et qui se répète: Qui suis-je? Très peu de gens se posent cette question en profondeur. La question «qui suis-je?», qui est le moteur principal de la recherche et de l'intervention psychologique, est inséparable de cette autre question: qui avons-nous été?

Chez Maalouf, le présent individuel ne se comprend qu'en raison du passé collectif, de même que, sans la lumière du passé, l'avenir tout entier nous demeure opaque et imprévisible.

Conclusion

Les personnages maaloufiens perçoivent le monde d'une certaine manière (Baldassare), deviennent capables de sensations et de sentiments et souffrent moins lorsqu'ils embrassent le mot suprême que tout homme peut trouver à la condition de sacrifier l'être cher, le calme, la terre-mère comme Tanios, Hassan ou Baldassare. L'histoire du mot dans l'univers romanesque maaloufiens, des talismans, du livre, de la bibliothèque et de l'école, à partir de la fiction plus réelle que la réalité jusqu'au soulagement et la guérison des personnages par le remède de l'écrit, met en lumière une question. Cette dernière, en tant qu'elle est cachée, ne cesse de se poser indirectement.

Ce monde est entièrement formé de mots; la musique et la couleur y apparaissent sous forme d'écrits. Le Lecteur idéal dans un monde que

Borges appelle bibliothèque est un lecteur qui se reconnaît comme l'un des principaux personnages du roman. Dès qu'il a fini de lire un livre, le Lecteur se sent malheureux dans un monde qui serait extrêmement pauvre s'il n'avait pas lu son livre. Le héros maaloufien est un lecteur qui devient un livre vivant, qui ne donne pas seulement envie de lire mais d'écrire.

La lecture, l'écriture et tout ce qui se rapporte au monde des mots recèlent une question qui ne cesse de se poser indirectement, cachée jusqu'à ce qu'elle soit énoncée et dénoncée par les mots. Dès que cette question se pose, l'homme arrive à dominer ses fantasmes. Ecrire est le moment atemporel et cosmique où l'âme est insufflée dans le corps du mot: écrire permet de moins souffrir mais n'abolit pas la souffrance. Baldassare commence à écrire son journal intime mais n'arrive toujours pas à trouver le mot juste. En d'autres termes, il écrit lui-même un livre pendant qu'il cherche le livre perdu qui contient le mot suprême, le mot juste. Il le suit, mais le mot se dérobe. Baldassare le cherche partout, le mot le fuit, le tenaille de son absence et Baldassare se soulage en écrivant. Ses pensées s'inscrivent sur la page mais pas au fond de sa mémoire, sujets de faillite et d'oubli, car tous les écrits de Baldassare sont destinés à ne pas être lus par le héros qui perd tous ses propres écrits. Les mots sont enregistrés quelque part, sur la page de son cahier par exemple mais n'y demeurent pas. Chaque roman maaloufien est un chapitre dans un roman plus long, une sorte de totalité; c'est ainsi que Baldassare vend le livre de Mazandarani et que le Titanic coule définitivement avec les vers précieux du poète persan. C'est une vie qui passe dans tous ces romans, tout en traçant sa marque sur les papiers vierges; vivre devient ainsi revivre ce qui fut, voilà pourquoi les réalités les plus nouvelles sont capables de procurer une impression de familiarité curieusement angoissante.

Le mot est l'univers, il devient donc pharmakon aussi, le remède et le poison (Platon, 2007) parce que s'il n'écrit pas, le héros souffre intensément de ne pouvoir mener une vie humaine. L'écrit devient le remède mais le poison aussi du moment qu'il ne cesse de se cacher, d'infliger une peine sans

pareille au héros. La question finale se pose donc ainsi: le mot est-il guérisseur ou meurtrier?

Références bibliographiques

- Anjavi Shirazi, Abolghasem, (1389/2010), *Ghestehaye irani* [Les contes persans] Jeld 2, Tehran, Amir Kabîr.
- Arianpur, Amir Hossein, (1357/ 1978), *Frodism* [Le freudisme], Tehran, Amir Kabîr.
- Bakhtine, Mikhaïl, [Mohammad Puyande trad.], 1373/1994), *Sodaye mokaleme, khande va azadi* [Aspiration vers la conversation, le rire et la liberté], Tehran, Cheshme.
- Bachelard, Gaston (2010), *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF.
- Barthes, Roland (2002), *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil.
- (1981), *Essais critiques*, Paris, Seuil.
- (1966), *Critique et Vérité*, Paris, Seuil.
- Borges, Jorge Luis (1967), "L'Écriture du Dieu" in *L'Aleph*, Paris, Gallimard.
- Borges, Jorge Luis, [Taher Nokande trad.], (1391/2012), *Aleph* [L'Aleph], Tehran, Nilûfar.
- Bouchoucha, Myriam (2008), *Initiation littéraire, écriture et réception du voyage: Le cas du Périple de Baldassare d'Amin Maalouf*, mémoire en vue de l'obtention du diplôme de MAGISTER, sous la direction de: Jamel Ali-khodja, université Mentouri de Constantine, école doctorale de français, pôle est - antenne de Constantine.
- Deleuze, Gilles et Guattari, Félix, [Peyman Gholami trad.] (1393/2014), *Falsafe chist?* [Qu'est-ce que la philosophie?], Tehran, Rokhdad Now.
- Deleuze, Gilles, [Peyman Gholami trad.] (1392/2013), *Yek zendegi* [Une vie], Tehran, Cheshme.
- Deutscher, Penelope, [Mahdi Parsa trad.], (1393/2014), *Chegune Derrida bekhanim* [Comment lire Derrida], Tehran, Rokhdad Now.
- Derrida, Jaques, 1972, *La dissémination*, Paris, Seuil.

- Durant, Will et Ariel, [Ebrahim Mashari trad.], (1385/2006), *Tafsirhaye zendegi* [Les interprétations de la vie] Tehran, Nilufar.
- Durant, Will, [Abbas Zaryab Khuyi trad.], (1395/2016), *Lazate falsafe* [Les plaisirs de la philosophie], Tehran, Elmi farhangi.
- Falzon, Christopher, [Esfandiyar Ghafari Naab trad.], (1392/۲۰۱۳), *Foucauld va goftoguye edjtemaiy* [Foucault et le Dialogue Social] Tehran, Bahman Borna.
- Fordham, Frieda, [Masud Mir Baha trad.], (1390/2011), *Moghadame bar ravanshenasi-ye Jung* [Introduction à la psychologie de Jung], Tehran, Jami.
- Freud, Sigmund, 1988, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard (Folio Essais).
- , 2012, *Notre relation à la mort*, Paris, Payot.
- Hiton, John, [Mohsen Mahmûdi, trad.], (1394/2015), *Wittgestein va ravankavi* [Wittgenstein et la psychanalyse], Tehran, Mehregan Kherad.
- Homer, Sean, [Mohammad Ali Djafari, trad.], (1394/2015), *Jak Lakan* [Jacques Lacan], Tehran, Ghoghhus.
- Kristeva, Julia, 1991, *Etrangers à nous-mêmes*, Paris, Gallimard (Folio Essais).
- Kristeva, Julia, [Mahmud Moghadas, trad.], (1384/2005), *Hannah Arendt: zendegi yek revayat ast* [Hannah Arendt: la vie est un récit], Tehran, Mehregan Kherad.
- Maalouf, Amin (2013), *Samarcande*, Paris, JC Lattès.
- (2012), *Les désorientés* Paris, Grasset.
- (2009), *Le dérèglement du monde: Quand nos civilisations s'épuisent*, Paris, Grasset.
- (2000), *Le périple de Baldassare*, Paris, Grasset.
- (1998), *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset.
- (1996), *Les échelles du levant*, Paris, Grasset.
- (1993), *Le Rocher de Tanios*, Paris, Grasset.
- (1991), *Les jardins de lumière*, Paris, JC Lattès.
- (1986), *Léon l'Africain*, Paris, JC Lattès.
- Manguel, Alberto, [Keyvan Bajghali, trad.], (1389/2010), *Ba Borkhes* [Avec Borges], Tehran, Mahi.

- Mcafee, Noëlle, [Mehrddad Parsa, trad.], (1385/2006), *Julia Kristeva*, Tehran, Markaz.
- Molinier, Quentin, 2012, *La pensée de Gaston Bachelard*. Dossier coordonné par Quentin Molinier, disponible à l'adresse: <http://www.implications-philosophiques.org/wordpress/wp-content/uploads/2012/07/Bachelard.pdf>
- Nadjafi, Abolhassan, (1389/2010), *Vazifeye Adabiat* [La tâche de la littérature], Tehran, Nilufar.
- Nagy, Gregory, 2001, *Greek Literature and Philosophy: Greek Literature*, New York, Routledge.
- Platon, 2007, *Phèdre*, Paris, Flammarion.
- Russell, Bertrand, (1394/2015), [Darya Bandari-Najaf trad.], *Târikh-e falsafe-ye gharb* [Histoire de la philosophie occidentale], Tehran, Ketab Parvaz.
- , [Kazem Firouzmand trad.], (1391/2012), *Bargozideye neveshtehaye assasie Bertrand Râsel* [Sélection de textes essentiels de Bertrand Russell] Tehran, Mehrvasta.
- «Entretien avec Amin Maalouf», *Magazine littéraire*, n° 394. Janvier 2001.