

Le Texte et le Paratexte dans *Les Jardins de Lumière* et *Les échelles du Levant* d'Amin Maalouf

Djaouida Chadli
Doctorante, Université de Médéa



Synergies Algérie n° 14 - 2011 pp. 35-47

Résumé : Cet article aura pour objet l'étude paratextuelle de deux romans d'Amin Maalouf dont les titres respectifs sont : *Les Jardins de Lumière* et *Les échelles du Levant*. Cette analyse s'intéressera, en effet, aux différents éléments constituant le seuil de chaque roman. Elle est fondée essentiellement sur les travaux de Gérard Genette illustrés dans son ouvrage intitulé *Seuils*.

Mots-clés : Titre - intertitres - prologue - épilogue.

Abstract: This paper will have as object the paralleled study of two novels of Amin Maalouf and respective titles which are: *The Gardens of Light*, *The ladders of the Raising*. This analysis will be interested, indeed, in the different elements constituting the threshold of each novel principally founded in Gerard Genette works illustrated in his work entitled *Thresholds*.

Keywords : Title - subtitles - prologue - epilogue.

المخلص: إن هذا العمل يهتم بدراسة روايتي أمين معلوف الموسومتين بحداثق النور وسلام الشرق من خلال تحليل العناصر المكونة لما يعرف بالنص الموازي وهذا بالاعتماد على أعمال جيرارد جينيات المنشورة في كتابه المعنون عتبات.

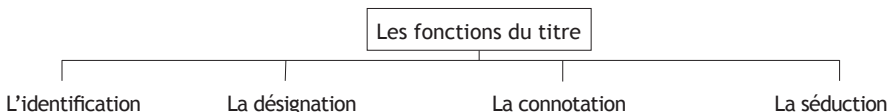
الكلمات المفتاحية: العنوان الفرعي - المقدمة - الخاتمة - العنوان.

1. Le paratexte

Le paratexte littéraire est une partie inhérente au texte final. Élément textuel d'accompagnement, cette zone lisière (Genette, 1987 : 08) comprend souvent le nom de l'auteur, le titre de l'œuvre, les dédicaces, la préface, les intertitres, les notes, etc. Partie intégrante de la création littéraire, le paratexte est le seuil (Genette, 1987 : 08) auquel toute analyse devrait s'intéresser afin de mieux s'appropriier le texte, puisqu'il constitue la première rencontre du lecteur et de l'œuvre.

1.1. Le titre

Elément incontournable de la vie humaine, il peuple notre existence et envahit notre monde. Servant à tout désigner, le titre représente le premier contact que nous établissons avec tous les produits du quotidien. En littérature, il s'agit d'un élément du paratexte qui distingue les œuvres les unes des autres et auquel nous nous fions souvent lorsque l'auteur nous est inconnu. Réduit le plus souvent à un ou à quelques mots, il possède pourtant des pouvoirs considérables et pourquoi pas magiques à savoir celui de l'identification, de la description et de la séduction. Ces pouvoirs que G. Genette préfère appeler fonctions (Genette, 1987 : 80) se définissent ainsi :



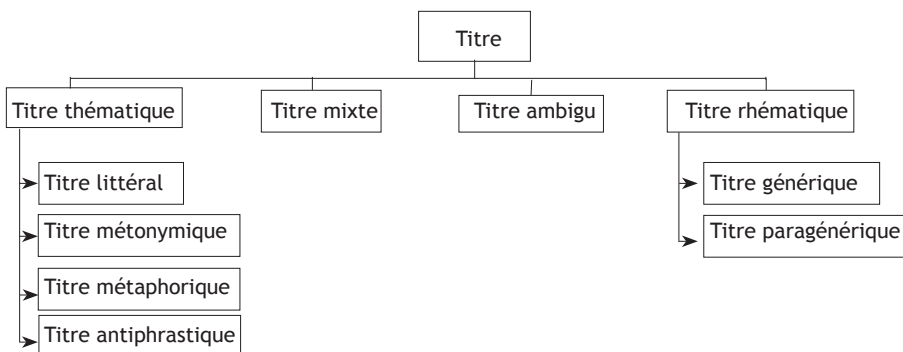
1.1.1. La fonction d'identification

Bref et allusif pour être facilement mémorisé, le titre sert avant tout à identifier le livre, à le désigner et à lui donner un nom, c'est pourquoi Vincent Jouve (Jouve, 2007 : 10) considère le titre comme une carte d'identité de l'œuvre.

1.1.2. La fonction descriptive

Cette fonction, comme son nom le montre, décrit le texte en indiquant son contenu. Cette désignation du fond textuel se matérialise de différentes manières. Le titre peut donc décrire le contenu de son texte, on parlera dès lors de titre thématique, ou se limiter uniquement à sa forme en construisant ainsi des titres rhématiques. Mais il peut dans d'autres cas désigner les deux à la fois, ce qui donnera naissance aux titres mixtes ou aux titres ambigus qui peuvent désigner le fond et la forme du texte en question.

G. Genette approfondit plus son analyse afin de proposer une classification plus détaillée des différents titres et de leurs répartitions ; nous avons tenté de schématiser ceux-ci :



Le titre thématique tel que *Les Gommages* d'Alain Robbe-Grillet désigne donc le contenu du texte, c'est pourquoi il emprunte souvent à son univers diégétique un élément le caractérisant tel que le nom du lieu ; celui de l'action ; d'un objet ou d'un personnage de l'intrigue.

Le titre thématique peut être :

- a- Littéral ou direct désignant explicitement le thème du texte. On l'appellera latéral proleptique lorsqu'il désigne le dénouement de l'histoire.
- b- Métonymique lorsqu'il fait référence à un élément secondaire du texte mais qui, grâce au titre, va se doter d'une valeur symbolique.
- c- Métaphorique quand l'auteur fait appel à la symbolique afin de décrire le contenu de son texte.
- d- Antiphrastique lorsqu'il évoque par ironie ou par euphémisme le contraire de ce que le texte annonce.

Les Essais de Montaigne est un titre rhématique car il indique le genre auquel appartient le texte de cet auteur. Le titre rhématique peut :

- a- Indiquer un genre précis, tel est le cas des titres génériques.
- b- Être moins précis donc plus général en précisant un élément qui relèverait de la forme, ainsi il sera un titre paragénérique.

Quant au titre mixte, il renferme à la fois un élément thématique et un autre rhématique. Enfin un dernier type, il s'agit des titres ambigus qui désignent le texte ou son contenu d'une manière équivoque.

1.2.3. La fonction séductive

Valoriser le texte relève aussi des fonctions que doit assurer un titre. Séduire le lecteur passe avant tout par sa mise en valeur à travers différentes stratégies telles que le jeu des sonorités, la longueur ou la brièveté et la transgression des règles établies. L'auteur de *Seuils* ajoute à ces fonctions un dernier élément qu'il rattache à la fonction descriptive et qu'il nomme « effets connotatifs » (Genette, 1987 : 93). Cette valeur renvoie aux différentes acceptions que le titre peut connoter en dehors du thème et du rhème.

1.2.4. L'indication générique

Le titre, qu'il soit thématique ou rhématique, peut parfois être accompagné d'une autre précision d'ordre rhématique. Cette annexe, que Genette a baptisé Indication générique (Genette, 1987 : 98), date du XVII^e siècle. Elle fut tout d'abord réservée aux genres nobles à savoir la Tragédie et la Comédie pour être généralisée au XX^e siècle. Placée sur la couverture de l'œuvre ou sur la page du titre, elle indique « le statut générique intentionnel de l'œuvre » (Genette, 1987 : 98).

1.2.5. Approches titrologiques

Titres métonymiques

Les Jardins de Lumière

Cité six fois uniquement tout au long du texte, ce titre thématique puisqu'il renvoie au sujet et non à la forme de l'œuvre est un titre métonymique qui se trouve par contre accompagné, sur la couverture, d'une indication générique précisant qu'il s'agit d'un roman. Regroupant toutes les fonctions que doit posséder un titre, il semble pourtant avoir une prédilection pour la séductive. Mobilisant ainsi deux termes à connotation positive : *Jardin* et *Lumière*, mais qui ordinairement sont liés à d'autres.

Le jardin : nom commun masculin singulier, associé souvent aux fleurs et aux arbres, il indique ainsi un espace clos et réservé où l'on cultive des plantes utiles.

La lumière : nom commun féminin singulier ; associé aux ténèbres ils forment ensemble un couple d'antithèse très usité.

Ce titre fait donc appel à deux noms communs de genre différent. D'un point de vue grammatical (masculin/féminin) et linguistique (concret/abstrait), ils représentent des antithèses paradoxalement complémentaires puisque leur alliance donne naissance au couple (mâle/femelle). Une union qui se trouve à l'origine du monde.

Ce titre séduit aussi par le travail effectué sur l'aspect «contenant /contenu». L'auteur conjugue l'un au pluriel et garde le second au singulier car le secret du roman réside aussi dans cette dualité harmonieuse. Les lieux peuvent être pluriels mais la Lumière reste unique car il ne s'agit pas des Lumières de l'esprit ou celle de la raison mais d'une Lumière divine qui peuple un espace réservé « à ceux qui ont vécu détachés ». (Maalouf, 2001 : 333).

Le titre de notre œuvre apparaît la première fois quand **Mani**, le personnage principal du récit, quitte son village natal pour prêcher une nouvelle religion dont il est le messager. C'est au cours de l'un de ses sermons qu'il définit cet espace en disant :

« ...aux commencements de l'univers deux mondes existaient, séparés l'un de l'autre : le monde de la Lumière et celui des Ténèbres. Dans les jardins de Lumière étaient toutes les choses désirables, dans les ténèbres résidait le désir, un désir puissant, impérieux, rugissant. Et soudain, à la frontière des deux mondes, un choc se produisait [...]. Les particules de la Lumière se sont alors mêlées aux Ténèbres, de mille façons différentes, les corps célestes et les eaux, et la nature et l'homme...» (Maalouf, 2001:111-112).

Mani, celui qui se dit Messager de Lumière (Maalouf, 2001 : 253), explique à ses disciples que l'homme est ainsi fait de Lumière et de ténèbres et que Dieu qui est uniquement Lumière l'a choisi pour dominer et préserver la Création (Maalouf, 2001 : 125-126). Une fois mort, cet homme redeviendra ce qu'il était à sa naissance ; sa lumière rejoindra la Lumière et les Ténèbres reprendront ce qui était ténèbres en lui. Les jardins de Lumière seraient donc ce Paradis où les choses et les êtres cesseront d'être ce qu'ils étaient sur terre pour devenir parfums et couleurs (Maalouf, 2001 : 213).

Les Echelles du Levant

Fidèle à sa stratégie, l'auteur de nos œuvres semble opter essentiellement pour des titres thématiques qui renvoient à l'univers diégétique de leurs œuvres. Métonymique aussi puisqu'il actualise un élément secondaire qui n'apparaît que sur la quatrième de couverture où il est expliqué :

« Echelle du Levant », c'est le nom qu'on donnait autrefois à ce chapelet de cités marchandes par lesquelles les voyageurs d'Europe accédaient à l'Orient. De Constantinople à Alexandrie, en passant par Smyrne, Adana ou Beyrouth, ces villes ont longtemps été des lieux de brassage où se côtoyaient langues, coutumes et croyances. Des univers précaires que l'Histoire avait lentement façonnés, avant de les démolir. Brisant, au passage, d'innombrables vies. » (Maalouf, 1996 : Quatrième de couverture).

Il s'agit donc encore une fois d'un espace géographique réel puisque les Echelles du Levant sont l'ensemble des comptoirs commerciaux que l'Occident avait établis en Méditerranée orientale entre le XVI^e et le XIX^e siècle.

L'auteur cette fois ci nous offre un nom et son complément. Le premier étant un nom commun alors que son complément est un nom propre grâce auquel l'outil, voir le dispositif change de sens et se transforme en espace. Les deux noms par contre seraient analogues. D'un point de vue sémantique, ils renferment la même idée d'élévation et d'ascension. Certes l'on peut utiliser «une échelle» pour monter ou descendre mais ce sens semble être neutralisé par celui de l'adjectif «levant» qui indique un mouvement ascendant. Une seconde valeur du premier mot du titre pourrait confirmer cette idée d'élévation, il s'agit de la symbolique (Eliade, 1979 : 65) même de l'échelle semblable à celle des escaliers qui représentent un lieu de passage entre deux espaces différents. Le titre de par la symbolique de ses éléments n'essaye donc pas de réconcilier deux espaces distincts, il nous montre, bien au contraire, comment l'un peut contenir l'autre et comment ensemble ils peuvent se compléter.

Cette complémentarité se manifeste à travers l'emploi du complément du nom qui, à première vue, pourrait nous faire croire que ce dernier n'est rien d'autre qu'un supplément, un accessoire. Mais dans notre cas et comme nous l'avons déjà précisé, le statut du mot **échelle**, premier élément du titre, s'il est laissé seul, se réduit à celui d'un simple objet de tous les jours. Or son complément (**Levant**) lui octroie une valeur plus importante, il lui offre surtout une portée universelle et le fait élément de l'Histoire.

Titres connotatifs

Amin Maalouf semble puiser ces titres dans le patrimoine universel de l'humanité. En effet, il emprunte ces mots à ceux de tous les jours, à ceux de tous les hommes. Contrairement aux nouveaux romanciers, il ne tente en aucun cas de brouiller les frontières entre le texte et son titre. La clarté de ses mots et de leur dénotation ne leur substitut en aucun cas leur portée symbolique.

Cette connotation d'ordre historique (*Les Echelles du Levant*) et philosophique (*Les Jardins de Lumière*) est envisagée dans une dimension épique puisque ces romans relatent les exploits de certaines figures «historiques».

La prédominance des noms d'espace dans ces titres, même lorsqu'il s'agit d'un éponyme (*Léon l'« Africain »*), révèle l'importance que l'auteur attribue d'un côté au verbe et de l'autre à cette constante de la vie des êtres humains à savoir l'espace. Ce dernier qui se cache souvent derrière leurs conflits éternels. En effet, s'appropriier des terres fut depuis toujours le rêve des hommes qui, pour le réaliser s'entretuaient inlassablement.

À l'instar des rhétoriciens antiques qui ont inventé cet art afin de mettre fin à cette lutte corporelle en lui substituant une lutte verbale plus pacifique, notre auteur semble réinventer à travers ses romans la force et la symbolique du verbe afin de rappeler à ces hommes que l'Orient et l'Occident peuvent cohabiter ensemble puisqu'ils représentent les deux faces d'une même pièce et dont les divergences ne peuvent que renforcer les convergences.

2. L'instance préfacielle

Par instance préfacielle on désigne tout type de discours liminaire qui accompagne le texte préfacé. D'origine antique elle servait souvent à annoncer le sujet de l'œuvre, à déterminer le point de départ narratif, à justifier sa dédicace et à l'invocation de la muse.

2.1. Caractéristiques et typologie

Toute instance préfacielle se caractérise par :

- Son emplacement : afin de dire s'il s'agit d'un discours préliminaire (introduction, prologue, prélude...) ou d'un discours postliminaire (après-propos, épilogue, post-scriptum...).
- Sa date de parution : les préfaces et les postfaces sont généralement rédigées une fois l'œuvre achevée mais on en distingue trois types :
 - Une préface originale lorsqu'il s'agit d'une édition originale.
 - Une préface ultérieure quand cette instance apparaît lors de la deuxième édition.
 - Une préface tardive lorsque l'édition est tardive.
- Son statut formel : appelé aussi statut modal, il concerne le mode du discours adopté, qu'il soit narratif, comique, imaginaire ou autre.
- Son destinataire : certes il s'agit du lecteur mais il faut aussi prendre en considération à qui l'on a dédié l'œuvre.
- Son destinataire : lorsque la préface change d'auteur elle change dès lors de type, c'est pourquoi G. Genette en compte six types de préface, à savoir :
 - La préface auctoriale : rédigée par l'auteur de l'œuvre.
 - La préface actoriale : rédigée par un actant de l'intrigue.
 - La préface allographe : rédigée par une autre personne.
 - La préface authentique : si l'on confirme que le préfacier est une personne réelle.
 - La préface fictive : si le préfacier est fictif.
 - La préface apocryphe : si elle est attribuée à une personne réelle et que cela a été infirmé.

Reste encore une dernière précision, si la préface proposée a été rédigée par l'auteur du texte préfacé, que cette information a été confirmée par l'auteur lui-même ou par un autre indice textuel ou paratextuel et que ce même auteur assume implicitement ou explicitement son texte, elle se nommera : « préface auctoriale authentique assumptive ». Mais s'il prétend ne pas être l'auteur de son texte alors qu'il assume sa préface on l'appellera : Une préface auctoriale authentique dénégative.

2.1. Fonctions

Les fonctions de la préface varient selon ses caractéristiques et ses types. Mais de manière générale toute préface doit répondre à deux questions (d'importance capitale) que tout lecteur pourrait se poser : Pourquoi et comment lire cette œuvre ?

Pourquoi lire cette œuvre ?

Inciter à la lecture de l'œuvre préfacée semble être la première fonction que doit assurer une préface. Pour le faire, le préfacier doit adopter une stratégie paradoxale, car il doit «valoriser» (Genette, 1987 : 201) l'œuvre tout en évitant de crier son génie et son

talent (Lorsqu'il s'agit d'une préface auctoriale authentique assumptive). Il doit donc et en toute modestie insister sur son utilité, qu'elle soit d'ordre documentaire, intellectuelle, morale, religieuse, sociale ou politique ; tout en rappelant le caractère véridique, original ou traditionnel du texte préfacé, afin de démontrer son unité ou sa diversité.

On parle aussi de la fonction dite de Paratonnerre qui permet au préfacier de neutraliser les critiques en les anticipant et cela en s'autocritiquant.

Comment la lire ?

« La préface fournit le mode d'emploi du livre »
(G. Genette)

Préfacer une œuvre c'est proposer au public un programme de lecture leur assurant une meilleure compréhension de cette dernière en mettant entre ses mains les éléments nécessaires à cette compréhension.

Ces éléments peuvent être résumés comme suit :

- Indiquer les sources du récit ou ce que d'autres appellent la genèse ou la biographie de l'œuvre.
- Déterminer le public ciblé
- Justifier le choix du titre.
- Attester le caractère fictionnel de l'œuvre.
- Indiquer l'ordre de la lecture : lecture intégrale, chapitre négligé pour les lecteurs trop pressés... etc.
- Délimiter le contexte lorsqu'il s'agit d'une œuvre qui s'inscrit dans un ensemble ou un projet plus complexe.
- Déclarer son intention en précisant le sens de son récit à travers son interprétation.
- Préciser à quel genre littéraire l'œuvre appartient.

Quant au discours postliminaire ou Epilogue, sa fonction est essentielle. Il sert généralement à rattraper une erreur ou un oubli commis par l'auteur de l'œuvre en question. Ce rôle correctif permet donc à l'écrivain de se rattraper ou d'exposer des éléments d'ordre théorique ou critique.

Dans certain cas une postface ultérieure peut se transformer en préface lorsque l'auteur décide d'y justifier des choix de jeunesse.

En ce qui concerne notre corpus voici dans un premier temps un tableau récapitulant les différentes caractéristiques des instances préfacielles des romans à étudier.

Roman Préface	Les jardins de Lumière	Les Echelles du Levant
Emplacement	Discours préliminaire : Prologue	Prologue supposé
Date de parution	Original	Original
Typologie (Régime et rôle)	Allographe fictif	Auctorial authentique dénégatif
Statut formel	narratif	narratif
Destinataire	Lecteurs	Lecteurs

Les Jardins de Lumière

La préface de ce premier roman est la seule instance qui porte le nom de prologue. Originale étant publiée en même temps que l'œuvre, elle est allographe fictive puisqu'elle est rédigée par un narrateur imaginaire.

Ce prologue relativement long s'ouvre donc sur une description des lieux de l'intrigue. Une description bâtie sur la comparaison de deux fleuves très célèbres en Orient à savoir le Nil et le Tigre. Puis le narrateur du roman annonce, brièvement et sans aucune autre précision, que ce dernier sera « L'histoire de Mani [...] » (Maalouf, 2001:10).

Contrairement à ce que les lecteurs attendent, le préfacier se lance dans le récit de la vie d'un autre personnage nommé Pattig qui, à première vue, semble être complètement étranger à Mani.

Pattig est un guerrier persan qui se dit « chercheur de vérité » (Maalouf, 2001 : 12). Il quitte sa femme Mariam, enceinte de quelques mois, pour rejoindre les Vêtements-Blancs, une secte masculine vivant dans une palmeraie oubliée du monde et des hommes. Le narrateur omniscient du roman reste fidèle à l'une des fonctions essentielles du prologue. En premier lieu, il rappelle aux lecteurs le contexte spatial, historique et religieux de l'histoire tout en évoquant les personnages qui se trouvent à l'origine du récit.

En second lieu, il tente d'accrocher ces mêmes lecteurs, en mettant en place toute une stratégie de contrastes. Cette dernière mobilise un titre rayonnant à connotation optimiste et un prologue obscur annonçant un drame familial des plus sombres, qui, mis l'un à côté de l'autre, constituent un prétexte pour continuer la lecture afin de connaître le dénouement de l'intrigue.

Les échelles du Levant

Le préfacier de ce roman, vit en France où il dit avoir rencontré, en 1976, un monsieur du Vieux Pays (Maalouf, 1996:11), un Libanais de passage à Paris. Ecrivain et passionné d'Histoire, il propose au vieux militant de lui raconter son histoire afin de l'écrire. Amin Maalouf écrivain lui aussi, est un historien de formation né au Liban qu'il quitte au cours des années soixante dix afin de s'exiler en France.

L'auteur du roman ressemble tellement au préfacier, que cela nous a poussé à supposer qu'il s'agissait d'une même personne et c'est pourquoi cette préface serait de type actorial authentique. Elle est par contre dénégative puisque l'auteur n'assume pas son texte. Au contraire il prétend que ce récit lui a été raconté par le héros lui-même, expliquant ainsi la genèse de son œuvre.

Les préfaces que nous venons d'étudier semblent illustrer la définition du prologue que l'on présente comme un texte placé avant le texte. « Lieu d'exposition » (Hubert, 1998 : 234), d'origine dramatique, il sert à exposer la situation et le sujet de la pièce.

Autre point commun, l'auteur de ces préfaces ne justifie à aucun moment le choix de leur thématique ou de leur titre et ni à qui il s'adresse. Pour ce qui est des critiques, ces derniers semblent être ses alliés puisque à eux aussi il n'adresse aucune justification. Toutefois ces prologues, comparés à leur récit, se manifestent comme des anachronies

(Genette, 1972:78). Ils se présentent soit comme des récits proleptiques soit comme des récits rétrospectifs. Tel est le cas des *Jardins de Lumière* où le préfacier utilise le procédé des analepses afin de relater des faits antérieurs à ceux de l'intrigue.

Dans la préface des *Echelles du levant*, nous nous retrouvons en présence des protagonistes vieilliss qui nous livrent les secrets de leur vie et du coup nous nous retrouvons face au dénouement de l'histoire, ce qui attribue à cette instance le statut d'une prolepse.

Les prologues se caractérisent essentiellement par leur statut narratif. Celui des *Jardins de Lumière* est à prédominance descriptive car il comprend plusieurs « pauses descriptives » (Genette, 1972:133) s'étalant sur treize pages c'est-à-dire un pourcentage de 58,32% de l'instance préfacielle qui comprend elle-même dix huit pages. Le reste étant constitué de six scènes uniquement. Ces pauses représentent selon Gérard Genette une suspension de l'histoire, car la succession des événements est interrompue pour être remplacée par une description ou un commentaire.

Le préfacier des *Jardins de Lumière* les emploie donc afin de décrire le lieu et les conditions sociales dans lesquelles évolue la société de Ctésiphon. Il s'agit par conséquent d'une pause descriptive puisque cette dernière sert à insérer la description d'un espace, d'un objet ou d'un personnage.

A l'inverse de ce dernier, les pauses narratives dans le prologue des *Echelles du Levant* constituent (40 %) seulement de l'ensemble du texte. Effectivement, les scènes occupent six pages et demie sur onze. Il s'agit donc d'un récit très dynamique puisqu'il regroupe des temps forts et dramatiques constitués de dialogues et de monologues.

En ce qui concerne les épilogues, nous avons constaté leur présence dans le roman des *Jardins de Lumière* uniquement. Certes, la dernière journée des *Echelles du Levant* ressemble plus à un épilogue qu'à un chapitre de part son contenu et sa typographie (contrairement au reste du texte, ce chapitre est écrit en Italique) mais, la présence de l'intertitre *Dimanche* nous oblige à la considérer comme un quatrième chapitre. Les épilogues que nous avons donc repérés sont une suite des récits narrés par les différentes parties de chaque roman.

Enfin, les prologues et les épilogues de cet auteur sont une partie intégrante du récit essentiel. A l'inverse de la théorie de Gérard Genette, ces éléments paratextuels ne sont pas un lieu de justification des choix du titre ou du public ni un mode d'emploi de l'œuvre. Il s'agit par contre d'un élément essentiel de la biographie du protagoniste et non de l'œuvre qui le narre. Un autre élément paratextuel sera analysé dans ce travail, il s'agit des titres que nous rencontrons à l'intérieur même d'une œuvre et qui peuvent être ceux des Livres, des Parties ou des Chapitres et que l'on appelle intertitre.

3. Les intertitres

Contrairement au titre qui, de par son emplacement sur la couverture, s'adresse à un public très large ; les intertitres sont eux réservés aux vrais lecteurs ; ceux qui se sont appropriés le texte ou ceux qui choisissent d'aller plus loin que la première de couverture. La tradition des intertitres remonte à l'âge classique, quand les œuvres de fiction dites sérieuses ne renfermaient qu'une simple numérotation pour leurs parties

ou chapitres alors que les intertitres, très développés, étaient réservés aux œuvres dites populaires ou comiques. Ce n'est qu'au XIX^e siècle, grâce à Walter Scott, que les intertitres sont devenus plus brefs en se limitant à trois mots et parfois même à un seul. C'est cette pratique qui deviendra par la suite celle du XX^e siècle.

Les œuvres des historiens antiques ou classiques par exemple portaient des intertitres plutôt «sobres» (Genette, 1987:312). Ces œuvres se composaient de «Livres» à titre d'apparence thématique mais sans aucune relation avec le contenu (cas d'Hérodote dont les livres portaient les noms des neuf muses.) ou portant des lettres et divisés en chapitres numérotés contrairement aux chroniques médiévales qui comprenaient des titres thématiques descriptifs. Donc tout comme les titres, les intertitres peuvent être thématiques, rhématiques ou mixtes. Ils peuvent aussi avoir deux valeurs, l'une anaphorique lorsqu'il s'agit d'une information déjà citée par le texte c'est le cas par exemple de l'intertitre qui reprend le nom d'un personnage déjà rencontré au cours de la lecture du texte. L'autre cataphorique lorsque l'intertitre annonce quelque chose pour la première fois. Quant à l'étude sommaire des intertitres de nos romans, elle nous a permis de constater les faits suivants :

1. *Les Jardins de Lumière* comprend des intertitres thématiques puisqu'il est constitué de partie numérotées puis titrées telle que : la **Première partie** intitulée : **La palmerais des Vêtement-Blancs**. Ces parties sont composées à leur tour d'un ensemble de chapitres numérotés à la mode romaine.
2. Les intertitres dans *Les Echelles du Levant* sont des journées qui correspondent aux différents moments de la narration à savoir : Jeudi, Vendredi, Samedi et Dimanche.
3. Le romancier semble privilégier les intertitres cataphoriques qui sont plus nombreux que les intertitres anaphoriques.
4. Il semble aussi privilégier le chiffre quatre puisque ces romans sont constitués de quatre livres, de quatre parties ou de quatre jours.
5. Les intertitres sont à prédominance nominale qualifiant dans la plupart des cas des noms de personne ou de lieu.

3.1. La nominalisation des intertitres

Les jardins de Lumière

« *La palmeraie des Vêtements-Blancs* »

Des hommes vêtus de blanc se sont installés dans une palmeraie située à deux journées de marche de Mardinu (Maalouf, 2001:31), village natal du héros. Cet espace clos que les habitants du pays appelaient la Palmeraie des Vêtements-Blancs allait accueillir Mani pendant vingt et un ans. Il y entre pour la première fois, âgé de trois ans pour le quitter à l'âge de vingt quatre ans.

Constitué d'un ensemble de noms communs répartis en deux groupes nominaux ; l'un essentiel, l'autre complémentaire : (*La palmeraie / Les vêtements blancs*) reliés par une proposition (*de*), l'intertitre de cette partie de l'œuvre est thématique indiquant ainsi son contenu. Il est à la fois cataphorique et anaphorique. Cataphorique car le prologue ne le cite à aucun moment mais anaphorique puisqu'il semble se rapprocher du titre général de l'œuvre pour le rappeler puisqu'ils ont la même valeur sémantique car *Le jardin* peut être *Une palmeraie* et *La Lumière* est souvent *Blanche*. Mais cette Palmeraie est-elle réellement l'un des jardins de Lumière dont parle Mani ?

« *Du Tigre à Indus* »

Ce deuxième intertitre évoque un trajet, un voyage : celui de Mani. Cette phrase, toujours nominale et contrairement à celle qui compose le premier intertitre, comprend deux noms propres : *Le Tigre* et *L'Indus*. Deux espaces géographiques indiquant un point de départ et une destination. En effet, d'une rive à une autre, Pattig, Mani et son ami intime Malchos quittent la vallée du Tigre pour celle de l'Indus. Parcourant ainsi des villes de Mésopotamie et d'Inde où Mani va prêcher sa nouvelle foi. Certes, la première partie du roman nous indique clairement que le fils de Pattig avait pendant longtemps échafaudé le plan de quitter la palmeraie mais rien n'indique par contre sa destination. C'est la raison pour laquelle cet intertitre est cataphorique. Il est aussi thématique parce qu'il évoque le thème et non la forme de cette deuxième partie.

« *Au voisinage des rois* »

La fin de la partie précédente raconte comment a eu lieu la rencontre de Mani et du prince sassanide Hormzid (Maalouf, 2001:183) dont la fille tombée malade fut sauvée par le fils de Pattig. De plus et par le biais d'une prolepse qui clôture «*Du Tigre à Indus*» le narrateur annonce la partie suivante intitulée : *Au voisinage des rois*, qui fera de notre messenger le conseiller du roi Shabuhr, le père d'Hormzid (Maalouf, 2001:235).

La rencontre avec ce prince sassanide ne fut pas sans lendemain. Entre Mani et la dynastie la plus puissante en son temps, une relation venait de naître qui se révélerait mouvementée, intense, parfois cruelle. Et constamment ambiguë, comme se doivent de l'être les rapports entre les porteurs d'idées et les porteurs de sceptres. L'existence du fils de Babel en serait bouleversée. Mais aussi celle de l'Empire (Maalouf, 2001:183).

En effet, cette anticipation narrative va s'étendre jusqu'à la dernière partie puisque les adjectifs «mouvementée, cruelle et bouleversée» semblent indiquer le dénouement de l'histoire de Mani et celle du roman. C'est la raison pour laquelle «*Au voisinage des rois*» et «*Le bannissement du sage*» sont des intertitres anaphoriques.

« *Le bannissement du sage* »

L'histoire de Mani se termine donc par son exil. Banni puis condamné au supplice des fers par le roi Vahram, fils de Shabuhr, il meurt vingt-six jours après son arrestation. A l'inverse des trois intertitres que nous avons rencontrés jusqu'ici, ce dernier exprime une action qui n'est pas le propre de Mani puisqu'il l'a subie. Après avoir été emprisonné dans un lieu qu'il n'a pas choisi, Mani est banni de sa terre natale et n'y revient que pour y mourir. *Les Jardins de Lumière* est le roman de Mani, mais ce dernier n'apparaît jamais au niveau du titre ou des intertitres. Certes, les parties que ces titres annoncent relatent sa vie mais seul le dernier intertitre l'évoque. En réalité ce dernier ne l'annonce que pour le faire disparaître, bouclant ainsi le cercle de la vie du fils de Babel. Les trois premiers intertitres du roman de Mani renferment tous le même élément commun, ils indiquent ensemble des espaces. Seul le dernier indique une action. Tantôt anaphoriques et tantôt cataphoriques, ils sont par contre tous thématiques.

Les Echelles du Levant

Les intertitres de notre second roman sont les plus sobres puisqu'ils représentent le quatrième, le cinquième, le sixième et le septième jour de la semaine. Il s'agit en effet d'intertitres temporels qui présentent le récit selon un ordre chronologique, impliquant ainsi une narration linéaire inversée. Effectivement, composés de quatre jours uniquement, les trois premiers jours narrent une partie de la vie du personnage principal nommé Ossyane. Ce dernier qui, à la suite d'un court séjour passé à Paris, accepte de raconter sa vie au narrateur du roman. Pour la dernière journée ou le *Dimanche*, c'est autour du narrateur du roman de nous relater la rencontre d'Ossyane et de sa femme, séparés depuis plus de vingt-huit années.

Enfin nous pouvons postuler qu'étant donné que l'intertitre ou le titre (Bekkat, 2006:216) représentent la première ligne d'une œuvre, ils peuvent l'introduire, la résumer et parfois même la contourner. Nos romans sont l'explication et même l'expansion de leurs titres. Thème et prétexte, telles sont en vérité les fonctions de nos intertitres. Contrairement à la tradition picaresque (Bekkat, 2006:229) qui voulait que les chapitres soient résumés par des propositions complétives, les intertitres de nos œuvres sont en grande partie des phrases nominales résumant leurs chapitres tout en les anticipant ou les datant.

Loin d'être des expressions métaphoriques ces sous-titres ressembleraient plus aux titres des journaux intimes ou ceux des articles de presse. Brefs et concis, ils excluent les verbes pour réduire les actions au néant. Ainsi ces phrases qui excluent tout emploi du verbe, et par conséquent, toute forme temporelle, anéantissent le temps passé pour le rendre présent à jamais. A l'instar du présent historique, cette forme atemporelle dote les êtres et les objets du pouvoir des dieux païens, celui de l'immortalité. Devenus éternels, ils peuvent désormais appartenir à l'Histoire. Comme ce tableau l'indiquera, l'espace et le temps semblent être un trait permanent des intertitres maaloufien avec trois titres indiquant des espaces différents et quatre autres titres évoquant un élément temporel.

Roman	Les jardins de Lumière	Les Echelles du Levant
Intertitres		
Evoquant des personnes	/	/
Intertitres spatiaux	- La palmeraie des Vêtements-Blancs - Du Tigre à Indus - Au voisinage des rois	/
Intertitres temporels	/	- Jeudi - Vendredi - Samedi - Dimanche
Intertitres évoquant des actions	- Le bannissement du sage	
Intertitres mixtes	/	/

Les êtres et les actions sont relégués à la seconde place, or tous ces romans sont le récit de la vie d'un personnage et non celui d'un lieu. L'espace serait dès lors le lien qui unit tous ces récits. Cette alliance est renforcée par une autre constante repérée dans les œuvres jusqu'ici analysées. En effet, nos romans, sont constitués de quatre parties (Livres ou journées) chacun. Un chiffre qui serait le nombre de la Terre ([http : //www.symbolisme-des-nombres.php](http://www.symbolisme-des-nombres.php)) ...

Enfin, nous avons constaté que l'organisation narrative des paratextes, certes, dévoile certaines informations mais celles, qu'elle préfère voiler, restent encore plus importantes. De plus, si le protagoniste est partout, dans les titres et les intertitres (Mani n'est-il pas le Messager de Lumière ? Ossyane, le voyageur des Echelles du Levant ?), l'espace semble lui aussi peupler ces récits. Ainsi, le destin des Hommes et de leur Terre se confond et s'entremêle à l'infini.

Bibliographie

- Bekkat, A. 2006. *Regards sur les littératures d'Afrique*. Alger : O P U.
- Eliade, M. 1979. *Images et Symboles*. Paris : Gallimard Editions.
- Genette, G. 1987. *Seuils*. Paris : Seuil.
- Genette, G. 1972. *Figures III*. Paris : Seuil.
- Hubert, M-C. 1998. *Dictionnaire de critique littéraire*. Tunis : Cérès Editions.
- Jouve, V. 2007. *La poétique du roman*. Paris : Armand Colin.
- Maalouf, A. 2001. *Les Jardins de Lumière*. Alger : Casbah Editions.
- Maalouf, A. 1996. *Les Echelles du Levant*. Paris : Grasset.