

Les stratégies discursives dans *les désorientés* d'Amin Maalouf

Khelil Fadia

Doctorante
Université Oran2 Mohamed Ben Ahmed
Fadia_khelil@yahoo.fr

Dans Les désorientés, l'auteur met en œuvre des notes de journal intime, de longs récits d'échanges par des lettres et dialogues porteurs d'idéologies et de débats afin de faire primer l'individu (tous les personnages), pour expliciter une crise sociale qu'il rend vraisemblable à travers cette fiction transposée dans un récit qui multiplie les voix. Notre démarche serait de passer au crible les stratégies discursives mises en place par Amin Maalouf pour traduire son positionnement dans son roman Les désorientés.

In Les Désorientés, the author implements diary notes, long stories of exchanges through letters and dialogues carrying ideologies and debates in order to praise the individual (all the characters), to make explicit a social crisis that makes it likely through this fiction transposed into a story that multiplies the voices. Our approach would be to sift through the discursive strategies put in place by Amin Maalouf to translate his position in his novel Les Désorientés.

Avant propos

Les désorientés est un roman paru aux éditions Grasset en 2012, il traite du contact entre l'Orient et l'Occident. Écrit en français, il évoque une réalité à laquelle pourrait s'identifier un grand nombre de lecteurs. Les dimensions orientales et occidentales qui se réitèrent dans une grande partie de ce corpus se manifestent par la mise en œuvre d'une technique d'énonciation assez particulière qui permet de véhiculer l'intention de l'auteur à travers ce roman. Se considérant comme conciliateur entre deux mondes « l'occident et l'orient », et ce, grâce à son appartenance aux deux, lui permet d'être celui qui va plaider contre l'intolérance et le non-respect de la différence, comme dans ses œuvres précédentes, Amin Maalouf interroge les appartenances religieuses et observe leur confrontation avec beaucoup d'interrogations.

Cette négociation à laquelle se livre l'auteur dans son œuvre est clairement indiquée dans sa tirade « *Contre la discrimination, contre l'exclusion, contre l'obscurantisme, contre les identités étroites, contre la prétendue guerre des civilisations, et aussi contre les perversités du monde moderne, contre les manipulations génétiques hasardeuses... Patiemment, je*

*m'efforce de bâtir des passerelles, je m'attaque aux mythes et aux habitudes de pensée qui alimentent la haine... C'est le projet de toute une vie, qui se poursuit de livre en livre, et se poursuivra tant que je pourrai écrire » A. Maalouf.*¹

Le roman traite d'une désorientation identitaire et semble poser le problème de la place même de l'auteur au sein de sa société, ou du moins du rapport quelque peu paradoxal qu'il entretient avec celle-ci. Cela s'exprime dans une grande partie du roman par une certaine négociation du retour au pays natal, symbolisé par la question même d'assister ou non à l'enterrement d'un ami. Cette difficile négociation du retour offre une grille de lecture intéressante pour passer au crible l'impossibilité des personnages de se stabiliser dans un monde déchiré entre l'orient et l'occident.

Introduction

A travers cet article nous avons essentiellement tenté de prouver l'efficacité de la transmission de la visée de Maalouf, à travers un texte dans lequel sont mêlés différents récits. La structure du roman porte en elle un message, lequel ? (message que nous essaierons de définir à travers une analyse discursive).

Il s'agira pour nous de savoir d'abord par quel moyen surtout cela devient-il possible ? C'est à cet effet que nous avons inscrit notre analyse dans les sillages de l'analyse du discours, et la lexicométrie s'est imposée à nous comme outils pour confirmer ou infirmer une intuition de lecture dans laquelle nous avons imaginé une égalité de la fréquence des voix.

Notre questionnement principal est le suivant : comment Amin Maalouf arrive à structurer son récit d'une telle manière pour manifester son point de vue et son positionnement face à la diaspora libanaise ?

Maalouf a la particularité de romancer l'histoire, étant un auteur oriental et exilé en France il se préoccupe des conflits sociopolitiques qui dérèglent le monde entier, d'ailleurs dans *Les désorientés* il relate comment Adam (personnage principal), un historien d'origine libanaise installé à Paris retourne pour l'enterrement de celui qui était son meilleur ami dans son pays d'origine (le Liban) avec le sentiment de ne plus rien avoir à y faire. Adam mesure combien il est devenu étranger ; puis, par la grâce d'une femme, il s'enracine de nouveau, remonte aux sources, renoue avec ses anciens camarades de jeunesse, reconstitue l'itinéraire de chacun et, s'imagine réunir tout ce cercle une dernière fois. Tous - l'intellectuel chrétien, le businessman sunnite, l'islamiste aigri, la veuve inconsolable - vont surmonter leurs réticences et leurs pénibles itinéraires pour enfin se retrouver. Ainsi, pour répondre à notre questionnement nous avancerons l'hypothèse qui consiste à ce qu'Amin Maalouf

¹ www.graines-de-paix.org

mélangerait différents types d'énoncés dans lesquels il fait intervenir multiples personnages pour transmettre un message.

1. La mise en abyme comme technique discursive

Dans *Les désorientés* plusieurs discours sont construits par l'auteur de façon à ce que l'un engendre l'autre, ce qui crée un effet d'emboîtement des discours. Cette technique narrative est appelée « mise en abyme », qui est définie par Dallenbach comme suit : «...est mise en abyme toute enclave entretenant une relation de similitude avec l'œuvre qui la contient. » (Le récit spéculaire. (1997). essais sur la mise en abyme. Paris. Le Seuil. Collection poétique).

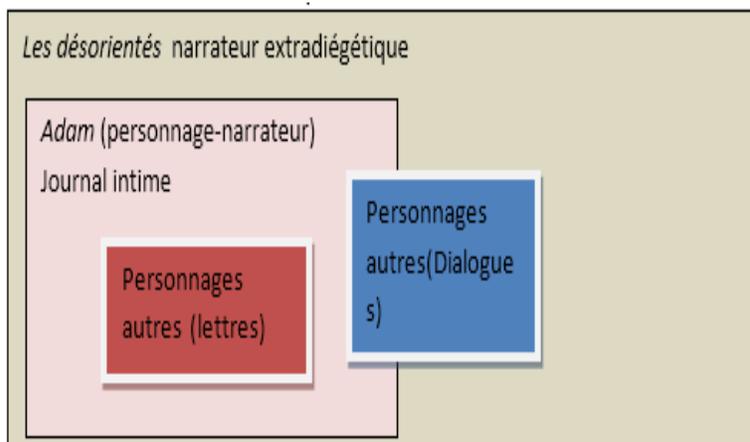
Quant à Lalaoui-Chiali Fatima Zohra, elle la définit sur revues de l'Université d'Oran en 2009 comme tel : « Elle se définit également comme une technique de la narration qui rend compte des structures emboîtées du récit. Et c'est justement grâce à ces structures emboîtées que le récit se laisse percevoir comme une série de méta-récits qui, en se réfléchissant, se caractérisent par une quadruple propriété: de réfléchir le récit, de le couper, d'interrompre la diégèse, et enfin d'introduire dans le discours un facteur de diversification que crée la multiplicité des points de vue. »

L'effet de poupées russes à l'intérieur de la diégèse est pareil à celui d'André Gide dans *Le Journal* (1893). Les voix, dans le discours de Maalouf, sont distribuées et insérées dans différents types d'énoncés, qui sont désignés par Maingueneau d'« hypergenres ».

Ainsi, les lettres, comme le journal et le dialogue se caractérisent par une écriture spontanée. Le choix de mélanger ces hypergenres² ne réduit pas leur fonction à une mise en forme, même s'ils représentent une organisation textuelle. Ces derniers demeurent au service de la narration pour mettre en scène les éléments des discours de tous les personnages du roman, afin de représenter les différents thèmes abordés du début jusqu'à la fin du récit (factions religieuses, culturelles, et identitaires), ainsi chacun d'entre eux devient à son tour narrateur et apporte son point de vue et son opinion face aux événements qui ont changé leur vies.

En outre, les manifestations des discours des personnages (amis d'Adam), s'articulent dans la juxtaposition d'énoncés au sein même du journal qui biaise la voix d'Adam, le journal en question est lui-même introduit par le narrateur du roman.

² Les hypergenres (« dialogue », « lettre », « journal », etc.) permettent de « formater » un texte : ce ne sont pas des genres de discours, c'est-à-dire des dispositifs de communication socio-historiquement définis, mais des modes d'organisation textuelle aux contraintes pauvres, qu'on retrouve à des époques et dans des lieux très divers et à l'intérieur desquels peuvent se développer des mises en scène de la parole très variées. <http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/glossaire>



Toutefois, les personnages non-narrateurs restent au service de la narration pour construire le récit et lui donner esthétique et sens. L'emboîtement du discours est ici une technique qui ne semble pas anodine. C'est en effet une technique narrative pour provoquer un brouillage énonciatif. Ainsi, cet enchevêtrement des voix amène à une multiplication des points de vue.

Pour ne pas trop s'attarder sur la notion de polyphonie, nous avons choisi la citation de Bakhtine dans laquelle il explique comment et sous quelle forme peut se manifester un discours polyphonique, autrement dit, la façon dont se multiplient les voix dans un seul texte.

« [...] toute causerie est chargée de transmissions et d'interprétations des paroles d'autrui. On y trouve à tout instant une « citation », « une référence » à ce qu'a dit telle personne, à ce qu' « on dit », à ce que « chacun dit », aux paroles de l'interlocuteur, à nos propres paroles antérieures, à un journal, une résolution, un document, un livre...la plupart des informations sont transmises en général sous forme indirecte, non comme émanant de soi, mais se référant à une source générale non précisée : « j'ai entendu dire », « on considère », « on pense ». (...) parmi toutes les paroles que nous prononçons dans la vie courante, une bonne moitié nous vient d'autrui »³.

Il est donc possible d'envisager que cette coexistence de voix, de conscience et de point de vue comme étant une polyphonie littéraire.

A cet effet, l'importance de ces hypergenres réside dans le fait qu'ils représentent un moyen de mettre en place une boucle réflexive, qui a permis à l'auteur l'orchestration d'une polyphonie narrative, au sein d'un récit spéculaire où sont mises en scène des énonciations chargées de sens véhiculant la visée de l'auteur. Nous avons pu donc considérer que cette polyphonie est subversive et représente une feinte narrative, ainsi elle est considérée dans ce processus narratif comme l'une des stratégies que l'auteur favorise pour argumenter et dénoncer un dysfonctionnement sociopolitique.

³ BAKHTINE, Mikhael, *Esthétique et théorie du roman*, Ed Gallimard, Paris, 1978, P 158.

Pour mieux comprendre pourquoi A. Maalouf fait usage de différentes formes d'écriture, nous tenterons de mettre en évidence les rôles respectifs des unes et des autres pour ainsi comprendre pourquoi son choix d'orchestrer cette polyphonie s'est porté sur celles-ci plutôt que d'autres.

Par ailleurs, nous souhaiterions aussi soulever le fait que le journal est une technique d'énonciation dans laquelle l'auteur cherche à véhiculer à travers les dires du personnage-narrateur sa propre vision du monde. Et cette prise en charge énonciative représente aussi l'une des stratégies que l'auteur déploie dans le but et l'objectif de faire adhérer le lecteur à sa visée illocutoire. En ce sens, le journal intime, dans *Les désorientés*, occupe un vaste espace narratif, et *Adam* rapporte spontanément et instinctivement, ses expériences et celles de ses amis, mais cette technique qui était autrefois pratiquée par les femmes, favorisait la dénonciation pour transcrire ce qui les rongeaient. Or, dans *Les désorientés*, *Adam* dresse le tableau d'une société déchirée par les événements de la guerre civile, mais pourquoi n'arrive-t-il à le faire qu'à travers son journal? Ceci dit, nous avons remarqué qu'au fil de la trame narrative, le contenu de son journal représente plus les événements qu'il vivait au jour le jour, plutôt que de confessions et de remises en questions. Dans ce journal sont insérés aussi des dialogues qu'*Adam* se remémore, ou encore des conversations téléphoniques qu'ils recevaient au début de son exil en France.

Le fait de mettre en avant le personnage principal en lui conférant le rôle de narrateur (dans le journal) nous a permis d'avancer l'hypothèse que A. Maalouf traduit à travers son personnage *Adam* ses propres préoccupations. Aussi, d'autres énonciateurs se relaient à travers des énoncés-lettres pour apporter plus d'informations par rapport à l'histoire et assument leurs discours par leur témoignage.

Quant à la lettre, dans *Les désorientés*, elle ne représente pas tout à fait le genre épistolaire au sens où nous considérons tout le roman comme un roman épistolaire. Maingueneau classe la lettre dans l'hypergenre, car ce ne sont que des lettres factices mises en œuvre et insérées pour apporter plus d'information.

Voilà qui confirme le rôle de celle-ci dans le roman, elle représente une stratégie d'énonciation que l'auteur favorise pour compléter les informations que ne peut apporter le narrateur et le personnage-narrateur. Arrivée au dialogue, nous avons constaté lors de l'analyse discursive de quelques extraits du roman, qu'effectivement les sujets les plus sensibles et les débats les plus durs sont mis en place à travers des dialogues.

2. Analyse discursive

Dans les énoncés suivants, nous avons remarqué que dans ses discours monologués, le personnage principal *Adam*, prend la responsabilité de parler au nom de tous :

« Nous étions jeunes, c'était l'aube de notre vie, et c'était déjà le crépuscule. La guerre s'approchait. Elle rampait vers nous, comme un nuage radioactif ; on ne pouvait plus l'arrêter... » (Les Désorientés.2012.p.35)

Selon Maingueneau « ce « nous » qui inclut d'autres sujets que l'énonciateur constitue en fait une sorte de coup de force discursif, puisqu'il pose la parole comme parole commune sans évidemment vérifier si les sujets intégrés sont d'accord »⁴

Ceci nous pousse à penser que l'auteur se dissémine et tente et à tous moyens d'imposer sa vision du monde. Essaie même de cristalliser l'opinion générale pour finalement faire adhérer le lecteur à son point de vue personnel. Voilà comment dans ces extraits aussi, le personnage Adam arrive avec subtilité à imposer son point de vue au lecteur tout en usant de l'effet de manipulation. Il introduit sa proposition par le substantif « Raison » et la négation qui est manifestée dans la proposition qui suit vient renforcer l'effet de la polyphonie.

« Tu as raison. Mais nous avons l'excuse de la guerre et de la dispersion ». (Les Désorientés 2012. p 257)

« Tu as probablement raison de prendre les choses comme cela. N'empêche, la transformation de Tania est l'une de mes grandes déceptions depuis que je suis revenu au pays ». (Idem, p. 385)

« Tu as raison, je suis loin, je ne peux pas comprendre. Alors, explique-moi ! Je t'écoute.' Bien entendu, il était incapable de m'expliquer quoi que ce soit ». (Idem, p423)

Dans *Les désorientés*, Amin Maalouf palpe des thèmes sensibles, tel que la religion, l'exil et la politique. Ces thèmes s'insèrent dans des dialogues rapportés par le personnage-narrateur au sein même de ces notes sur son journal intime. L'auteur ne manque pas non plus d'insérer des lettres qu'il recevait étant dans l'exile. Dans *Les désorientés*, la lettre ne représente pas tout à fait le genre épistolaire au sens où nous considérons tout le roman comme un roman épistolaire comme nous l'avons mentionné plus haut.

« La lettre perd toute sa fonction phatique pour se transformer en requête de la liberté et de la solitude ». ⁵

Selon Maingueneau, l'analyste doit être très attentif au contenu de la conversation entre l'interlocuteur et l'allocutaire, car c'est au sein même de ce dialogue que l'auteur va faire dire aux personnages du récit sa visée illocutoire.

⁴ MAINGUEANEAU, Dominique, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*. Op.Cité. Po8.

⁵ Ibid, P 99

« Confronté à un texte formaté dans un hypergenre, par exemple un dialogue, l'analyste du discours doit porter son attention moins sur le dialogue comme tel que sur les types d'interactions verbales qu'il met en scène »⁶.

COSSUTTA le confirme aussi par cette citation :

« La justification du recours au dialogue n'est donc pas seulement d'ordre rhétorique (comment faire passer tel type de contenu de la manière la mieux adaptée ?) Mais aussi d'ordre doctrinal, il existerait des sujets qu'il convient de traiter de manière dialogale ». ⁷

En tirant des extraits du roman, pour une éventuelle analyse discursive, nous constaterons qu'effectivement les sujets les plus sensibles et les débats les plus durs sont mis en place à travers des dialogues (confrontations directes).

« En août soixante-dix-huit, quelques jours seulement après la double lettre de Mourad et de son épouse, j'ai reçu celle d'un autre ami, Albert, également apportée à Paris par un voyageur de passage, [...]».

« Mon très cher Adam,

Ce demi-fou de Mourad claironne qu'il t'a écrit hier 'des choses que tu devrais entendre avant que tu sois devenu complètement sourd'. [...] Nous l'aimons bien parce que c'est un bon bougre de montagnard mal léché. [...] Dans un pays normal, tu écris, tu colles un timbre, tu glisses l'enveloppe dans une boîte aux lettres. [...] Le parlement n'est plus un parlement, le gouvernement n'est plus un gouvernement, l'armée n'est plus une armée, les religions ne sont plus des religions, mais des factions, des partis, des milices...

[...] Au sixième étage – vue imprenable sur les feux d'artifice ! [...] Reste là où tu es ! Porte-toi bien ! Profite de la vie ! Et bois quelquefois à la santé de ton fidèle ami, Albert » ». (*Les Désorientés*, 2012, pp. 78-79, 80-81)

Nous avons choisi ce passage dans lequel se mélangent deux voix : celle d'Adam qui introduit dans ses notes de journal une des lettres qu'il avait reçu en Août soixante-dix-huit d'Albert. Dans celle-ci il rassure son ami exilé, sur son choix et félicite son courage, en critiquant leur ami commun Mourad. Albert est dans cet énoncé narrateur, et assume son discours en usant de l'insulte « demi-fou », « montagnard mal léché ». Nous avons aussi constaté que celui-ci utilise la proposition « dans un pays normal » pour faire allusion à l'anormalité de son pays à cette époque. Il poursuit ses critiques en dénonçant la situation qu'il vivait lui et ses compatriotes par l'emploi de la négation : « Le parlement n'est plus un parlement, le gouvernement n'est plus un gouvernement, l'armée n'est plus une armée, les religions ne sont plus des religions » et leur donne d'autres qualificatifs « des factions, des partis, des milices ». Il accentue l'effet d'absence des autorités et surtout des conditions médiocres dans lesquelles ils se

⁶ <http://dominique.maignueneau.pagesperso-orange.fr/glossaire/hypergenres>.

⁷ COSSUTTA, Frédéric, *Le dialogue: introduction à un genre philosophique*, presses universitaires du Septentrion. 2004. P 90

retrouvaient. Aussi, il n'hésite pas à faire usage de l'ironie « *vue imprenable sur les feux d'artifices* » pour changer l'image tragique des fusillades.

Nous avons pu sans difficulté distinguer les lettres consultées par *Adam*, car elles sont tout le temps isolées par les guillemets et introduites par une locution « *cher...* » ou bien « *mon très cher ...* », et se referme pas une formule de politesse suivie des initiales ou le nom complet de l'expéditeur. Ces lettres demeurent très longues, leurs énonciateurs s'attardent sur des points quelques fois méconnus de leur allocataire, souvent elles remplissent une fonction dénonciatrice. De cette façon, l'auteur insère les voix de quelques personnages du roman pour y véhiculer leurs avis. N'use-t-il donc pas de cette technique d'énonciation pour traduire sa vision des choses sur son propre pays ?

« *Voilà, mon cher Naïm... J'espère avoir répondu convenablement à ton interrogation. 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* » (*Les Désorientés*, 2012.p 187)

Dans cet autre extrait, *Naim* interroge *Adam* sur les raisons de sa rancune pour *Mourad*. *Adam* fait cela au détail près au point où cette lettre s'étale sur cinq pages, mais c'est le dernier passage de celle-ci qui nous a interpellée. Dans celle ci il prend la parole aux noms des deux par l'usage des pronoms « toi et moi ». Il justifie encore une fois les raisons de leur exil en employant la même expression déjà commentée plus haut, « *garder les mains propres* » et qu'il n'y avait aucun mal dans cet acte que *Mourad* juge d'irréfléchi.

L'extrait qui suit constitue une interaction entre *Adam* et *Nidal*, il s'agira pour nous d'essayer de repérer les discours des uns et des autres. Cette conversation a été transposée sur le journal d'*Adam*, les propos de *Nidal* sont écrits en italiques parce que c'est *Adam* qui raconte sur son carnet, sa rencontre avec son ami. Les deux personnages débâtent sur différents sujets, et chacun d'entre eux tente de prouver, par ses propos, la validité de ses points de vue, en les renforçant avec des exemples réels tels que : la colonisation de l'Algérie, et la présence Israélienne en Palestine.

A l'instar de l'échange interactionnel traditionnel qui consiste à animer une discussion entre deux ou plusieurs locuteurs, le dialogue inséré ici, présente une interaction symétrique entre les deux intractants, ils prennent la parole à tour de rôle, même si quelques fois c'est *Nidal* qui monopolise le débat qui tourne très souvent à la dispute.

« *« Pour dire les choses crûment, ils nous détestent autant que nous les détestons. »*
[...] « *Quand tu dis 'nous', tu parles de qui ?* »

La question n'était pas anodine, ni innocente. Pour moi, son invité, elle était même profondément discourtoise. Ce que Nidal me disait, en substance, c'est que moi, l'émigré, j'étais "passé à l'ennemi". [...] "Ils nous détestent autant que nous les détestons"[...]. A mon attitude, Nidal comprit qu'il était allé loin. Il biffa mentalement sa question désobligeante, et entreprit de commenter ma phrase sur un tout autre ton. [...] "Peut-être bien qu'ils nous détestent autant que nous les détestons, comme tu dis.

[...]Puis, au bout de cent trente ans, ils s'en vont en laissant derrière eux un pays meurtri, dévasté, qui n'a jamais pu s'en remettre. Mais d'après toi, les torts sont partagés, n'est-ce pas ?

"Les Juifs émigrent en masse vers la Palestine, ils colonisent la terre et chassent les habitants, qui deviennent du jour au lendemain des apatrides, et qui vivent depuis plus d'un demi-siècle dans des camps de réfugiés. Mais d'après toi, les torts sont partagés." [...]subir,subir..[...]

Je me faisais à nouveau attaquer, [...] Ce que Nidal prenait ici pour cible, ce n'était pas ma personne, c'étaient mes opinions d'historien.

[...] "Est-ce que tu vas me laisser répondre ?"

Nidal s'interrompt abruptement.

"Vas-y, je t'écoute."

"Pour commencer, ce n'est pas moi qui ai dit 'les torts sont partagés'. J'ai juste dit : 'Ils nous détestent autant que nous les détestons [...]

"Non, Adam, je n'enregistre pas tes conversations, mais il m'est arrivé de t'écouter. Je suis allé plusieurs fois à l'université. Je m'installais dans l'amphithéâtre, tout à l'arrière, pour t'écouter ». (Les Désorientés, 2012.pp 359.360.361.362)

Dans cet extrait, dans lequel s'entrecoupent les réflexions d'Adam et les séquences dialoguées d'Adam et Nidal s'anime un échange assez tendu. Il demeure à nos yeux l'un des plus pertinents du roman du point de vue idéologique, car c'est dans ce même passage qu'Adam se remet très explicitement en question ne sachant qui il est vraiment? S'il fait partie du « nous » qu'il utilise pour qualifier les orientaux ou bien les occidentaux. Nous faisons face ici à un personnage tout à fait désorienté : cette ambiguïté de positionnement le freine dans son processus d'argumentation face à son interlocuteur, et cette situation d'instabilité sert à Nidal d'objet de rebondissement. Adam l'avoue clairement lorsqu'il note : « *il avait mis le doigt sur la fragilité* ». Nidal voyant que ses propos mettent Adam dans la gêne, tente de changer le ton des répliques qui suivent. Il dissimule des excuses et réfléchit deux fois à ses formulations, en prétextant qu'il partage l'idée de son ami qu'il interpelle en tant qu'historien, censé être neutre et censé prendre aucune position, il se met à reprendre fidèlement ce qu'Adam venait de dire et ajoute même un phrase que son interlocuteur n'avait pas du tout employé dans cet échange « *les torts sont partagés* ». Ce procédé de répétition permet la mémoire et la fixation pour rappeler au lecteur qui défend qui et quoi? Nidal tient à dire le fond de ses pensées, et insiste sur le fait que c'est l'occident qui est le plus souvent auteur des crimes que subit le reste du monde. L'emploi et la redondance du verbe « *subir* » sert ici à rendre victime l'orient.

Nidal renforce son discours avec des exemples concrets, il commence par l'Algérie, il énumère ce qu'elle a subi pendant la colonisation et rappelle comment les Palestiniens se retrouvent chassés de leur pays. Encore une fois, *Adam* ne trouve rien à dire et s'abstient d'écouter son ami, mais tente quand même à rappeler à son ami qu'il va un peu trop loin dans ses accusations en ce qui le concerne, en lui conférant un discours qu'il n'avait pas tenu, mais *Nidal* le surprend en lui confirmant qu'il avait bel et bien tenu ces propos lors de ses conférences aux quelles il assistait.

A l'instar des autres personnages, qui deviennent à leur tour narrateurs dans leurs propres récits, *Adam* ne se contente pas de décrire la situation du pays, et à aucun moment il n'abandonne sa tâche de concilier l'orient et l'occident (n'est ce pas aussi l'une des grandes préoccupations de Maalouf?) en essayant de modifier les idées ancrées dans les esprits des uns et des autres (donc du lecteur?), cependant il fait cela dans la perspective de baliser le lecteur dans sa propre visée, et oriente l'interprétation du lecteur dans son analyse des propos des autres. Il s'adonne à diversifier les voix, et cette technique ne sert finalement qu'à renforcer la sienne en multipliant les confrontations et les oppositions.

3. Etude lexicométrique

Ce tableau réalisé après une exploitation du logiciel Hyperbase nous a permis de confirmer notre intuition de lecture, dans laquelle nous avons imaginé que les personnages que met en place A.Maalouf interviennent pratiquement au même niveau de fréquence. Toutes ces occurrences confirment la polyphonie équilibrée que met en place l'auteur dans *Les désorientés*.

Personnages	Nombre d'occurrences
Adam	349
Sémiramis	356
Nidal	40
Bilal (personnage décédé)	60
Mourad (personnage décédé)	157
Tania	100
Ramez	84
Ramzi / frère Basile	90
Dolores	58
Naïm	113
Albert	119

Conclusion

Pour finir, nous tenons à rappeler que les interventions des personnages ne sont pas tout le temps neutres, ni vides de commentaires. Chacun d'entre eux essaie de défendre une cause, ou au contraire en dénoncer une autre. Et le procédé de faire

appel à des thèmes qui posent des problèmes contemporains est ici au service de l'argumentation et de la dénonciation, passer du singulier au général laisse valider les discours, en touchant la mémoire collective du lecteur.

Ainsi, dans ce roman la technique de la mise en abyme, et de la polyphonie orchestrée au moyen de la diversification des genres littéraires sont des stratégies discursives déployées par l'auteur pour pouvoir dissimuler son propre point de vue afin de procéder à la dénonciation des problèmes sociopolitiques qui ont ravagé son pays natal.

Références bibliographiques

- BARTHES. Roland. BERSAMI. L. HAMON. Philippe. 1982. *Littérature et réalité*. Seuil. Paris
- CAREL. Marion. DUCROT. Oswald. *Mise au point sur la polyphonie*. Article.
- DUCROT. Oswald. 1984. *Le dire et le dit*. Paris. Editions de Minuit.
- GENETTE. Gérard. 1972. *Figure III*. Seuil. Paris.
- MAALOUF. Amin. 2012. *Les Désorientés*. Ed Grasset. Paris.
- REUTER. Yves. 1991. *Introduction à l'analyse du Roman*. Bordas. Paris.
- SARFATI. Georges-Elia. 2005. *Eléments d'analyse du discours*. Armand Colin. Paris.
- STALLONI. Yves. 2005. *Les genres littéraires*. Armand Colin. Paris.
- www.apad.revues.org/ Études de genre et développement de l'archétype à la polyphonie/Danielle de Lame
- www.dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/glossaire.
- [www.lorientlitteraire.com/article,2015-03 / NUMÉRO105](http://www.lorientlitteraire.com/article,2015-03/NUMÉRO105).