



Le discours orienté dans *Les Dés-Orientés* de Maalouf*

Oriented Speech in Maalouf's *The Disoriented* (*Les Désorientés*)

Duygu ÖZTİN PASSERAT¹



*Ce travail a été développé à la base de la communication présentée au colloque de *Langues, cultures et médias en Méditerranée* tenu à Agadir- Maroc en octobre 2016.

¹Prof. Dr., Dokuz Eylül University, Buca Faculty of Education, Department of French Language Education, Izmir, Turkey

Corresponding author:

Duygu ÖZTİN PASSERAT,
Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim
Fakültesi, Fransız Dili Eğitimi Bölümü, Uğur
Mumcu Cad. 135. Sk. No: 5, 35380 Buca,
İzmir, Türkiye
E-mail: doztin@yahoo.fr

Date of receipt: 03.01.2018

Date of acceptance: 14.05.2018

Citation: Öztin-Passerat, D. (2018). Le discours orienté dans *Les Dés-Orientés* de Maalouf. *Litera*, 28(1), 1-13.

<https://doi.org/10.26650/LITERA427833>

RÉSUMÉ

L'objectif ultime du discours littéraire n'est pas de faire adhérer ses lecteurs à ce qu'il raconte. Le discours littéraire essaye de transmettre le message au lecteur en relatant une histoire. C'est pourquoi, Ruth Amossy parle de deux types de discours au sujet de l'argumentation: les discours à dimension argumentative et les discours à visée argumentative. A partir de cette remarque de Amossy, le présent travail va essayer de répondre à la question : « y a-t-il des discours littéraires en général et des romans en particulier, qui ont une visée argumentative plus que les autres ? » Afin d'essayer de répondre à cette question, nous allons étudier, dans le présent travail, le roman de Amin Maalouf intitulé *Les désorientés*. Le roman relate l'histoire du retour au pays natal, vingt-cinq ans après son départ, d'un exilé prénommé Adam qui est également le narrateur du roman. Il s'agit de l'histoire des désillusions d'un groupe d'amis inséparables, 25 ans auparavant, mais éparpillés, à présent, aux quatre coins du monde après la guerre civile du Liban. Pour répondre à la question citée premièrement, nous allons d'abord analyser les procédés énonciatifs, discursifs, narratifs que le narrateur utilise pour mettre en scène ce discours semi littéraire et à la fois argumentatif et ensuite la question d'éthos ou la posture d'auteur que donne l'auteur au lecteur au travers de son roman.

Mot-clés: Discours, argumentation, narration, énonciation, éthos

ABSTRACT

The ultimate goal of literary discourse is not necessarily for readers to simply accept what the story tells. Literary discourse tries to convey a message to the reader by telling a story. Ruth Amossy distinguishes among two types of argument discourses: argumentative dimension and argumentative aiming discourses. Using Amossy's interpretation, this paper will attempt to answer the question: "Are there some literary discourses in general and novels in particular that have more argumentative goals than others?" In our attempt to answer this question, our present work will be based on Amin Maalouf's novel *The Disoriented* (*Les Désorientés*). This novel tells the story of Adam, who returns to his native country after 25 years of exile. Adam is also the narrator of the novel. It is the story of a group of friends, inseparable 25 years ago, but nowadays scattered to the four corners of the world after the civil war in Lebanon. To answer the first cited question, we will first analyze the enunciativ, discursive, and narrative processes the narrator uses to stage his semi literary and at the same time argumentative speeches; then we will discuss the question of ethos or author posture the author gives to the reader through his novel.

Keywords: Discourse, argumentation, narration, enunciation, ethos

EXTENDED ABSTRACT

The ultimate goal of literary discourse is not necessarily for readers to simply accept what the story tells. Literary speech tries to convey a message to the reader by telling a story. This is why Ruth Amossy talks about two discourse types of argumentation: argumentative dimension speeches and argumentative aiming speeches. Using Amossy's interpretation, this paper will attempt to answer the following question: "Are there some literary discourses in general and novels in particular that have more argumentative goals than others?" In our attempt to answer this question, our present work will be based on Amin Maalouf's novel *The Disoriented* (*Les Désorientés*). This novel tells the story of Adam, who returns to his native country after 25 years of exile. Adam is also the narrator of the novel. Over a sixteen-day period, as the paratopic and intradiegetic narrator of the novel, he tells the story through his personal diary, which also allows him to have several imbedded scenographies. So Adam gives the floor to his friends, who are the protagonists of the novel. The reader travels first through the diary, specifically through 25 years of old letters exchanged to and from Lebanon.

The novel tells the history of the disappointments experienced by the "club of Byzantines" – a group of friends who were inseparable in the 1970s but who are nowadays scattered to the four corners of the world because of the civil war in Lebanon. Some emigrated abroad as Adam did; Naim, Jewish, went to Brazil; Albert went to the United States. Bilal, the beloved one of Semiramis, died in the early days of the civil war. Semiramis, Ramzi, Mourad, and Tania remained in Lebanon. Mourad got his "hands dirty" during the war and later became a Minister. Ramez lived in Oman and became a wealthy entrepreneur; he believes he has found dignity in becoming rich. Ramiz found the world he lived in so useless and futile, that he locked himself in a monastery. A libertine hostess, Semiramis lives in Lebanon. Nidal, brother of Bilal, became an Islamist extremist during the war. In other words, as the novel's title indicates, all these characters are disoriented. Those who left are disoriented because of their detachment from their East; those who remained are disoriented in their own country because they feel bad and have lost their ideals and values from before the war.

Adam tries to justify his departure to all those who accuse him of having abandoned the country. He also outlines the arguments made by those who stayed.

This is how the narration of the novel is transformed into a celebration of argumentative discourse characterized by processes such as arguments, counter-arguments, rebuttals, justifications, syllogisms, paralogisms, etc.

The *Disoriented* builds ethos through Adam's narration of the story. The reader can easily identify the similarities between Adam's character and the novel's author. Amin Maalouf is Lebanese and lived through the civil war in Lebanon. In this novel, he expounds upon the same ideas he expressed and defended in his previously published books. This is why, even if ethos is built into the speech itself, we cannot say that Adam doesn't thrive on the ethos of the author, or that prediscursive ethos exists based on what Amin Maalouf built on his existing work, knowing that he already wrote about the issues of identity, the Arab-Israeli conflict, and the differences between the West and the East.

“Tout ce qui est soumis au contact de la force est avili, quel que soit le contact. Frapper ou être frappé, c’est une seule et même souillure.”

Simone WEILL (1909 - 1943)

Qui sont les dés-orientés ?

Le roman relate l’histoire d’un groupe d’amis inséparables du “club des Byzantins” dans les années 70 mais éparpillés, à présent, aux quatre coins du monde après la guerre civile du Liban ». Certains ont émigré à l’étranger comme Adam : Naïm, juif, est parti au Brésil, Albert aux Etats-Unis. Bilal, bien-aimé de Semiramis est mort aux premiers jours de la guerre civile. Semiramis, Ramzi, Mourad et Tania sont restés au Liban, Mourad s’est « sali les mains » pendant la guerre et est devenu ministre. Ramez, devenu un riche entrepreneur, vit à Oman, et il croit qu’il y a trouvé sa dignité en devenant riche. Ramiz s’est enfermé dans un monastère puisqu’il trouvait inutile et futile ce monde dans lequel il vivait. Semiramis, hôtelière libertine vit au Liban. Nidal, frère de Bilal est devenu islamiste extrémiste pendant la guerre. Autrement dit, comme le titre du roman le définit très bien, tous les personnages sont dés-orientés: ceux qui sont partis sont dés-orientés car ils sont détachés de leur Orient, ceux qui sont restés sont dés-orientés dans leur propre pays, car ils sont mal dés-orientés et ont perdu leurs valeurs et leurs idéaux d’avant la guerre.

| | |
|-----------|--|
| Adam | Chrétien, historien et travaille à l’université, vit à Paris |
| Albert | Chrétien, homosexuel, travaille à NASA, vit aux Etats-Unis |
| Bilal | Musulman, s’occupe de littérature, mort au début de la guerre civile |
| Murad | Musulman, ministre, meurt du cancer, vit au Liban |
| Naim | Juif, vit au Brésil |
| Nidal | Frère de Bilal, islamiste fondamentaliste, vit au Liban |
| Ramzi | Chrétien, s’enferme dans un monastère, vit au Liban |
| Ramez | Musulman, très riche, vit à Oman |
| Semiramis | Musulmane, hôtelière libertine, vit au Liban |
| Tania | Musulmane, mariée avec Mourad, vit au Liban |

De la paratopie spatiale vers la paratopie identitaire

La situation dés-orientés des personnages du roman nous rappelle l’aspect paratopique des personnages. Maingueneau définit la paratopie en ces termes : « Toute paratopie, minimalement, dit l’appartenance et la non appartenance,

impossible inclusion dans une “topie”. Qu’elle prenne le visage de celui qui n’est pas à sa place là où il est, de celui qui va de place en place, la paratopie écarte d’un groupe (paratopie d’identité), d’un lieu (paratopie spatiale) ou d’un moment (paratopie temporelle) » (Maingueneau, 2004, p. 86). Ainsi, nous pouvons dire que les personnages du roman vivent dans une paratopie relativement différente les uns des autres. Ceux qui sont partis se trouvent dans une paratopie spatiale : ils sont en France, au Brésil, aux Etats-Unis, mais ces différents endroits et lieux ne sont pas les leurs. Par contre ceux qui sont restés au pays sont dans le pays mais ils vivent dans une paratopie temporelle. Tania et Mourad croient qu’ils vivent comme dans le temps d’avant la guerre et c’est pourquoi ils ne comprennent pas pourquoi Adam et les autres sont partis et qu’ils ne reviennent plus.

Le fait qu’Adam vive dans une paratopie spatiale provoque chez lui un autre type de paratopie : la paratopie identitaire. Depuis 25 ans qu’il vit à Paris, il se définit en tant que français d’origine libanaise qui parle arabe et français. Etant donné que l’identité n’est pas quelque chose d’inné, Adam ne se sent ni plus ni moins français que libanais ou réciproquement, tout en ne se sentant pas toutefois, ni à moitié libanais, ni à moitié français. Il se sent juste les deux à la fois. Car pour Adam, l’identité n’est pas quelque chose d’inné ; il se sent libanais et français, ni plus libanais que français ni vice versa, mais il n’est pas non plus moitié français et moitié libanais, car comme l’affirme Amin Maalouf, dans *Les identités meurtrières*, « l’identité [...] ne se compartimente pas, elle ne se répartit ni par moitiés, ni par tiers, ni par plages cloisonnées » (Maalouf, 2007, p. 8). Cette paratopie identitaire, on la témoigne tout au long du roman. Cet état paratopique du narrateur le suit jusqu’à la mort comme l’affirme Dolorès, après l’accident qu’Adam a eu à la fin du roman : « Il est en sursis comme son pays, comme notre planète, en sursis, comme nous tous » (Maalouf, 2012, p. 526).

Nous pouvons même dire qu’il est dans une paratopie linguistique. Car dès qu’il retourne dans son pays natal, il parle l’arabe et ça lui procure un immense plaisir.

Le discours argumentatif des dés-orientés contre les dés-orientés

Chaque roman ou chaque discours a sa propre scénographie. Un roman ou une nouvelle peut s’énoncer sous forme d’un carnet de voyage ou sous forme d’un journal intime. De même un roman peut avoir plusieurs types de scénographies

(Maingueneau, 2004, p. 192)¹. Adam, le narrateur paratopique et intradiégétique du roman, relate en seize jours (entre le 20 avril et le 5 mai) l'histoire à travers son journal intime. Le journal intime permet également au narrateur d'avoir plusieurs scénographies emboîtées : l'échange de lettres entre le narrateur et ses amis qui enchaîne également l'échange des mails d'aujourd'hui et vice versa. Ainsi, le présent et le passé se mêlent l'un dans l'autre. Adam, narrateur et personnage principal du roman donne la parole à ses amis qui sont des protagonistes du roman. Ainsi le lecteur voyage d'abord au travers du journal intime, et surtout au travers de ces échanges de lettres, en provenance et vers le Liban d'il y a 25 ans.

Adam parle de ce Liban avec nostalgie et remords : « Nous nous proclamions voltairiens, camusiens, sartrien, nietzschéens ou surréalistes ». Mais, avec la guerre, « nous sommes devenus chrétiens, musulmans ou juifs, suivant des dénominations précises, un martyrologe abondant, et les pieuses détestations qui vont avec » (Maalouf, 2012, p. 5).

Tout le monde vit et assume ses choix dans le roman. Ceux qui sont partis reprochent à Mourad de s'être sali les mains en s'impliquant dans la machine de guerre. De leur côté, Tania et Mourad accusent, ceux qui sont partis, d'avoir trahi le pays. Autrement dit, chacun a ses arguments et sa propre argumentation. En face de l'accusation de Tania, Adam lui répond : "Nous avons dû nous éloigner du Levant pour garder les mains propres". Par ce discours, il reproche à Mourad d'avoir sali ses mains dans la guerre. Tania, lui répond : "La question n'est pas de savoir ce que tu aurais fait si tu étais resté. La question est de savoir ce que serait devenu le pays si tout le monde était parti, comme toi. Nous aurions tous gardé les mains propres, mais à Paris ()." Adam essaye de se défendre en réfutant l'argument de Tania : « Tout homme a le droit de partir, c'est son pays qui doit le persuader de rester - quoi qu'en disent les politiques grandiloquents. » (Maalouf, 2012, p. 67).

Par ailleurs, Adam, croit à la citoyenneté du monde : « Naître c'est venir au monde, pas dans tel ou tel pays, pas dans telle ou telle maison ». Ce pays jamais nommé, « comme s'il s'estompait, perdu au loin dans le souvenir » est « pourtant obsédant, sans cesse réveillé par la nostalgie ou le remords » (Maalouf, 2012, p. 62).

1 Maingueneau affirme, à propos de la scénographie, "A chaque fois, la scène sur laquelle le lecteur se voit assigner une place, c'est une scène narrative construite par le texte, une *scénographie* (...) C'est dans la scénographie, à la fois condition et produit de l'œuvre, à la fois 'dans' l'œuvre et ce qui la porte, que se valident les statuts d'énonciateur ; mais aussi l'espace (topographie) et le temps (chronographie) à partir desquels se développe l'énonciation."

| Discours argumentatif dans les dés-orientés | Ceux qui sont partis (les dés-orientés de l'ORIENT) | Ceux qui sont restés (Les dés-orientés dans l'ORIENT) |
|---|---|--|
| Arguments (défense/ justification) | <p>-Moi je ne suis allé nulle part, c'est le pays qui est parti ! (Maalouf, 2012, p. 67)</p> <p>- Naître c'est venir au monde, pas dans tel ou tel pays, pas dans telle ou telle maison (Maalouf, 2012, p. 62).</p> <p>-C'est d'abord à ton pays de tenir, envers toi, un certain nombre d'engagements. Que tu y sois considéré comme un citoyen à part entière, que tu n'y subisses ni oppression, ni discrimination, ni privations indues. Ton pays et ses dirigeants ont l'obligation de t'assurer cela ; sinon, tu ne leur dois rien (Maalouf, 2012, p. 68).</p> | <p>- Dans tout ce qui nous est arrivé, il n'y a qu'un véritable coupable : la guerre (Maalouf, 2012, p. 190).</p> <p>- Mais est-ce que tu ne t'es jamais demandé ce qui serait arrivé si ton ami s'était comporté comme toi ? S'il avait décidé de partir, lui aussi ? Est-ce que tu t'es demandé ce qui serait arrivé si ton ami, et moi et Sémi, et l'ensemble de nos parents et amis, nous avions tous jugé que la guerre était décidément trop sale, et qu'il valait mieux s'en aller pour garder les mains propres ? (..)</p> <p>La question n'est pas de savoir ce que tu aurais fait si tu étais resté. La question est de savoir ce que serait devenu le pays si tout le monde était parti, comme toi. Nous aurions tous gardé les mains propres, mais à Paris, à Montréal, à Stockholm ou à San Francisco. Ceux qui se sont sali les mains pour vous préserver un pays, pour que vous puissiez y revenir un jour, ou tout au moins le visiter de temps à autre. (...) Les plus malins sont ceux qui sont partis. Tu vas dans de belles contrées, tu vis, tu travailles, tu t'amuses, tu découvres le monde. Puis tu reviens après la guerre ton vieux pays t'attend (Maalouf, 2012, pp. 191-192).</p> |
| Contre-arguments (réfutation) | <p>- Tout homme a le droit de partir, c'est son pays qui doit le persuader de rester - quoi qu'en disent les politiques grandiloquents. « Ne te demande pas ce que ton pays peut faire pour toi, demande-toi ce que tu peux faire pour ton pays. » Facile à dire quand tu es milliardaire, et que tu viens d'être élu, à quarante-trois ans, président des États-Unis d'Amérique ! Mais lorsque, dans ton pays, tu ne peux ni travailler, ni te soigner, ni te loger, ni t'instruire, ni voter librement, ni exprimer ton opinion, ni même circuler dans les rues à ta guise, que vaut l'adage de John F. Kennedy ? Pas grand-chose ! (Maalouf, 2012, p. 68).</p> | |

L'éthos ou l'image d'auteur

La notion d'éthos, un des trois grands piliers de la rhétorique et du discours, qui remonte à Aristote, est étudiée aujourd'hui en tant qu'un des composants du discours littéraire par les linguistes parmi lesquels on peut citer Amossy, Maingueneau, Diaz, Meizoz etc..

L'éthos se définit simplement, comme l'image ou l'impression que l'auditeur se fait du locuteur à travers son discours. C'est pourquoi l'éthos littéraire ne peut être que construit indépendamment de l'auteur du texte littéraire. Amossy utilise le mot "image d'auteur" comme une notion équivalente de l'éthos. De même, Meizoz parle de "la posture de l'auteur". Maingueneau, utilise même le mot "style" comme équivalent de l'éthos (Bordas & Molinié, 2015, pp. 283–298). D'après lui, l'éthos ou le style se construit dans le discours et par le discours et il est lié à l'œuvre de l'auteur ou de l'écrivain mais pas à sa personne réelle. Au sujet de l'éthos, Maingueneau nous fait part de deux distinctions : la première relève de celle de « éthos préalable et éthos discursif » ; la deuxième porte sur celle entre éthos dit et éthos montré. Cette distinction rejoint « celle des pragmaticiens entre *montrer* et *dire* : l'éthos discursif se *montre* dans l'acte d'énonciation, il ne se *dit* pas dans l'énoncé. Il reste par nature au second plan de l'énonciation, il doit être perçu mais ne pas faire l'objet du discours » (Maingueneau, 2004, p. 205).

L'éthos discursif se base sur l'interaction de l'éthos montré et de l'éthos préalable et de l'éthos dit. C'est pourquoi le locuteur qui dit que "je suis un président démocrate et je défends les droits de l'homme dans mon pays et personne n'a le droit de me critiquer là-dessus" pourrait ne pas construire un éthos démocrate et libéral même s'il le dit. Car l'éthos dit (je suis tel ou tel homme) et l'éthos montré (personne n'a le droit de me critiquer) ne se complètent pas. C'est pourquoi Maingueneau affirme que « l'éthos dit va au de-là de la référence directe de l'énonciateur à sa propre personne ou à sa propre manière d'énoncer ; il existe en effet une grande diversité de moyens pour évoquer indirectement, suggérer l'éthos de l'énonciateur » (Amossy, 1999, s. 89).

Par ailleurs, Maingueneau affirme que l'éthos a trois dimensions : « dimension catégorielle, dimension idéologique et dimension expérientielle » (Maingueneau, 2014). Ces catégories sont essentielles dans l'analyse de l'éthos parce qu'elles

correspondent stéréotypiquement à des manières de parler. La dimension idéologique concerne les positionnements de l'auteur vis à vis des valeurs qu'il présente dans son œuvre. La troisième dimension *expérientielle* concerne plutôt l'aspect argumentatif et persuasif du discours littéraire. Autrement dit, la dimension expérientielle cherche la réponse à la question : comment le discours littéraire fait adhérer ses destinataires à ce qu'il relate ?

En partant de ces notions, nous pouvons dire que l'éthos dans le discours littéraire se construit par le texte-discours lui-même. L'énonciation du roman confrère un corps au garant. Le destinataire incorpore l'univers composé de certaines valeurs, et le lecteur l'incorpore et donne du sens à l'œuvre d'après son mode à lui. « Ces deux premières incorporations permettent la construction d'un corps, de la communauté imaginaire de ceux qui adhèrent au même discours » (Maingueneau, 2006, p. 206).

L'image d'auteur ou l'éthos prédiscursif

La construction de l'éthos dans le roman *Les désorientés* se fait par le biais de l'histoire relatée par le narrateur, Adam qui s'identifie, facilement par le lecteur, à Amin Maalouf. D'ailleurs sur la quatrième de couverture du roman, Maalouf affirme : « je m'inspire très librement de ma propre jeunesse. Je l'ai passée avec des amis qui croyaient en un monde meilleur. Et même si aucun des personnages de ce livre ne correspond à une personne réelle, aucun, n'est entièrement imaginaire. J'ai puisé dans mes rêves, dans mes remords autant que dans mes souvenirs ». Ainsi, le lecteur se prépare à lire un roman dont l'histoire et les personnages sont quasiment vrais. Autrement dit, l'image d'auteur et le fait d'être vécu jouent un grand rôle dans la construction de l'éthos du roman.² D'ailleurs, par ce stratagème, on comprend très vite, même si le nom du Liban n'est jamais cité, qu'il s'y agit de la guerre civile qu'a traversée ce pays dans les années 70. De même, le lecteur ne tarde pas à identifier facilement Adam à Amin Maalouf. Il y cherche même les idées déjà exprimées et défendues dans ses précédents livres publiés. C'est pourquoi même si la construction de l'éthos se fait dans le discours même, nous ne pouvons pas dire qu'il se nourrit de l'éthos de l'auteur, ou de l'éthos prédiscursif qu'Amin Maalouf, construit également à

2 D'après Amossy, "l'image d'auteur se décline selon deux modalités principales : l'image de soi que projette l'auteur dans le discours littéraire, ou éthos auctorial; et l'image de l'auteur produite aux alentours de l'œuvre dans les discours éditoriaux, critiques et autres, ou représentation de l'auteur construite par une tierce personne." URL : <http://aad.revues.org/662>.

partir de son œuvre et de ce qu'il a écrit sur les problèmes d'identité, du conflit Israélo-arabe et entre l'Occident et l'Orient etc.

L'éthos discursif (effectif)

Il est inévitable que l'éthos de l'auteur joue un rôle important dans l'éthos littéraire. Mais l'éthos, image de soi de l'œuvre se fait dans le roman par l'interaction de l'éthos montré et l'éthos dit et de l'éthos prédiscursif. L'éthos dit tout ce qui est relaté et tout ce qui est dit dans le roman par le narrateur. Par ailleurs, l'éthos montré se révèle dans les modalités d'énonciation qui constituent le discours littéraire dans le roman. Grâce à une certaine narration structurée par les scénographies emboîtées qui permettent aux deux types dés-orientés d'exprimer leurs idées, le narrateur-locuteur donne une image objective, impartiale, moraliste et tolérante.

L'éthos moraliste

Ainsi, le lecteur témoigne d'un Adam qui s'interroge, qui se pose des questions sur le conflit entre l'Occident et l'Orient, sur son identité, son exil. C'est pourquoi on peut parler d'un éthos moraliste qui s'énonce à la première personne du singulier :

Pourquoi n'ai-je jamais sauté le pas ? Parce que le paysage de mon enfance s'est transformé ? Non, ce n'est pas cela, pas du tout. Que le monde d'hier s'estompe est dans l'ordre des choses. Que l'on éprouve à son endroit une certaine nostalgie est également dans l'ordre des choses. De la disparition du passé, on se console facilement ; c'est de la disparition de l'avenir qu'on ne se remet pas. Le pays dont l'absence m'attriste et m'obsède, ce n'est pas celui que j'ai connu dans ma jeunesse, c'est celui dont j'ai rêvé, et qui n'a jamais pu voir le jour (Maalouf, 2012, p. 69).

Ramez, devenu très riche, affirme que l'Occident a des préjugés sur les Arabes et l'Orient en général. Pour les occidentaux, l'Orient signifie une civilisation vaincue et il s'agit d'un mépris occidental vis à vis des arabes. Ramez poursuit en ces termes :

Quand je voyage en Europe, on me traite avec des égards, comme tous ceux qui sont riches. Les gens me sourient, ils m'ouvrent les portes avec

des courbettes, ils me vendent tout ce que je désire acheter. Mais en eux-mêmes, ils me détestent et ils me méprisent. Pour eux je ne suis qu'un barbare enrichi. Même lorsque je porte le plus beau costume italien, je reste pour eux, moralement, un va-nu-pieds. Pourquoi ? Parce que j'appartiens à un peuple vaincu, à une civilisation vaincue. Je le sens beaucoup moins en Asie en Afrique ou en Amérique latine, qui ont été aussi maltraitées par l'Histoire. Mais en Europe, je le sens. Pas toi ? (...) A Paris, quand tu parles l'arabe dans un lieu public, tu n'as pas spontanément tendance à baisser la voix (Maalouf, 2012, pp. 251–252).

Les critiques concernant le mépris occidental est également exprimé par Adam, comme par exemple dans cet extrait :

On ne cesse de me répéter que notre Levant est ainsi, qu'il ne changera pas, qu'il y aura toujours des factions, des passe-droits, des dessous-de-table, du népotisme obscène, et que nous n'avons pas d'autre choix que de faire avec. Comme je refuse tout cela, on me taxe d'orgueil et même d'intolérance. Est-ce de l'orgueil que de vouloir que son pays devienne moins archaïque, moins corrompu et moins violent ? Est-ce de l'orgueil ou de l'intolérance que de ne pas vouloir se contenter d'une démocratie approximative et d'une paix civile intermittente ? Si c'est le cas, je revendique mon péché d'orgueil et je maudis leur vertueuse résignation (Maalouf, 2012, pp. 69–70).

Le narrateur critique violemment, au départ, son ami Mourad de s'être sali les mains, par contre vers la fin du roman, il essaye de le comprendre et même de lui donner raison d'avoir agi comme il l'a fait : il écrit à Naim :

Je voudrais seulement ajouter à ton intention, ce que je me suis souvent dit en songeant à notre ancien ami : toi et moi, nous avons dû nous éloigner du Levant pour essayer de garder les mains propres. Nous n'avons pas à en rougir, mais il serait aberrant de prôner l'exil comme solution unique à nos dilemmes moraux. Il faudra bien qu'on trouve, un jour ou l'autre, une solution sur place-s'il en est une, ce dont je ne suis plus tout à fait sûr... (Maalouf, 2012, p. 187)

Par ailleurs, Adam, se rend compte qu'il n'a pas fait beaucoup d'efforts pour son pays. Il se pose des questions concernant le passé :

C'est donc moi qui suis parti, de mon plein gré ou presque. Mais je n'avais pas tort en disant à Mourad que le pays était parti, lui aussi, beaucoup plus loin que moi. À Paris, je ne suis, après tout, qu'à cinq heures d'avion de ma ville natale. Ce que j'ai fait avant-hier, j'aurais pu le faire n'importe quel jour au cours des dernières années : prendre, au matin, la décision de revenir au pays, et me retrouver ici le soir même. L'ancien appartement de ma grand-mère a longtemps été à ma disposition, je m'y serais réinstallé, je n'en serais plus reparti. Ni le lendemain, ni le mois suivant, ni même l'année suivante (Maalouf, 2012, pp. 68–69).

Un peu plus tard, Adam essaye de comparer les deux sociétés ; orientales et occidentales. Il souligne les défauts de la société libanaise ou levantine. Adam évoque un dialogue passé entre lui et Bilal :

Et tu ne crois pas que l'émotion se perdrait si l'on pouvait aborder ces sujets intimes sans aucun sentiment de honte ? » Mon ami avait haussé les épaules. « Ça c'est l'éternel prétexte pour nous faire taire. Dans une société comme la nôtre, la honte est un instrument de la tyrannie. La culpabilité et la honte, c'est ce que les religions ont inventé pour nous tenir en laisse ! Et pour nous empêcher de vivre ! Si les hommes et les femmes pouvaient parler ouvertement de leurs relations, de leurs sentiments, de leurs corps, l'humanité entière serait plus épanouie, plus créatrice, je suis sûr que ça arrivera un jour ! (Maalouf, 2012, pp. 212–213)

Conclusion

A travers les histoires de ses amis de "club des Byzantins", et des idéaux communs transcendant les appartenances communautaires, Amin Maalouf dresse un portrait nostalgique des dés-orientés de l'Orient et des dés-orientés dans l'Orient.

En se basant sur l'expérience de son réseau de personnages disséminés aux quatre coins du monde, Amin Maalouf essaye de susciter les sentiments, les ressentiments et les pensées suscités par l'émigration et l'exil. Faisant ceci, il veut

pousser le lecteur à réfléchir sur la question d'appartenance religieuse, nationale et ethnique. Il essaye même comprendre « pourquoi tant de personnes commettent aujourd'hui des crimes au nom de leur identité religieuse ethnique, nationale ou autre (Maalouf, 2007, p. 15).

En tant qu'enfant d'une "civilisation levantine" disparue, sacrifiée sur l'autel des "identités meurtrières", il s'interroge aussi sur le regard de l'Occident vis à vis de l'Orient. Par le biais des personnages dés-orientés dans le roman, Amin Maalouf cherche à trouver des réponses aux problèmes d'identité qui relèvent de l'exil et de l'immigration qu'on vit aujourd'hui d'une manière très violente dans le monde entier et surtout en Syrie en proie à des déchirements communautaires et identitaires. Il essaye d'établir un discours par lequel il espère entrevoir l'espoir d'un monde bien meilleur. De ce point de vue, nous pouvons affirmer que le discours mené durant le roman est constitué plutôt d'un discours à visée argumentative qui essaye de changer et de persuader le lecteur comparativement au discours politique, aux discours publicitaire et religieux qui essaient de faire adhérer leur auditeur ou lecteur à ce qui est dit ou écrit. Autrement dit, le lecteur se trouve en face d'un discours qui se révèle orienté !

Bibliographie

- Adam, J. M. (2008). *La linguistique textuelle*. Paris, FR: Armand Colin.
- Amossy, R. (1999). *Images de soi dans le discours*. Paris, FR: Delachaux et Niestlé.
- Amossy, R. (2006). *L'argumentation dans le discours*. Paris, FR : Armand Colin.
- Amossy, R. (2009). La double nature de l'image d'auteur. *Argumentation et Analyse du Discours*, 3, 1–15
- Amossy, R. (2010). *Présentation de soi. Ethos et identité verbale*. Paris, FR: PUF.
- Bordas, E., & Molinié, G. (2015). De l'éthos au style. La présentation de soi sur les sites de rencontre. In E. Bordas & G. Molinié (Eds.), *Style, langue et société* (pp. 283–298). Paris, FR: Champion.
- Maalouf, A. (2007). *Les identités meurtrières*. Paris, FR: Collection Livre de Poche.
- Maalouf, A. (2012). *Les Désorientés*. Paris, FR: Grasset.
- Maingueneau, D. (1999). *Ethos, scénographie, incorporation dans Amossy*. Paris, FR: Delachaux et Niestlé.
- Maingueneau, D. (2004). *Le discours littéraire*. Paris, FR: Armand Colin.
- Maingueneau, D. (2009). Auteur et image d'auteur en analyse du discours. *Argumentation et Analyse du Discours*, 3, 1–15.
- Maingueneau, D. (2014). Le recours à l'éthos dans l'analyse du discours littéraire. *Fabula*, 113, 1–18.
- Meizoz, J. (2009). Ce que l'on fait dire au silence : Posture, ethos, image d'auteur . *Argumentation et Analyse du Discours*, 3, 1–11.

