

Date de soumission : 03/03/2020 Date d'acceptation : 18/03/2020 Date de publication : 10/05/2020

## AMIN MAALOUF : CRÉATION LITTÉRAIRE ET RÉALITÉ HISTORIQUE DANS SAMARCANDE

### AMIN MAALOUF: LITERARY CREATION AND HISTORICAL REALITY IN SAMARCANDE

Sabrina BELOUZ  
Université Batna 2- Algérie  
belouz\_sabrina@yahoo.fr

**Résumé :** *L'Histoire, dans l'ensemble de l'œuvre d'Amin Maalouf, occupe une place primordiale que ce soit dans les romans ou dans les essais. Considérée, ainsi, comme la pierre angulaire autour de laquelle gravite la production littéraire du romancier. De ce fait, l'objectif du présent article est de mettre en exergue ce qui lie l'Histoire et le romanesque dans Samarcande d'Amin Maalouf, ainsi que les enjeux de la réécriture romanesque de l'Histoire et les stratégies scripturales adoptées par le romancier pour une symbiose parfaite entre factuel et fictionnel.*

**Mots-clés :** *Amin Maalouf, enjeux, Histoire, réécriture, romanesque, Samarcande, stratégies scripturales*

**Abstract :** *History, in the whole of the work of Amin Maalouf, occupies a primordial place, whether in novels or essays. Considered, thus, as the cornerstone around which gravitates the literary production of the novelist. Therefore, the aim of this article is to highlight what links History and romance in Samarcande by Amin Maalouf, as well as the issues of the historical rewriting of history and the scriptural strategies adopted by the novelist for a perfect symbiosis between factual and fictional.*

**Keywords:** *Amin Maalouf, issues, history, rewriting, fiction, Samarcande, scriptural strategies*

\* \* \*

Amin Maalouf puise dans l'Histoire de quoi nourrir ses créations et leur donner les dominations du vraisemblable. La compréhension de l'Histoire devient alors un moyen pour comprendre les récits fictifs maaloufiens, les mécanismes utilisés pour agir sur les réalités et comment rendre des protagonistes fictifs des agents de l'Histoire et les personnages historiques agents de l'imaginaire. Combinant à la fois des passages historiques avec des passages narratifs fictifs permet de mettre en scène, le plus souvent, des épisodes marquants de l'Histoire universelle en général et Orientale en particulier en faisant appel tantôt à des héros narrateurs fictifs tantôt à des personnages témoins engagés ou neutres dans le fait historique rapporté et qui puissent, de ce fait, servir de traits d'union entre réalité et fiction.

L'auteur à partir des histoires de ses personnages, de leurs rêves, de leurs espérances, de leurs souffrances, de leurs déperditions et de leurs déceptions tente de reconstituer,

par fragments, l'Histoire Universelle, par exemple, les conflits entre les empires dominants de l'époque, leurs crises et leurs déclin ainsi que les deux guerres mondiales et la guerre du Liban, etc., et afin de dégager les rapports existants entre les personnages réels ou fictifs, à l'Histoire, aux mutations socio-culturelles, aux bouleversements religieux dans des situations dramatiques où s'entremêlent discours historique, culturel, religieux, politique voire même philosophique.

Ceci nous amène à nous interroger en premier lieu, sur la nature du rapport de la fiction à la réalité événementielle, en second lieu, sur la relation qu'entretiennent l'Histoire et le romanesque chez Amin Maalouf, en troisième lieu, sur la manière par laquelle se fait la réécriture romanesque de l'Histoire dans l'œuvre maaloufienne et en dernier lieu, sur ses enjeux et ses stratégies scripturales.

Partant du principe que l'influence de la réalité sur l'acte et le produit littéraires pourrait se traduire par le choix de l'écriture à travers et par la réalité, en d'autres termes, la réalité événementielle deviendrait la plateforme de l'objet littéraire. Et cette réalité, même si elle est autre, deviendrait et demeurerait un point de repère essentiel et indispensable au romancier dans la fiction construite. Pour se faire, nous ferons appel à cet égard à son roman *Samarcande* dont les positions montrent le rôle de l'Histoire pour rendre et donner à la construction fictive une crédibilité insoupçonnable.

### De l'historique au romanesque

Le récit historique aspire à reconstituer l'événementiel, le plus fidèlement possible. Mais, la configuration narrative exige de l'historien d'avoir, à la fois, une imagination féconde et une capacité à restituer une période historique, à reproduire, un fait historique, à décrire un personnage et à simuler un contexte spatio-temporel. Nous pouvons considérer la fiction comme l'ensemble des « créations littéraires qui ignorent l'ambition qu'a le récit historique de constituer un récit vrai » (Ricœur, 1985 : 12), ainsi la fiction se voit affranchie de toute contrainte, impliquant la reconstitution vraie du factuel, acquérant la capacité d'accomplir cette activité par l'acte de la création, comme le certifie Paul Ricœur :

Il faut même soupçonner que, grâce à sa liberté plus grande à l'égard des événements effectivement advenus dans le passé, la fiction déploie, concernant la temporalité, des ressources d'investigation interdites à l'historien. [...], la fiction littéraire peut produire des « fables à propos du temps » qui ne soient pas seulement des « fables du temps ». (Ricœur, 1983 : 399)

Ricœur accepte la littéralité du récit historique comme un trait sous-entendu de toute forme de récit. Alors, que Genette considère tout récit écrit, d'abord, comme un texte narratif dans la mesure où il raconte des événements réels ou imaginaires, ensuite, comme un discours dans la mesure où il est nécessairement un acte de narration. Donc le récit, factuel ou fictif, se présente comme une histoire et un fait, une intrigue et sa mise en forme : « Comme narratif, il vit de son rapport à l'histoire qu'il raconte ; comme discours, il vit de son rapport à la narration qui le profère. » (Genette, 1972 : 74)

Les lisières qui séparent littérature et Histoire sont les procédés discursifs qui font de la chronologie et de la linéarité, au détriment de l'anachronie, les piliers du discours historiographique qui est attesté référentiel contrairement au récit de fiction généralement défini comme « un récit non référentiel » (Cohn, 2001: 24). S'ajoute aux précédents points de divergence, celui de l'esthétique. La fiction remplit une fonction esthétique, contrairement à l'historiographie qui se doit d'être discours véridique : « La littérature n'est pas une parole qui peut ou doit être fausse, à l'opposé de la parole des sciences, c'est une parole qui, précisément, ne se laisse pas soumettre à l'épreuve de vérité, elle n'est ni vraie, ni fausse [...] ; c'est ce qui définit son statut même de fiction ». (Todorov, 1973 : 53)

La différenciation entre Histoire et fiction et la dissociation théorique des deux concepts sont incontestables. Néanmoins, Histoire et fiction peuvent se rejoindre narratologiquement car les deux sont des récits. Cependant, le discours historique respecte la chronologie et la linéarité et rejeterait l'anachronie, tandis que la fiction, elle déconstruit la linéarité chronologique et reconstruit les faits selon sa propre logique chronologique, ainsi le récit fictif s'inscrit dans l'anachronie pour se construire.

Ce rapprochement par la narratologie, fait que les deux discours font appel au récit pour se transmettre et atteindre leurs objectifs chacun selon ses intentions discursives établies au préalable. Notons que, l'Histoire ne se résume pas à un ensemble de causes et de conséquences, ni à un compte rendu exhaustif des faits, de ce fait, l'historien œuvre pour que le fait historique soit racontable, intelligible et accessible au lecteur, donc, à l'image, du romancier, il doit recourir, à des procédés narratifs de représentation.

### **La création littéraire au service de l'Histoire**

L'Histoire se construit selon une économie de l'imaginaire et des procédés stylistiques. Inversement, la production romanesque se déploie moins dans l'espace formel de la narration mais plutôt dans l'espace créatif où elle acquiert la liberté de modifier les faits historiques, de les transformer, les déconstruire et de les reconstruire tout en remplissant les silences et donnant des réponses aux questions esquivées par l'historiographie. Cela se traduit dans les propos d'Amin Maalouf recueillis par son traducteur italien Egi Volterrani en 2001 lors de leur entretien « Autobiographie à deux voix » dans lequel Amin Maalouf affirme qu' : « il y a autant d'Histoires que de regards. Chaque peuple, chaque groupe humain, chaque individu même à sa propre vision de l'Histoire. »

Le romancier jouit d'une immense liberté et dispose des faits historiques comme il l'entend, selon ses critères esthétiques, ses stratégies scripturales et ses intentions idéologiques, cette distanciation du romanesque vis-à-vis de la transcription historiographique, Amin Maalouf la représente quand il raconte la genèse de son roman *Léon l'Africain*. Au fait, interviewé par Bernard Pivot, dans l'émission *Apostrophe* du 25 juillet 1986, il présente son roman *Léon l'Africain* et fait état des circonstances de sa rencontre avec le prodigieux personnage dans une note de bas de page. Cette dernière l'a intrigué pour lire une biographie relatant sa vie et son vécu, ne

pouvant assouvir cette curiosité, il a décidé d'écrire un roman dont Hassan El Wazzan, connu sous le nom de Léon l'Africain, sera le protagoniste. À la question de Bernard Pivot : « Alors vous avez complété sa biographie ? », Amin Maalouf répond :

Oui, d'abord j'ai fait beaucoup de recherches et puis une fois que j'ai trouvé l'essentiel de ce qu'on pouvait trouver, il manquait beaucoup de choses encore, alors j'ai essayé de reconstituer, j'ai pas eu l'impression d'inventer, en fait, j'ai eu l'impression de reconstituer, de retrouver des lacunes de les combler, parfois même j'avais l'impression de me souvenir.

Emile Chartier Alain Dans son ouvrage *Système des beaux-arts*, affirme que l'écriture romanesque apporte un ajout à l'historiographie, en comblant les blancs laissés par l'Histoire, de sorte que le roman permet de percevoir ce qui est imperceptible de l'Histoire. Et il rejoint, ainsi, l'idée d'Amin Maalouf, en certifiant :

que l'histoire ne se distingue nullement du roman par les actions ni par l'analyse des caractères, mais bien par ce genre de vérité qui dépend des témoignages et qui en conserve toujours la forme. Bref, le confidentiel n'a point de place dans l'histoire; elle fait revivre, tout au plus, les hommes comme nous les voyons vivre, remontant toujours des actions aux motifs. Or ce qui est romanesque c'est la confiance, qu'aucun témoignage ne peut appuyer, qui ne se prouve point, et qui, au rebours de la méthode historique, donne la réalité aux actions (Chartier, 1920 : 186).

De ce fait le roman, est supérieur à l'Histoire, dans la mesure où il l'éclaire et visite avec aisance les zones d'ombre que l'historien ne peut aborder, tout en essayant de cerner le factuel. Cependant, le roman et l'Histoire peuvent être égaux, par le fait qu'ils sont un art de faire revivre ce qui est éteint. En d'autres termes, le roman, selon son orientation générique, jouit de la liberté factuelle des événements et puise, à sa guise, des possibles paradigmatiques que lui présente l'Histoire comme choix et alternances. Ainsi, le roman se propose comme une solution à la difficulté insoluble qu'à l'historien à cerner le temps et à le remonter dès qu'il s'éloigne du moment présent, étant donné la structure du temps historique, et son rapport restreint avec le temps. Ainsi, le roman s'est affranchi des limites physiques de l'évènement historique, et s'est ouvert innombrables possibles des combinaisons et configurations temporelles.

### La réécriture romanesque de l'Histoire

Paul Ricœur traite de l'opposition entre le récit de fiction et le récit historique en précisant le point de divergence qui « ne concerne pas l'activité structurale investie dans les structures narratives en tant que telles, mais la prétention à la vérité. » (Ricœur, 1984 : 12). En revanche, dans un entretien filmé pour TV Levallois « Amin Maalouf, parrain du salon du roman historique 2012 de Levallois » le romancier Amin Maalouf balaie cette prétention et se voit de remplir ce qu'il appelle « le devoir du romancier ». Pour lui, un romancier se doit, tout simplement, de produire son roman à partir des éléments que lui offre l'Histoire. Néanmoins, Amin Maalouf affirme, dans ledit entretien filmé (2012), qu' : « on a le devoir de, si on parle de l'Histoire, [...], de respecter les lignes essentielles et de transcender l'Histoire pour lui donner une signification universelle. Le devoir de l'homme de littérature c'est de faire en sorte que l'Histoire par le biais du roman transcende l'Histoire ».

Hayden White, soutient l'idée que la différenciation entre l'écriture romanesque et l'écriture de l'Histoire réside au niveau du fond et non au niveau de la forme. Le romanesque utilise le factuel pour créer une autre histoire qui a pour vocation d'être littéraire et fictive. La rencontre de l'Histoire et du roman entre dans une perspective intertextuelle parce que le roman réutilise l'Histoire et l'investit pour en faire « une œuvre d'art » (Maalouf, parrain du salon du roman historique 2012 de Levallois)

Le tissage romanesque se fait, généralement autour d'une intrigue fictive, sur laquelle viennent s'accrocher une histoire ou plusieurs histoires qui s'entremêlent, tout en créant un effet réaliste, et en proposant un aspect factuel parfois improbable, du monde réel. Cependant, tout en présentant le roman comme l'art du réel par excellence, le romancier dès la création de son œuvre littéraire s'interroge sur le procédé à suivre pour la correspondre avec « la réalité qu'elle imite » (Barthes *et al.*, 1982 :14)

### Le roman historique

Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, l'homme oriental ou occidental se voit obligé de changer sa façon de voir les choses, de s'adapter aux bouleversements qui découlent des événements historiques majeurs de son époque parce qu'il est au cœur de cette mutation ; il doit prendre part à la dynamique du monde car sa propre existence dépend directement de son entourage sociopolitique immédiat et fait incontestablement partie de son époque et de son Histoire.

Historiens, philosophes, sociologues voient aussi en l'Histoire une source inépuisable de données, d'informations, de renseignements et d'indices qui peuvent apporter des éclaircissements voire même des réponses sur la relation de l'homme à son époque et sur la transformation qui s'est opérée en lui.

Les hommes de lettres ne sont pas en marge de toutes ces mutations et voient naître le roman historique qui est une production artistique fictionnelle et un art langagier écrit qui a comme plate-forme l'Histoire. Cette dernière offre aux romanciers les matériaux nécessaires afin de créer leur propre univers littéraire.

Comme nous l'avons noté, auparavant, l'Histoire prétend tenir un discours vrai sur le passé, alors que le roman crée un univers fictif monté de toutes pièces, mais quand le fictionnel et le factuel se trouvent entremêlés ensemble dans les filets d'une production littéraire, nous ne pouvons pas déduire de prime à bord qu'il s'agit d'un roman historique.

Vassilaki Papanicolaou, dans son article « le roman historique d'Amin Maalouf ou la polytranscendance de l'Histoire » paru dans *Amin Maalouf Heurs et Malheurs de la filiation* (2016) estime que s'il s'agit d'un roman d'Amin Maalouf, il est historique et participe à la transcendance de l'Histoire, il affirme qu'il a abordé l'œuvre d'Amin Maalouf « avec ce parti pris théorique libre, qui est à l'origine celui d'une spécialiste de Zola, Colette Becker, selon lequel il est autant de types de « roman historique » qu'il est de conception de l'Histoire. » (Papanicolaou, 2016 :28). Vassilaki Papanicolaou

justifie ce parti pris par son analyse d'un entretien accordé par Amin Maalouf à Levallois TV, en marge du salon du roman historique de Lavallois en 2012, dont l'auteur fut le parrain de cet évènement littéraire.

### Amin Maalouf et l'Histoire

Le romancier, comme nous l'avons noté, est au cœur des bouleversements qu'a connu le monde dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle, il va, à sa manière, selon son idéologie, sa vision du monde, ses critères esthétiques, son habilité narrative, rendre compte de l'évènementiel sous l'égide du romanesque, ainsi va naître le roman historique. Notons que les deux disciplines qui coexistent au sein du roman historique, à savoir l'Histoire et la Littérature ont en commun la narration. Toutefois le changement capital à l'aube du XIX<sup>e</sup> siècle, fait que l'Histoire devient officiellement une discipline scientifique qui prend ses distances avec l'univers de l'imaginaire littéraire.

L'Histoire adopte pour ses écrits une rigueur scientifique qui loin de décourager les romanciers, les inspire et les incite à imiter la réalité à travers leurs productions romanesques. Ainsi elle, en tant que thématique littéraire, occupe le premier plan parce que le contexte historique du début du XIX<sup>e</sup> siècle était fertile, attire et appelle la pratique littéraire.

En parlant de l'Histoire, Amin Maalouf la considère comme « la plus belle conquête de la littérature ». Il l'explique, à son interlocuteur de Levallois TV, en marge du salon du roman historique tenu en 2012 à Levallois, en remontant aux temps des Grecs et des Romains, en ces termes :

l'Histoire depuis le commencement de la littérature, elle est déjà dans l'Iliade, elle est dans tout, Shakespeare [...] Jules César, tout cela, c'est l'Histoire réinterprétée par la littérature. Autrement dit, le littéraire, le fictionnel restitue, reconstitue et réinterprète le réel, le raconte pour en faire une œuvre d'art.

Comme l'a attesté le parrain du salon du roman historique Amin Maalouf : les grands événements historiques, les guerres, les conflits, les révolutions ainsi que les grands personnages historiques ont toujours inspiré la littérature depuis son avènement.

Paul Ricœur, dans *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, met les récits historique et fictif sous la coupole de l'univers narratif vue le besoin des deux récits d'une mise en intrigue, ainsi « le récit de fiction et le récit historique participent aux mêmes structures narratives. » (Ricœur, 2000 : 315), alors, ils se joignent au niveau formel, pour se séparer au niveau référentiel, c'est-à-dire la narrativité d'un côté et de l'autre le rapport qu'ils entretiennent avec la vérité historique.

Paul Ricœur, met l'accent sur la dichotomie entre le factuel et le fictionnel : « la paire : récit historique/ récit de fiction, telle qu'elle apparaît déjà au niveau des genres littéraires, est clairement une paire antinomique. Autre est un roman, même réaliste, autre un livre d'histoire. » (Ricœur, 2000 : 338). Pour notre part, nous estimons que cette théorie ricoeurienne est peu applicable à l'œuvre maaloufienne, qui se veut romanesque fictive, mais qui trouve néanmoins son référent dans le monde réel, sans avoir pour fin en soi la transcription de l'Histoire, comme l'affirme l'écrivain lui-même,

lors de l'entretien filmé de Levallois TV en marge du salon du roman historique : « le fait de raconter l'Histoire n'est pas une fin en soi [...] on peut tout mettre à travers une histoire que l'on raconte mais il est important de raconter une Histoire ».

### L'Histoire sous le prisme du romanesque

Amin Maalouf raconte l'Histoire mais sous le prisme du romanesque, il lui offre une autre vision, il offre au lecteur la possibilité d'observer l'histoire d'un autre angle, sous d'autres cieux, à travers d'autres regards. Cela concernant ses romans et c'est valable même pour son essai *les Croisades vues par les Arabes* (1983) destiné à un public francophone, il voulait offrir aux lecteurs occidentaux, une autre vision de cette conquête que celle racontée par les historiens occidentaux, selon leur ressources et leurs interprétations des faits, des causes et des conséquences

Amin Maalouf à l'image de sir Walter Scott, comme le décrivent les critiques renferme en lui deux êtres : « Il y a deux hommes dans Walter Scott, l'historien et le romancier, le savant et le poète » (Congrès scientifique de France, 1839 : 465), Amin Maalouf puise dans l'Histoire ses personnages, les événements qui jalonnent son récit, fait découvrir à ses lecteurs une panoplie de peuples, de mœurs, de cultures, etc., mais à l'instar du père du roman historique, il n'a pas pour ses romans une ambition didactique. Contrairement à sir Walter Scott qui octroie au roman historique une fonction didactique, Amin Maalouf veut que ses romans aient en plus de la fonction didactique une fonction critique. Dans son entretien avec Amin Maalouf réalisé en 1996, Rima Jureidini rapporte que le romancier voit :

d'abord, l'histoire comme une réserve inépuisable de personnages, d'évènements, de paraboles, d'époques à redécouvrir. Bien sûr, on ne choisit dans l'Histoire que ce que l'on a envie de choisir : on pourrait démontrer n'importe quoi à partir d'elle. Je ne pense pas qu'elle offre un enseignement absolu, mais c'est un matériau important, parce que c'est la mémoire, la profondeur des sociétés... parce que rien de ce qui existe aujourd'hui, ne serait ce qu'il est, s'il n'y avait pas derrière, toute une épaisseur historique. « Il n'y a pas d'Histoire « objective » au sens propre du terme. Je pense que chaque personne a une mémoire qui lui est propre ; et donne à un événement une valeur qui n'est pas la même que celle des autres.

### Stratégies scripturales maaloufiennes pour une réécriture romanesque de l'Histoire

Parler de la relation entre le romanesque et l'historique n'implique en aucun cas une limitation événementielle ou temporelle par rapport aux faits historiques intégrés au fait littéraire, que ce soit comme plate-forme pour la création fictive ou comme arrière-plan ou décor cela nous amène à appeler du passé comme étant tout moment ayant précédé le moment d'écriture ou si l'on veut de réécriture.

Amin Maalouf rompt avec la chronologie normale du récit dans *Samarcande* en ayant recours à l'analepse pour projeter le lecteur dans le passé de l'un de ses protagonistes, dans le but de révéler le personnage Hassan Sabbah fondateur de la secte des Assassins et d'éclairer le lecteur sur les motivations de ce protagoniste pour s'introduire dans la cour du Sultan seldjoukide Malikshah. En effet, Hassan Sabbah affirme à Omar Khayyam

qu'il n'est pas « l'ignoble personnage » (Maalouf, 2000 :119) qu'il croit et s'apprête à lui raconter sa « véritable histoire » (Maalouf, 2000 :119). Hassan Sabbah explique à Omar Khayyam comment lui Hassan Sabbah issu d'une famille chiite traditionnelle s'est converti est devenu un ismaélien.

Je viens d'une famille chiite traditionnelle. On m'a toujours appris que les ismaéliens n'étaient que des hérétiques. Jusqu'au moment où j'ai rencontré un missionnaire qui, pour avoir longuement discuté avec moi, a ébranlé ma foi. Quand, de peur de lui céder, je décidai de ne plus lui adresser la parole, je tombai malade. Si gravement que je crus ma dernière heure arrivée. J'y vis un signe, un signe du Très-Haut, et fis le vœu, si je survivrais, de me convertir à la foi des ismaéliens. Je me rétablis du jour au lendemain. Dans ma famille, personne ne parvenait à croire à une subite guérison. Bien entendu, je tins parole, prêtai serment, et au bout de deux ans on me confia une mission : me rendre auprès de Nizam-el-Molk, m'insinuer dans son divan afin de protéger nos frères ismaéliens en difficulté. (Maalouf, [1988] 2000 : 119-120)

Pour l'écrivain, le recours à l'analepse, peut acquérir une importance particulière face à des événements ou situations historiques conflictuels ou controversés dans la mesure, où son enjeu de la réécriture est d'ordre critique. Donc, le romancier opère un retour sur le passé sur lequel il se penche et réfléchit. Et c'est lorsque ce dernier procède à la mise en récit de fragments d'Histoire, lorsqu'il évoque des moments-clés, des moments douloureux de l'Histoire de l'Orient, de la déchéance des empires seldjoukide et persan qu'il dépeint un Orient plongé dans des conflits internes et externes, proie à une instabilité constante qui se prolonge après l'époque d'Omar Khayyam, de Nizam-el-Molk et de Hassan Sabbah

Nous pouvons dire qu'Amin Maalouf a créé dans son roman *Samarcande* à travers le choix d'un espace d'écriture, oriental et occidental une littérature engagée de la réconciliation, de la tolérance, l'écriture, alors, est une forme de résistance au dérèglement que subit le monde. Sa réécriture de l'Histoire à pour quête la réconciliation entre l'Orient et l'Occident, entre les religions et les doctrines son acte créateur est l'espace de ce lien étroit qu'entretiennent la fiction et l'Histoire.

### **Histoire et fiction en parfaite symbiose**

La symbiose entre l'Histoire et la fiction est une caractéristique de l'écriture maaloufienne et une condition pour l'établissement d'une harmonie infaillible qui fait que l'objet littéraire puisse jouir de ce caractère illusoire de réalité événementielle. Pour ce faire, l'auteur adopte des stratégies scripturales qui semblent efficaces pour exprimer cette symbiose, il insert un récit fictionnel cohérent, en lui ôtant toute ambiguïté, au sein des événements historiques réels. Nous pouvons citer comme exemple l'Idylle amoureuse entre Omar Khayyam et Djahane.

Pour renforcer cette symbiose qui se traduit par l'insertion de l'objet littéraire dans la réalité factuelle, le romancier insert des indicateurs spatio-temporels réels par exemple le naufrage du Titanic dans la nuit du 14 au 15 avril 1912 ainsi que des documents dits « authentiques » au sein du récit ce qui va asseoir, définitivement, cette symbiose imputable à l'écriture maaloufienne, et qui est aussi mythique et authentique que « le manuscrit de Samarcande ».

Il fait côtoyer des personnages fictifs et des protagonistes référentiels, ces derniers vont agir sur le destin des personnages fictifs et influencer leur choix et décisions. Prenons à titre d'exemple Djahane<sup>1</sup> qui est un personnage issu de la pure imagination d'Amin Maalouf, c'est une création fictive des plus réelles car elle côtoie l'unique personnage féminin du roman *Samarcande* dont l'existence historique est attestée, la sultane Terken Khatoun, première épouse du Sultan seldjoukide Malikshah et sœur du gouverneur de Samarcande Nasr Khan. L'influence de la sultane au sein de l'empire seldjoukide est certifiée par Amin Maalouf :

Dans l'empire seldjoukide, du temps où il était le plus puissant de l'univers, une femme osa prendre le pouvoir de ses mains nues. Assise derrière sa tenture, elle déplaçait des armées d'un bord à l'autre de l'Asie, nommait les rois et les vizirs, les gouverneurs et les cadis, dictait des lettres au calife et dépêchait des émissaires auprès du maître d'Alamout. (Maalouf, 2000 : 144)

Elle contrôle le sultan, dont elle était l'ainée de trois ans, alors pour assurer la continuité de cette situation, elle use de tous les moyens ; complots, trahisons, assassinats, alliance, etc.

A côté de cette sultane manipulatrice et dominatrice, Amin Maalouf insert son personnage fictif Djahane qui va remplir la mission de confidente. Etre à côté d'un personnage historique charismatique octroie au personnage imaginaire une véracité et une réalité et par ricochet le récit fictif dont elle fait l'objet va être considéré alors comme vrai et réel. Le romancier parle de Djahane comme d'un personnage réel :

Elle veut dominer le monde, elle a l'oreille de la sultane, qui a l'oreille du sultan. Le jour, elle intrigue au harem royal, surprend les messages qui vont et viennent, les rumeurs d'alcôves, les promesses de bijoux, les relents de poison. Elle s'excite, elle s'agite, elle s'enflamme. Le soir, elle s'abandonne au bonheur d'être aimée. (Maalouf, 2000 : 144)

Ainsi, cette mise en scène de personnages historiques et de personnages fictifs crée cette symbiose entre factuel et fictionnel et procure au romancier une certaine liberté narrative. L'intromission de Djahane dans le récit aux côtés de la sultane et d'Omar Khayyam est importante pour la cohérence et la véracité du récit et de sa réception comme tel.

### **Ancrage du fictif au sein du réel**

Nous constatons une fictionnalisation de l'Histoire qui consiste en l'ancrage explicite de l'objet principal du récit au sein d'une période historique bien déterminée. Amin Maalouf procède à l'insertion du récit fictif dans un cadre spatio-temporel bien précis. L'Idylle entre les deux poètes se passe sur deux périodes, liaison secrète à Samarcande et mariage à Ispahan.

La première phase de leur relation a coïncidé avec le conflit armé qui a opposé Seldjoukides et Perse en l'an 1074. La défaite des Seldjoukides a procuré une immense joie à Samarcande et c'est la fin de l'Idylle parce que Nasr Khan doit quitter Samarcande et toute sa cour doit le suivre y compris Djahane.

---

<sup>1</sup> Dans son article « Les personnages féminins dans Samarcande d'Amin Maalouf », paru dans Synergies Algérie n°16-2012 pp.67-76, Abderaouf Aloui certifie que la seule référence trouvée pour l'épouse de Khayyam indique qu'elle s'appellerait Nesrine : <http://www.2m.tv/arabe/article.asp?id=13829>

Durant ce conflit à tour de rôle les deux protagonistes, Omar Khayyam personnage référentiel et Djahane personnage fictif, vont raconter un épisode de l'Histoire orientale, il s'agit de l'expansion de l'empire des Seldjoukides. Cette narration référentielle faite à travers deux narrateurs, l'un référentiel et l'autre fictif permet l'insertion, avec une extrême fluidité, des indicateurs spatio-temporels réels. Le narrateur homodiégétique, donne l'impression de rapporter les souvenirs d'Omar Khayyam, insert dès le départ son récit dans le temps et l'espace, en disant : « Cela se passait dix ans avant sa naissance, les gens de Nichapour s'étaient réveillés un matin, leur ville totalement encerclée par des guerriers turcs. A leur tête deux frères, Tughrul-Beg, « le faucon », et Tchagri-Beg, « l'Épervier », fils de Mikaël, fils de Seldjouk ». (Maalouf, 2000 : 53)

L'indication temporelle suggère que cette invasion seldjoukide a eu lieu aux environs de l'an 1038 dans la ville de Nichapour. Dans cet univers romanesque jonché d'événements historiques certifiés comme authentiques, la réalité se fusionne avec la fiction pour n'en faire qu'un et toute la fiction sera prise pour une réalité événementielle, en conséquence, l'idylle entre Khayyam et Djahane paraît authentique et à aucun moment du récit, nous ne pouvons soupçonner que cette histoire est le fruit de l'imaginaire de l'auteur, parce que les références spatio-temporelles correspondent, l'amante puis épouse de Khayyam côtoie la cour et le harem du Shah, confidente de l'épouse préférée du monarque seldjoukide Malikshah, ainsi ces personnages qui ont marqué l'Histoire adhèrent au récit créant une symbiose entre la réalité et la fiction.

De ce fait le doute quant à l'existence réelle de Djahane ne verra le jour que quand nous effectuons des recherches extra-textuelles sur les personnages pour établir une correspondance référentielle et que nous nous trouvons face à l'inexistence d'aucune trace de cette Djahane qu'elle n'a été mentionnée que dans ce roman, là seulement, nous réalisons que l'Idylle décrite par le romancier est effectivement fictive. Pour ainsi dire l'ancrage du récit dans un contexte spatio-temporel identifiable et authentifiable permet de témoigner de la véracité de la fiction et de son authenticité.

#### **Ancrage du factuel au sein du fictionnel : l'aventure d'un manuscrit**

Dans *Samarcande* l'Histoire est le support du produit littéraire. L'auteur choisit quatre événements historiques, attestés par les chroniqueurs de l'époque ainsi que des historiens, à savoir le naufrage du Titanic, conflit entre Seldjoukide, Perses et Fatimides, création de la secte des Assassins et la Révolution Constitutionnelle en Iran. A ces moments historiques correspondent des figures historiques emblématiques ; Nasr Khan, Nizam-el-Molk, Tughrul-Beg, Alp Arslan, Hassan Sabbah, Djamaledine Al Afghani. Mirza Réza, Howard Baskerville, Morgan Shuter, etc.

Afin d'adapter la réalité événementielle et ses divers moments, choisis par le romancier dans le but d'ouvrir une sorte de passage entre le XIe siècle et le XXe siècle, à la construction fictive, Amin Maalouf fait intervenir le poète, astrologue, mathématicien et médecin Omar Khayyam de Nichapour qui a vécu au XIe, XIIe siècles célèbre pour avoir composé et écrit des quatrains connus sous le nom de « Robaiyat » que les plus audacieux quatrains qu'il a composé et qu'il ne pourra pas exprimer en public, car

d'après Abou-Thar « nous sommes à l'âge du secret et de la peur, tu dois avoir deux visages, montrer l'un à la foule, l'autre à toi-même et à ton Créateur » (Maalouf, 2000 : 27), Khayyam les a consignés dans un manuscrit que le cadî lui a offert. Un « exemplaire unique des Robaiyat d'Omar Khayyam » (Maalouf, 2000 : 11) à ne pas confondre avec celui se trouvant à la Bodleian Library d'Oxford qui fut traduit par Fitz-Gerald. Abulgasseem E'tessam Zadeh atteste que le poète anglais Fitz-Gerald a commis l'erreur d'attribuer les quatrains dudit manuscrit à Omar Khayyam :

Fitz-Gerald qui, le premier, en Angleterre, fit entrer dans la lumière le nom d'Omar Khayyam, fut aussi le premier-à tout seigneur tout honneur !- à commettre une erreur regrettable. Le délicieux poète anglais publia, en 1859, un recueil de quatrains dont le sujet avait été inspiré par la lecture d'un vieux manuscrit persan qui se trouve à la Bodleian Library d'Oxford et contient 158 quatrains attribués au grand poète de Nichapour. Mais Fitz-Gerald en présentant son chef-d'œuvre comme une traduction des Rubâiyat d'Omar Khayyam, eut évidemment tort. (E'tessam-Zadeh, 2018 :7)

Amin Maalouf confère à ce manuscrit un caractère réel en s'interrogeant :

Le cadî savait que par ce geste, par ses paroles, il donnait naissance à l'un des secrets les mieux tenus de l'histoire des lettres ? qu'il faudrait attendre huit siècles avant que le monde ne découvre la sublime poésie d'Omar Khayyam, avant que ses Robaiyat ne soient vénérés comme l'une des œuvres les plus originales de tous les temps, avant que ne soit enfin connu l'étrange destin du manuscrit de Samarcande. (Maalouf, 2000 :28)

Comme nous l'avons déjà affirmé l'insertion d'un objet dit « authentique » dans le récit, à savoir dans « *le manuscrit de Samarcande* », qui dès le départ, l'auteur nous le met dans une situation historique qu'il lie étroitement à ce manuscrit, un livre qui d'après le narrateur se trouve au fond de l'Atlantique et qu'on est censé connaître :

le dénouement, les journaux l'ont rapporté à l'époque, certains ouvrages l'ont consigné depuis : lorsque le Titanic a sombré, dans la nuit du 14 au 15 avril 1912, au large de Terre-Neuve, la plus prestigieuse des victimes était un livre, exemplaire unique des Robaiyat d'Omar Khayyam, sage persan, poète, astronome. (Maalouf, 2000 : 11)

En effet, Khayyam écrit les *Robaiyat* protégeant le secret scriptural. Son manuscrit va traverser les siècles va errer au gré du temps, va être au cœur des tumultes des siècles qui vont le vénérer qui vont suivre sa traversée spatio-temporelle de l'Orient, de la Perse sa terre natale et celle de son géniteur, vers l'Occident sa terre de déperdition.

Le périple du manuscrit de Samarcande est annoncé dans l'incipit du roman. Le manuscrit a disparu, a sombré avec le Titanic au fond de l'Atlantique, et avec lui a sombré l'amour de Chirine la princesse persane et de Benjamin O. Lesage, une mort symbolique mais aussi tragique que la fin de l'histoire de Djahane et d'Omar. Omar a sauvé le manuscrit et a consacré son temps à sa poésie et à la protection du livre comme une sorte de consolation de la perte de l'amour de sa vie. Mais avec la disparition du manuscrit, disparaît Chirine et sort de la vie de Benjamin comme s'ils ne se sont jamais connus, car c'est autour du manuscrit que s'est construite leur histoire. Le manuscrit était présent tant qu'ils étaient ensemble, témoin des débuts timides puis fougueux de leur amour, il constitue la pierre angulaire de leur passion, sans le manuscrit tout est mirage et illusion.

Le manuscrit de Samarcande vacille entre la réalité et la fiction, entre passé et présent, certifié comme authentique au début du roman, faisant la traversée de l'Atlantique sur le Titanic. Le manuscrit a toujours été sous la protection de sa terre natale mais son premier voyage vers l'Occident va être l'ultime. Il a disparu dans l'Atlantique, et avec sa disparition ne s'achève pas son histoire, elle va émerger.

Après la naissance du manuscrit, plusieurs étapes ont marqué ses déplacements dans l'espace et dans le temps comme l'a prédit le sage poète. Son histoire commence avec l'arrivée en été 1072 d'Omar Khayyam à Samarcande. Il se trouve en présence d'une foule de jeunes qui rouent de coups un vieillard en haillons, qui n'est autre que Jaber le disciple d'Ibn Sina. Cet incident va être celui qui donnera naissance au « manuscrit », en s'interposant entre la foule conduite par l'Étudiant balafré et le malheureux Jaber, le chef de cette horde de jeunes accuse Omar Khayyam d'alchimie devant les miliciens qui décident que seul le cadî Abou-Taher pourra juger les fondements de cette accusation.

Conduit alors auprès de l'imminent cadî, et après avoir écouté le rapport du chef des miliciens, le cadî de Samarcande ordonne à la foule de se disperser, et une fois seuls, il accueille le fils de Nichapour avec les honneurs qui lui sont dus, ils restent un moment à discourir avant que le cadî ne se tait. Ordonnant à ses gardes de les laisser seuls, le cadî sort d'un coin du *divan* un coffre en bois damassé il en retire :

un livre qu'il offre à Omar d'un geste cérémonieux [...] ce livre, c'est celui-là même que moi, Benjamin O. Lesage, j'allais un jour tenir dans mes propres mains. Au toucher, il a toujours été semblable, je suppose. Un cuir épais, rêche, des renforcements en queue de paon, des bords de feuilles irréguliers, effrités. Mais lorsque Khayyam l'ouvre, en cette inoubliable nuit d'été, il ne contemple que deux cent cinquante-six pages vierges, ni poème encore, ni peintures, ni commentaire en marge, ni enluminures. (Maalouf, 2000 : 27)

Le manuscrit va être le secret, jalousement gardé, d'Omar Khayyam et du cadî. Le poète partage tant de choses avec sa maîtresse mais pas son manuscrit sur lequel il écrit « des robaiyat sur le vin, sur la beauté de la vie et sa vanité » (Maalouf, 2000 : 75). Ce même manuscrit va être au cœur de l'Idylle de la princesse Chirine et de Benjamin O. Lesage, une idylle qui naîtra avec le manuscrit et mourra avec sa disparition au fond des abysses de l'océan.

Hassan Sabbah pour obliger Omar Khayyam à venir à Alamout, il envoie un Assassin à Merv, tue le gardien du manuscrit, prend ce dernier en laissant une lettre stipulant que s'il veut récupérer son précieux manuscrit il n'a qu'à venir à Alamout. Le poète se résigne à laisser son manuscrit affronter son destin au milieu de la secte la plus redoutée que la Perse ait jamais connue. Le manuscrit restera à Alamout jusqu'à l'invasion des Mongols

Après l'invasion mongole, tout le monde a cru à la disparition du manuscrit lors de l'incendie de la grande bibliothèque d'Alamout, mais il a émergé à nouveau suivant sa destinée. Amin Maalouf le confirme : « Longtemps, on pensa que le Manuscrit de Samarcande s'était, lui aussi, consumé dans le brasier d'Alamout. » (Maalouf, 2000 : 195). Mais, il émerge au cœur de la révolution constitutionnelle en Iran incitant le

narrateur Benjamin Omar Lesage à entamer le périple pour la quête du manuscrit tant convoité

Après un long endormissement dans la torpeur d'un Orient en perdition le manuscrit se trouve entre les mains de Djamaledine Al Afghani au centre de la révolution constitutionnelle. Il s'est réveillé comme par enchantement au même moment que l'Orient. Le narrateur nous ramène à notre ère contemporaine.

C'est au tour de Chirine de partager avec Benjamin des moments privilégiés de lecture des robaiyat, ainsi dans sa Perse d'origine que le manuscrit est né, égaré puis retrouvé pour être embarqué sur le Titanic. Le voyage du manuscrit dans les espaces multiples ouvre l'espace de l'écriture oriental et occidental.

Nous pouvons résumer l'existence tumultueuse du manuscrit comme suit : c'est à Samarcande qu'est né le manuscrit, à Ispahan qu'il mûrit, à Merv, il a été enlevé. A Alamout, il a embelli puis s'est endormi. En Iran, à l'aube du XXe siècle s'est réveillé. En Occident, il s'est éteint et a disparu. Grâce à l'histoire intrigante du manuscrit de Khayyam nous voguant dans l'espace oriental (la Perse), occidental, espace réel et espace scriptural.

### **Les enjeux de la réécriture**

Le romancier affranchi des contraintes de la véracité et de l'authenticité des faits historiques insérés dans son récit de fiction, se trouve libre de déterminer des limites à suivre ou à dépasser. L'auteur peut observer la règle de l'unité du temps, de manière à constituer son histoire en lui allouant un début et une fin clairs et conduisant ses personnages selon la chronologie des événements vécus d'une étape de leur vie à celle qui suit. De ce fait, Amin Maalouf fait suivre à ses protagonistes ce cheminement en respect total de l'unité de temps, quand nous parlons de protagonistes, nous entendons les personnages historiques de son roman Samarcande qui ont réellement existé : Omar Khayyam, Nizam-el-Molk, Hassan Sabbah, Nasr Khan, Malikshah, Terken Khatoum, etc.

Néanmoins, Amin Malouf par son statut de romancier peut transgresser les règles de l'unité du temps et faire appel à la chronologie inversée. Cette chronologie inversée se traduit dans l'incipit par la disparition du manuscrit de Samarcande dans les abysses de l'océan pacifique suite au naufrage du Titanic au début du XXe siècle et juste après dans le Livre Premier « Poètes et amants » le lecteur va être propulsé en l'an 1072 à Samarcande où « va naître le manuscrit des Robaiyat » (Maalouf, 2000 : 15).

Amin Maalouf, pour assurer la cohérence de son récit, remplit les blancs de l'Histoire et comble les lacunes chose qu'un historien se l'interdit car il doit respecter le pacte moral de fidélité, il se voit contraint de rapporter scrupuleusement ce qui a effectivement eu lieu même s'il reste des zones d'ombre, il ne peut pas prendre le risque de les combler comme le romancier. Ce dernier a cette possibilité de créer « un univers autarcique, fabriquant lui-même ses dimensions et ses limites, et y disposant son Temps, son Espace, sa population, sa collection d'objets et ses mythes » (Barthes, 1953 :45) et grâce à son habilité de manier le temps inséré dans sa fiction, il lui confère

une plasticité qui lui permet à des personnages historiques et des protagonistes fictifs de se côtoyer, de se haïr, par exemple, l'Étudiant balaféré et Omar Khayyam, de s'aimer, par exemple, l'idylle entre Khayyam et Djahane, d'évoluer dans un contexte spatio-temporel réel ou fictif par exemple Benjamin. O. Lesage qui a connu Chirine princesse persane pendant la révolution constitutionnelle de 1906 en Perse.

Pour notre part, la réécriture de l'Histoire et précisément les stratégies scripturales adoptées par Amin Maalouf pour une réécriture romanesque de l'Histoire de l'Orient, présente certains enjeux. Cette réécriture est son cheval de guerre pour mettre à jour des réalités, qui peuvent n'être que les siennes, dénoncer une situation mondiale chaotique et déséquilibrée et faire transcender l'Histoire.

D'abord ce romancier a déclaré à plusieurs reprises, dans des interviews, sa nostalgie des empires révolus. Dans son entretien avec son traducteur italien Egi Volterrani. Il confirme : « Je ne nierai pas que j'ai une certaine nostalgie pour ces vastes entités territoriales qui regroupaient des peuples nombreux et divers. Ce brassage a produit certains de ces moments précieux et fragiles qui donnent tout son sens à l'aventure humaine ».

Certains de ces empires sont au cœur de son roman *Samarcande* et représentent un brassage culturel divers par exemple Omar Khayyam poète, mathématicien, médecin et astrologue de Nichapour se voit offrir protection et subvention d'un vizir turc au sein de l'empire seldjoukide.

Egalement, parce que si l'on imagine que l'œuvre littéraire maaloufienne est, d'une manière ou d'une autre, une remise en question globale des règles d'organisation et de réorganisation des forces en présence que ce soit au niveau national ou planétaire par exemple : le dérèglement des forces politiques dans le monde, les bouleversements et les événements qu'a connus la Perse en particulier et l'Orient en général sont bien plus que de simples faits historiques mais des modifications potentielles de la région à divers moments qui ne sont pour lui que le début du naufrage de la civilisation humaine.

À travers ses romans, nous pouvons déceler les principes et les perspectives de la réorganisation politique et militaire de la région à travers les périodes historiques événementielles de la région qui se sont vus réaliser au terme d'un long processus visant des changements progressifs à travers des siècles de conflits, de coalition, d'alliance, de cohabitation et d'échanges commerciaux et culturels, etc. C'est à travers le regard que ses protagonistes posent sur leur monde, leurs visions politiques, leurs idéaux, leurs idéologies, les analyses qu'ils font des bouleversements et des événements qui secouent leurs régions que nous avons pu comprendre que les enjeux de cette intégration de l'Histoire peuvent être didactique ou critique.

En plus des précédents enjeux, Vassilaki Papanicolaou (2016) estime que l'enjeu majeur de l'union du factuel et du fictionnel, dans les romans d'Amin Maalouf, est de faire « transcender » l'Histoire par le biais du roman. Le romancier le signifie clairement, dans son propos recueilli par Levallois TV, en marge du salon du roman historique en 2012, il dit :

Le romancier a un devoir de romancier, il a le devoir de produire à partir des éléments que lui donne l'Histoire un roman. On a le devoir de ...si l'on parle de l'Histoire, de à la fois, de respecter les lignes essentielles et de transcender l'Histoire pour lui donner une signification universelle. Le devoir de l'homme de littérature c'est de faire en sorte que l'Histoire par le biais du roman transcende l'Histoire. [...] Pas seulement la manière de la raconter c'est d'en faire une œuvre d'art, ce qui rejoint d'une manière ou d'une autre l'entreprise de Proust, c'est-à-dire on vit un évènement et puis on le fait passer par sa mémoire et son écriture pour en faire une œuvre d'art. Je pense que, c'est le devoir du romancier, c'est justement de réhabiliter le temps perdu, que ce soit le temps intime ou le temps historique, pour en faire de la littérature.

La vision d'Amin Maalouf quant à la transcendance de l'Histoire est intimement rattachée au pouvoir fictionnel de la littérature qui n'a aucune prétention épistémologique vis-à-vis du factuel malgré que dans les années 1980, il y a eu une sorte de rapport de force entre le romanesque et l'historique et que certains des contemporains du romancier « revendiquent une forme de supériorité épistémologique de la fiction sur l'historiographie officielle, dont ils critiquent ouvertement les postulats fondamentaux » (Papanicolaou, 2016 :29), pour Amin Maalouf sa réécriture de l'Histoire est d'ordre esthétique plus qu'épistémologique car il veut en faire « une œuvre d'art ».

Pour conclure, nous estimons que le romancier joue le rôle de témoin, il est en quelque sorte le biographe de son époque car écrire est profondément ancré dans sa réalité personnelle et collective, établissant ainsi un rapport intime entre la fiction et la réalité événementielle. Pour Amin Maalouf *Samarcande* n'est que l'expression romanesque des bouleversements historiques qu'a connus l'Orient.

Parler de la littérature, de l'Histoire, parler de l'Historique combiné au littéraire, au final, confronter la création littéraire et la réalité historique, nous a amené à dégager la relation entre l'Histoire, qui est une discipline des sciences humaines, et de la littérature comme étant production de l'imaginaire, ainsi que les rapports qui existent entre les deux champs d'étude qui gravitent autour de l'homme, ses activités, ses productions, ses réussites, ses échecs, etc. De ce fait, circonscrire les notions de fiction, et d'Histoire, nous a permis d'analyser les différents rapports qui existent entre elles et qui peuvent être dichotomique, complémentaire ou même fusionnel. Ainsi, les différents enjeux de l'association de l'Histoire et du romanesque peuvent être mieux appréhendés.

### Sources bibliographiques

- BARTHES, R. (1953). *Le degré zéro de l'écriture*. Paris : Le Seuil.  
BARTHES, R. (1982). *Littérature et réalité*. Paris : Le Seuil.  
CHARTIER, É. (1920). *Système des beaux-arts*. Paris : Gallimard.  
E'TESSAM-ZADEH, A. (2018). *Omar Kayyam Les quatrains Rubaiyat*. Editions Tafat  
GENETTE, G. (1972). *Figures III*. Paris : Le Seuil.  
JUREIDINI, R. (1996). Entretien avec Amin Maalouf. [En ligne] : <http://www.rdl.com.lb/1996/1903:maalouf.htm> consultée le 23 mars 2016.  
LEVALLOIS TV. (2012). *Amin Maalouf, parrain du salon du roman historique 2012 de Levallois*. [ Vidéo en ligne] : [http://www.dailymotion.com/video/xrosxo\\_amin-maalouf-parrain-du-salon-du-roman-historique-2012-de-levallois\\_creation](http://www.dailymotion.com/video/xrosxo_amin-maalouf-parrain-du-salon-du-roman-historique-2012-de-levallois_creation) consultée le 18 avril 2016.  
LIBRAIRIES SAURAMPS. (2013). Amin Maalouf-Les désorientés. [Vidéo en ligne] : [www.artcam-production.com](http://www.artcam-production.com) consultée le 3 aout 2016.  
MAALOUF, A. ([1988] 2000). *Samarcande*. Paris. Grasset- Fasquelle.

- PAPANICOLAOU, V. (2016). « *Le roman historique d'Amin Maalouf, ou la polytranscendance de l'Histoire* » Amin Maalouf, *Heurs et malheurs de la filiation*. 27-42 Editions Passiflore.
- PIVOT, B. (1986). *Apostrophes émission du 25 juillet 1986 [Vidéo en ligne] Image d'archive INA Institut National de l'Audiovisuel. En ligne : <http://www.ina.fr> Abonnez-vous [http://www.youtube.com/subscription\\_center?add\\_user=Inaculture](http://www.youtube.com/subscription_center?add_user=Inaculture) consultée le 30 septembre 2016*
- RICŒUR, P. (1983). *Temps et récit, Tome I*. Paris : Le Seuil.
- RICŒUR, P. (1985). *Temps et récit, Tome III*. Paris : Le Seuil.
- RICŒUR, P. (2000). *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*. Paris : Le Seuil.
- ROBBE-GRILLET, A. (1963). *Pour un nouveau roman*. Paris : les Editions de Minuit.
- TODOROV, T. (1973). *Poétique*. Paris : Le Seuil.
- VOLTERRANI, E. (2001). *Autobiographie à deux voix. [En ligne] : <http://www.aminmaalouf.net/fr/sur-amin/autobiographie-a-deux-voix/> consultée le 12 février 2014*