



ISSN 1958-5160

ISSN en ligne 2260-5029

L'essayisation dans le roman d'A. Maalouf, *Le premier siècle après Béatrice*

Arezki Alem

alem662002@yahoo.fr

Pr. Farida Boualit

boualitif@univ.bejaia.dz

Laboratoire des langues LAILEMM

Université A. Mira – Bejaia, Algérie

Résumé

Dans cet article, nous nous interrogeons sur les modalités d'intégration de l'essai, dans la fiction d'Amine Maalouf, *Le premier siècle après Béatrice*. Nous commençons par distinguer ce roman du roman de science-fiction, malgré la vision futuriste du monde qu'il propose. Puis, nous le différencions du roman à thèse, même s'il véhicule une thèse qui détermine le récit. Enfin, nous l'envisageons dans sa spécificité de « roman essayisé », en lui appliquant les critères du genre de l'essai : l'usage de la première personne, l'adresse au destinataire, l'ancrage dans le réel et la rhétorique de la persuasion.

Mots-clés : fiction, essayisation, science-fiction, roman à thèse, Amine Maalouf, *Le premier siècle après Béatrice*

الرواية /التجريب في رواية القرن الأول بعد بياتريس لأمين معلوف

الملخص: في هذا المقال سنتطرق لقضية إدماج التجريب في رواية القرن الأول بعد بياتريس لامين معلوف. البداية تكون بتعين الفرق بين الرواية و رواية الخيال العلمي. بالرغم مما يعطيه الكاتب في هذه الرواية من صورة عن العالم في المستقبل. ثم سنقارنها مع رواية الأطروحة لتحديد الفرق بالرغم من احتوائها على الأطروحة التي تحدد السرد. وفي الختام سنتطرق لخصوصيتها كرواية التجريب بتطبيق المعايير الخاصة بصنف التجريب: الشخص الأول، المتلقي، مكانة الواقع و بلاغة الإقناع.

الكلمات المفتاحية : الخيال العلمي، رواية الأطروحة , أمين معلوف، القرن الأول بعد بياتريس، رواية / تجري

Novel/essay in *Le premier siècle après Béatrice* of Amine Maalouf

Abstract

In this article, we study the integration of the essay in the novel of Amine Maalouf, *Le premier siècle après Béatrice*. We shall establish the difference between this novel and the science fiction novel, in spite of the image of the future world which he describes. Then, we shall establish a difference between this novel and the thesis novel, even if he contains a thesis which determines the narrative. Finally,

we envisage him in the specificity of “novel/essay” by applying him the criteria of the kind of the essay: the first person, the addressee, the place of the reality and the rhetoric of the persuasion.

Keywords: science fiction, thesis novel, Amine Maalouf, Le premier siècle après Béatrice, novel/essay

Certaines œuvres littéraires, rangées par les éditeurs dans le genre « roman », n’en sont pourtant pas tout à fait. Certes, elles correspondent à la définition du genre telle que formulée, par exemple, par Jean-Pierre Goldenstein (2005 : 34) : « Un roman est la narration d’une fiction. On entendra par fiction ce qui est conté dans le roman, l’« histoire » si l’on veut, et par narration la manière de conter, ce que certains appellent aussi le « discours ».

Mais « narration » et « fiction » sont des notions complexes. Ainsi « narration » appelle une question que ne peut éviter l’auteur de *Lire de roman* (Goldenstein, 2005 : 33) : « *Qui parle ?* ». La réponse qu’il apporte rend compte de cette complexité (2005 : 35) : « A l’origine du livre se trouve toujours, de façon implicite, un auteur qui invente et organise le récit. L’auteur est la personne réelle (...) ». Celle-ci, précise-t-il, est à distinguer du « producteur de l’écrit » ou « scripteur » (2005 : 35), et du « narrateur » qui « raconte la fiction » et qui peut être l’un des personnages (2005 : 35).

Ces trois postures, auteur/scripteur/narrateur, nettement identifiées par la critique, sont pourtant souvent confondues, et quelquefois avec la complicité de l’auteur, flagrante dans les romans autobiographiques ou les autofictions, mais pas exclusivement.

Ainsi, dans des romans, surtout réalistes, les similitudes du roman avec le référent et la narration à la première personne du singulier génèrent la (con)fusion du narrateur et /ou du personnage avec l’auteur, et celle de la fiction avec la réalité. La critique a notamment distingué, dans cette catégorie, trois types de romans déterminés par leur rapport au réel : le roman social, le roman historique et le roman à thèse.

En ce qui nous concerne, nous nous intéressons à un quatrième type de roman caractérisé par ses accointances avec le genre de l’essai. Nous tenterons de montrer, dans cet article, que nous avons intitulé « l’essayisation du roman *Le premier siècle après Béatrice*¹ d’A. Maalouf » (désormais *PSAB*), que ce type de roman, a ses spécificités distinctives.

1. Ni roman de science-fiction ...

PSAB ne se lit pas seulement comme « la narration d'une fiction », même si « narrateur », « narration » et « fiction » y sont aisément identifiables.

Le narrateur, un entomologiste, certes sans nom et sans visage, raconte quarante-quatre ans de son histoire (p.12) ; une histoire inextricablement liée à celle du monde et qui a commencé depuis « *le voisinage de l'année aux trois zéros* » (p.12), au moment de la découverte, au Caire, des « fèves du scarabée », jusqu'à « *la trentième année du siècle de Béatrice* », lorsque « *le lieu de villégiature (Aravis) [a été] consacré résidence définitive pour toutes les saisons qui [lui (le narrateur)] resteraient* » (p.154).

Réfugié dans « *cette sorte d'observatoire perché sur le toit de l'Europe* » (p.153), « *à l'abri dans [son] repaire de haute montagne* » (p.11), le narrateur entame son projet d'écriture de récit qu'il décrit en ces termes :

« *Ce que je voudrais raconter ici, le plus fidèlement, le plus scrupuleusement possible, c'est la lente éclosion du fléau qui nous enveloppe depuis les premières années du nouveau siècle, nous entraînant dans une régression sans précédent (...)* » (p.11).

Quelle est donc l'histoire racontée par le truchement de ce narrateur ?

A l'occasion d'un séjour professionnel au Caire, l'entomologiste découvre des capsules, les « fèves du scarabée », qui favoriseraient la naissance des garçons. Sa compagne, journaliste, trouve les mêmes en Inde. Le sujet s'impose peu à peu à l'entourage du couple, puis aux médias et enfin au monde entier, bouleversé par la « natalité discriminatoire » (p.67) et ses effets néfastes sur l'ordre du monde. En effet, des « apprentis sorciers » du Nord vont participer à cette « natalité sélective » (81) dans le Sud, en fabriquant et en commercialisant « la substance » qui immunise radicalement contre les filles. Mais, celle-ci a été incriminée dans la volonté politique d'élimination de groupes ethniques ennemis, d'où les violentes révoltes sociales dans plusieurs pays du Sud. Ainsi, avec la raréfaction des filles, le monde plonge dans l'insécurité et la haine généralisées. La peur de l'autre pousse le narrateur à s'éloigner de la ville pour s'isoler des autres. A la fin du roman, le narrateur se réfugie à la montagne et décrit sa retraite en recourant à la parabole biblique pour faire mesurer au lecteur l'état du monde :

« *D'innombrables journées de laborieux loisirs ont fait de mon repaire savoyard un domaine hautement habitable : il a pris à mes yeux des allures d'Ararat - vous savez, cette montagne d'Arménie où l'arche de Noé aurait accosté ; la peur monte sur le monde comme l'eau du Déluge (...)* » (p.156).

Cette projection fictive du monde a autorisé certains chercheurs à classer *PSAB* dans la catégorie des romans de science-fiction (Mimouni, 2007) :

« Il s'avère ainsi que la science fiction tente, dans la plupart des cas, de créer un effet de réel. Cet effet de réel recherché a été, certes, énormément conforté par l'aspect homodiégétique du récit, mais il l'a été aussi par le rapport entretenu par le narrateur avec le lectorat, le rôle que jouaient les personnages dans cette «plausibilisation» du récit, le fait de traiter de la disparition de la femme... Ainsi, pour conclure, (...) il apparaît que Le premier siècle après Béatrice rentre dans le cadre de ce genre qu'est la science fiction ».

L'auteur de l'article va s'appliquer à démontrer que ce roman relève de la science-fiction en ce que « *ce «possible» et ce «plausible»* ne sont possibles que parce que ces textes de science fiction font appel à ce que Moskovitz nomme une «atmosphère de crédibilité scientifique» afin de «suspendre l'incrédulité du lecteur» (op.cit.).

Certes, le roman *PSAB* est une projection du monde dans futur hypothétique, avec une certaine implication de la science, mais pas au point de recourir à cette dernière pour imposer «*une atmosphère de crédibilité scientifique* » dans le but de « *suspendre l'incrédulité du lecteur* ».

La science n'occupe pas le devant de la scène et elle n'est pas incriminée en tant que telle dans ce « drame ». L'état du monde entrevu dans la projection n'est pas une utopie scientifique, mais la mise au jour, dans le futur, de ce qui est contenu dans le présent, grâce à une aptitude professionnelle que possèdent l'entomologiste (le narrateur) et le journaliste (sa compagne), selon le narrateur lui-même :

« Mon métier de lire dans la larve l'image du papillon, ou du scarabée, ou de la mygale. Je regarde le présent, et je discerne l'image du futur (...). Ton métier (journaliste) devient sublime, inégalable, quand il te permet de lire dans le présent l'image du futur, car le futur se trouve tout entier dans le présent, mais masqué, mais codé, mais en ordre dispersé » (p.36).

La science n'a fait que révéler l'image du monde telle que contenue dans le présent :

« Perverse, l'invention de Foulbot (inventeur de « la substance »)? Je suis le premier à en convenir. Mais non moins perverses étaient les mentalités qui poussèrent des centaines de millions de femmes et d'hommes de recourir à un tel traitement. C'est d'ailleurs la rencontre entre les perversités de l'archaïsme et celle de la modernité qui a donné aux événements dont je fus témoin une pareille ampleur » (p.94).

Cette thèse de la co-incidence de cette « substance discriminatoire » (p. 57) et des traditions misogynes à l'origine du « dérèglement » du monde, avancée par le narrateur, est relayée par un des personnages, membre éminent du « Réseau des sages », Emmanuel Liev, dans son discours au « *sommet mondial sur les problèmes de population* » (p.106), au siège des Nations Unies :

« *Par des calculs mesquins, cyniques, par la maudite rencontre de traditions vétustes et d'une science pervertie, la planète qui est notre patrie, l'humanité qui est notre nation vont traverser la plus grave zone de turbulences de l'Histoire, et sans même l'excuse du sort ou d'un fléau de Dieu.* » (p.110)

Ces traditions sont évoquées à maints endroits du roman et du monde, à l'instar de celle, « cruelle », en Inde, de « femmes incinérées aux côtés de leurs maris défunts » (p.30) et de celles de l'avortement sélectif massif (p.42), des « millions d'infanticides » de filles à la naissance, en Chine, etc.

Ainsi, dans ce roman, le futur est bien une métamorphose du présent et celui-ci offre de grandes similitudes avec le réel. Ce sont là quelques raisons qui prouvent, de notre point de vue, que *PSAB* n'est pas un roman de science-fiction. Mais on peut dire que c'est un roman d'anticipation dans la mesure où il projette en quelque sorte le fantasme de la misogynie collective, en tant que réalisation imaginaire d'un désir, en poussant sa logique à l'extrême : « l'éradication » de la femme ; autrement dit, le narrateur propose « une image du futur » à partir du présent, selon le processus métaphorique de la métamorphose explicitement exposé dans le livre.

Celui-ci, cependant, n'est pas non plus un roman à thèse, comme on aurait tendance à le déduire de ce qui précède.

2. Ni roman à thèse...

A en croire le narrateur, « *a ll is true* », comme dans la fiction balzacienne (1835)² : le récit est présenté par le narrateur comme le « témoignage » (p.156) d'un « chroniqueur » (p.155) qui « [s]étai[t] promis de [s]'en tenir aux faits » (p.12/120).

Or, il reconnaît, à plusieurs reprises, ne pas avoir tenu sa promesse : « *Mais trêve de préambules ! Je m'étais promis de m'en tenir aux faits* » (p.12) - « *Voilà une fois de plus, je cède à la sénile et irritante tentation de sermonner mes contemporains alors que je m'étais imposé de m'en tenir aux faits...* » (p.120) - « *Dans les pages qui précèdent, j'ai aligné des événements, des impressions, des apparences de causes* » (p.136).

Ainsi, de l'aveu même du narrateur, le récit est constitué de l'énoncé du factuel (fictif) et de l'énonciation du « je » qui a en charge le récit d'abord à l'oral, puis à l'écrit. Selon le narrateur, ce passage de l'oral à l'écrit lui permet d' « arranger » l'exposition même des faits :

« je racontais à Béatrice, pour la première fois de façon cohérente et chronologique, les événements qui allaient faire l'objet de ce livre. C'est d'ailleurs en rassemblant mes souvenirs, cette nuit-là, en tentant de les organiser, de leur trouver, si je puis dire, « une logique de déballage », que me vint, pour la première fois, l'idée encore vague, encore distraite et nonchalante, de mettre un jour en forme écrite ces choses intruses dans ma vie » (p.112).

La secondarité de l'écriture par rapport à la parole vive interactive (même fictivement) met en œuvre une écriture argumentative déterminée par une thèse de manière à l'étayer. En effet, le roman *PSAB* laisse effectivement transparaître une thèse qui parcourt tout le texte, celle de « la faille horizontale », expression qui revient dans tout l'œuvre comme un leitmotiv :

« je voudrais souligner le fait que les retrouvailles entre les deux ailes du monde développé, (...) avaient brutalement mis en relief le fossé vertigineux qui partageait le monde, cette 'faille horizontale' responsable de tant de secousses. D'un côté la richesse, toutes les libertés, tous les espoirs. De l'autre, un labyrinthe d'impasses : stagnation, violence, rages et orages, contagion du chaos, et le salut par la fuite massive vers le paradis septentrional. Des deux côtés de la «faille», on pouvait sentir la montée des impatiences. (p.75)

C'est cette « faille » qui serait, selon lui, à l'origine de ce « dérèglement de la planète » (p.141), et que les « apprentis sorciers » comme Foulbot n'ont fait que creuser. Le Nord aurait sa part de responsabilité dans l'origine de cette « cassure du monde » (p.139) en nommant différemment le même mal, selon qu'il s'agisse du Nord ou du Sud (p.136) : « le dissident » au Nord est appelé « opposant » au Sud, l'« immigré » venu du Sud vers le Nord se dit « expatrié » pour celui venu du Nord vers le Sud, le « népotisme » au Nord est « assise familiale » au Sud, etc.

Par ce détournement sémantique, le Nord manipule la compréhension/incompréhension des « turbulences du Sud » (p.136) à sa convenance :

« A l'époque même où l'apartheid refluait, cette notion de «développement séparé» s'étaient imposée à l'échelle de la planète entière : d'un côté, les nations civilisées, avec leurs citoyens, leurs institutions ; de l'autre, des espèces de «bantoustans», réserves pittoresques gouvernées selon leurs coutumes, dont il fallait s'ébahir » (p.135).

Le narrateur, dans une fausse interrogation, explique « le gigantesque dérèglement » du monde par la combinaison des deux facteurs : « la faille horizontale » et les agissements de « quelques savants dénués de scrupules » (p.141) parce que « leur invention est la mèche qui manquait au baril » (p.123). C'est ainsi que la planète est entrée dans « l'âge de la démence » (p.125).

La question se pose alors de savoir si ce roman peut être classé dans la catégorie du roman à thèse, selon l'acceptation de Susan Suleiman (1983 : 18) :

« Je définis comme roman à thèse un roman «réaliste» (fondé sur une esthétique du vraisemblable et de la représentation) qui se signale au lecteur principalement comme porteur d'un enseignement, tendant à démontrer la vérité d'une doctrine politique, philosophique, scientifique ou religieuse ».

Certes, nous pouvons considérer que *PSAB* est fondé, pour une large part, sur « une esthétique du vraisemblable et de la représentation », et qu'il est « porteur d'un enseignement » ; mais il n'est en aucun cas en adéquation avec la suite de la définition du roman à thèse (1983 : 18) :

« Que la thèse soit conservatrice ou révolutionnaire, défendant le statu quo ou appelant son abolition, le roman à thèse est en tant que genre foncièrement autoritaire : il fait appel au besoin de certitude, de stabilité et d'unicité qui est un des éléments du psychisme humain ; il affirme des vérités, des valeurs absolues. S'il infantilise le lecteur, il lui offre en échange un réconfort paternel ».

Dans *PSAB*, ce serait plutôt le narrateur qui aurait besoin de réconfort : « *Si j'en parle avec amertume, c'est que je demeure persuadé que le mal a longtemps été curable ; mais tant qu'il l'était, on l'avait négligé* » (p.120).

En outre, dans *PSAB*, le narrateur n'assène aucune vérité absolue et s'applique à multiplier les points de vue sur les faits et en faisant une place même à ceux qu'il ne partage pas, comme celui de sa compagne : « *J'avais le discours de mon tempérament et Clarence le sien. Je l'admirais, elle ne me reprochait rien, nous discussions sans acrimonie. Mais nos chemins s'écartaient* » (p.125).

Il n'est pas adepte des « idées unanimes » (p.72) ; il admet les « controverses » (p.96) ; il ne prétend pas avoir une compréhension totale des faits (p. 124). En d'autres termes, aucune instance du roman ne porte le « désir du romancier à thèse de communiquer une vérité totalisante » (Suleiman, 1983 : 278).

Donc, il serait plus adéquat de parler de « point de vue » plutôt que de thèse à l'endroit de *PSAB* qui offre plus d'accointances avec l'essai qu'avec le roman à thèse.

3. Mais roman « essayisé »

Le rapprochement des deux genres, le roman et l'essai, a fait l'objet de nombreuses recherches dont certaines, citées ici, ont largement inspiré notre réflexion à propos de *PSAB*. Isabelle Serça (2002), par exemple, dans son entreprise de lecture d'*A la recherche du temps perdu* de Proust comme essai, formule son hypothèse en ces termes : « Le cas de Proust semble particulièrement indiqué pour interroger les frontières entre ces deux genres, celui fictif par excellence et celui qui vise à dire le vrai : le roman et l'essai » (p.84).

Nous pouvons affirmer la même chose de *PSAB* avec le même argument : « maintes caractéristiques formelles³ (...) se retrouvent dans l'écriture [maaloufienne] » (p.84).

Des passages disséminés à de nombreux endroits de la fiction de *PSAB* lui confèrent la tonalité de l'essai dans son dire vrai. C'est la raison pour laquelle nous parlons d'« essayisation » de la fiction romanesque ; le suffixe « ation » indiquant qu'il s'agit d'un processus d'écriture, dans sa dimension inchoative, à l'œuvre dans l'écriture de la fiction.

Quelles sont donc ces « caractéristiques formelles » de l'essai en tant que « prose non-fictionnelle à visée argumentative » (Glaudes et Louette, 1999 : p.7) et que l'on va retrouver dans le roman en tant que « narration d'une fiction » ?

Isabelle précise (2002 : 93-94) :

« Si l'essai et le roman à la première personne relèvent pour une large part de l'énonciation de discours, les deux genres présentent cependant - dans leur forme canonique - des «types de textes» différents : une «écriture argumentative» dans le texte d'idées et une «écriture narrative» dans le texte de récit ». Pour paraphraser sa conclusion quant au texte de Proust (2002 : 94), nous avancerons que « [*PSAB*] présente précisément un maillage très serré de l'argumentatif et du narratif, le Je étant la navette qui tisse inlassablement les deux écritures ».

Avant de tenter de le démontrer, nous allons joindre une autre définition de l'essai pour plus de précision. D'après Y. Stalloni (2005 : 105),

« l'essai (...) se reconnaît à une présence récurrente du «je» et l'adresse implicite à un destinataire, par l'ancrage sur le réel - qui donne sa crédibilité au discours -, par l'utilisation d'une rhétorique de la persuasion (inspirée des principes aristotéliens).

Nous avons déjà déterminé la place du « je » narrateur qui garde le contrôle du discours, même s'il cède la parole à certains protagonistes en usant de guillemets

et de tirets pour les répliques. De plus, son implication personnelle est très forte puisque le récit avance avec son histoire individuelle, sur une quarantaine d'année, depuis la rencontre de sa compagne Clarence. L'âge de sa fille Béatrice lui sert de référence pour la datation des événements-clefs du roman et ce depuis son titre « le premier siècle après Béatrice » construit sur le modèle de la datation de l'ère chrétienne qui commence : « après Jésus Christ » ; Béatrice étant un prénom à forte connotation religieuse. Nous retenons que l'implication du narrateur se lit depuis le seuil du roman.

Au critère de l'omniprésence du « je », s'ajoute celui de l'adresse à un destinataire qui reste implicite à l'exception des quelques cas où « je » devient « nous » : ainsi la fois où le « je » s'associe au destinataire du Nord, dans un « nous » invité à se pencher sur les gens du Sud : « Ici, dans le Nord, les malheurs ne nous atteignent que par ricochet ; songeons à ceux qui subissent l'impact. Songeons à ces pays où plus personne n'ose s'aventurer, fermés au monde extérieur (...) » (p.144) ; et de la fois également, à la fin du roman, où le destinataire est explicitement sollicité pour comprendre la posture du narrateur dans son rapport à l'état du monde, à partir d'un référent culturel qu'il est censé connaître : « *il ([mon refuge savoyard]) a pris à mes yeux des allures d'Ararat - vous savez, cette montagne d'Arménie où l'arche de Noé aurait accosté (...)* » (cité plus haut).

Le critère de l'ancrage au réel peut être établi de façon incontestable au niveau de la diégèse qui mêle référent (réel) et référence (fiction). Au niveau de l'espace, à côté de Naïputo et le fleuve Nataval, par exemple, Paris, Aravis en Savoie, le Caire, New-York et bon nombre de lieux cités dans le texte ont des analogons dans le réel. Au niveau du temps, l'histoire commence aux environs de « l'année aux trois zéros » dont il n'est pas difficile de deviner qu'on désigne l'année 2000 en croisant cette indication avec celles qui font référence à d'autres en amont, comme la seconde guerre mondiale, etc. Contribuent à cet ancrage, la thématization de certaines pratiques culturelles (l'immolation en Inde de la femme dont le mari décède, les avortements sélectifs, ...), l'évocation de certaines politiques comme celle des naissances en Chine, ...

Quant au critère de la rhétorique de persuasion, il est lisible dans le projet même du narrateur de soumettre son récit à « *une logique de déballage* », comme évoqué plus haut, et qui signifie que la fiction est gérée par une écriture argumentative dont nous tenterons de mettre au jour les modalités.

PSAB tire sa force de persuasion d'abord de la conception fortement didactique de l'exposé des faits, de leurs explications, etc., en recourant massivement aux fausses questions introductives des développements. C'est le cas dès les premières pages du roman :

« Par quelle odieuse supercherie du destin notre rêve s'est-il démantelé ? Comment en sommes-nous arrivés là ? Pourquoi ai-je été contraint de fuir la cité, et toute vie civile ? Ce que je voudrais raconter ici, le plus fidèlement possible, le plus scrupuleusement possible, c'est la lente éclosion du fléau qui nous enveloppe depuis les premières années du nouveau siècle (...) » (p.11).

Il en est ainsi dans tout le roman. En voici un autre exemple :

« Puis on déferla sur les quartiers résidentiels où les villas d'expatriés alternaient avec celles des riches Rimaliens ; ce fut alors orgie de meurtres, de viols, de torture, de destruction (...). Pourquoi justement à Rimal ? Sans doute parce, dans ce pays, (etc.) » (p.137).

Ensuite, le profil même du narrateur qui, tout en exposant les faits selon son point de vue, ne cherche pas à emporter l'adhésion par la certitude, mais par des hésitations, ou plutôt des effets d'hésitation, suivies d'effets de correction, comme c'est le cas ici :

« Avant de m'attarder un peu plus sur le rôle que je me suis retrouvé en train de jouer, je devrais peut-être dépeindre un peu mieux, pour ceux qui n'ont pas connu cette époque, le climat qui s'était installé. J'ai mentionné brièvement les débats qui agitèrent l'Europe et les Etats-Unis ; je n'ai évoqué qu'en passant les premières violences dans le tiers monde. Je me dois d'ajouter ici quelques éléments indispensables, me semble-t-il, à la compréhension de ce qui va suivre » (p.93).

Ce souci de la compréhension du narrateur, qui pourrait, au premier degré, faire penser à la fonction phatique de son message, est, en fait, une des nombreuses manifestations de la fonction conative de l'écriture du roman essayisé : le narrateur s'adresse sans interruption à un « vous » dont il veille à capter l'attention.

Une façon qu'a le narrateur de ne pas s'imposer de façon autoritaire est de s'exprimer par approximation : « *Il y eut sans doute, de par le monde, des milliers d'incidents similaires où ni le nombre ni la notoriété des victimes ne justifiaient d'en parler* » (p.82). Ce qui pourrait n'être que spéculation acquiert le droit d'être mentionné par équité vis-à-vis des « victimes », c'est-à-dire sans égard ni pour le nombre ni pour la notoriété. Le Narrateur renforce ainsi sa crédibilité.

Parmi les procédés de la persuasion, il nous faut citer le recours aux figures de rhétoriques notamment à la métaphore et à la métonymie.

Pour la première, nous avons déjà évoqué la parabole de l'arche de Noé sur le mont Ararat (citée plus haut) comparant la peur qui règne sur le monde au

Déluge. Relevons également celle, géologique, de « la faille horizontale ». De nombreuses autres métaphores, empruntées surtout à l'univers de l'entomologiste, sont utilisées pour expliciter la vision du monde du narrateur, notamment celle de la « métamorphose » de la « larve ».

Quant aux métonymies, citons la plus significative : celle de la « substance » dont il est précisé qu'elle est la « forme » de « la haine » (p.107) qu'elle a attisée.

Les procédés de l'écriture argumentative, dont nous n'avons fait que signaler quelques uns, ont tous un seul but : gagner l'adhésion du lecteur à la thèse qui domine l'œuvre : celle des conséquences désastreuses de cette « faille horizontale » entre le Nord et le Sud. Le narrateur raconte une histoire, à peine invraisemblable, pour montrer qu'elle favorise le déchaînement de la haine millénaire qui entraîne et le Nord et le Sud.

Mais, du point de vue de l'auteur, nous ne sommes encore qu'au 20^e siècle, à l'époque où « *le mal était curable* », puisque le livre a été publié en 1992. Il s'agit, donc, « tant qu'il est encore temps, de ne pas le négliger » (p.120). C'est la « leçon » que l'on peut déduire de ce roman essayisé. L'histoire des premières décennies du siècle après Béatrice prend alors l'allure d'un *exemplum*.

Nous pouvons dire que, de façon générale, les fictions que proposent Amine Maalouf tendent toutes vers l'essayisation en traitant des questions d'actualité situées, de diverses façons, autour de cette « faille horizontale ».

Bibliographie

- Balzac, Honoré de, 1961. *Le Père Goriot*, Gallimard et Librairie Générale Française.
- Goldenstein, J.-P. 2005. *Lire le roman*, Collection Savoirs en Pratique, De Boeck Supérieur,
- Mathet, M.-T. 2002. « Les marques formelles de l'essai », In : Glaudes Pierre (dir.), *L'Essai : métamorphose d'un genre*, Presses Universitaires du Mirail.
- Glaudes, P., Louette, J-F. 1999. *L'Essai*. Paris : Hachette.
- Mimouni Leila Dounia. 2007. « *Le premier siècle après Béatrice* de Amine Maalouf : un roman de science-fiction », *Insaniyat*, N° 38, p.73-89. Consulté sur le site : <<http://insaniyat.revues.org/3215>>
- Serça, I. 2002. « Roman/essai : le cas de Proust ». In : Glaudes Pierre (dir.), *L'Essai : métamorphose d'un genre*, Presses Universitaires du Mirail.
- Stalloni, Y. 2005. *Les Genres littéraires*. Armand Colin.
- Suleiman Rubin Susan. 1983. *Le Roman à thèse*. Paris, PUF.

Notes

1. Pour la pagination des extraits de cette œuvre, nous nous référons, tout au long de cette étude à l'édition de Grasset & Fasquelle, 1992.
2. Au début du *Père Goriot*, le narrateur s'exclame (1961 : 19): « *Ah ! Sachez-le : ce drame n'est ni une fiction, ni un roman. All is true, il est si véritable que chacun peut en reconnaître les éléments chez soi, dans son cœur peut-être* ».
3. I. Serça se réfère à celles de Pierre Glaudes et Jean-François Louette telles qu'exposées dans leur ouvrage *L'Essai*, Paris, Hachette, 1999.