

**Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université de Belhadj Bouchaib-Ain Témouchent
Faculté des Lettres, Langues et Sciences Sociales
Département des Lettres et langue française**

Mémoire de fin d'étude en vue de l'obtention de master

En langue française

Spécialité : littérature et civilisation

Intitulé

**Entre solitude et fraternité : les enjeux
existentiels dans Nos frères inattendus de
Amin Maalouf**

**Présenté par l'étudiante
Djelloul Camélia**

**Sous la direction de
Dre. Chaouib Fatiha**

Membres du jury

Nom et Prénom

Grade

Dre. Belouadi Fatima

Présidente

Dre. Chaouib Fatiha

Encadrant

Dre. Sidi Yacoub Aicha

Examinatrice.

Année universitaire 2024/2025

Dédicaces

A mes chers parents,

Dont l'amour, les sacrifices et la patience ont été les fondations silencieuses de chacun de mes pas. Ce travail est le fruit de leur confiance, de leur sagesse et de leur infinie tendresse.

Remerciements

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude à Madame Chaouib Fatima, ma directrice de recherche, pour sa bienveillance, sa rigueur et ses précieux conseils tout au long de ce travail. Sa disponibilité, son exigence intellectuelle et son accompagnement attentif ont largement contribué à la qualité et à l'aboutissement de ce mémoire.

J'adresse également mes sincères remerciements aux membres du jury, pour l'honneur qu'ils me font en acceptant d'évaluer ce travail, ainsi que pour l'attention qu'ils lui accordent.

Table des matières

Introduction générale.....	6
Chapitre I :.....	11
I. Lecture thématique de nos frères inattendus	13
II. L'île et le silence : une humanité en veille	14
II.1.L'île comme espace symbolique	14
II.2.L'île dans Nos frères inattendus :.....	15
II.3. L'île comme un microcosme de l'humanité (chez nos frères inattendus).....	16
III. L'île : espace d'isolement/ de liberté.....	17
III.1. L'île : espace d'enfermement :.....	18
III.2. La solitude une promesse de délivrance	19
IV. La dystopie de l'île: Une humanité tiraillée entre ombre et lumière	20
V. La technologie éphémère : illusion de puissance, fragilité réelle.....	21
VI. Des êtres en quête de sens : études des personnages dans <i>nos frères inattendus</i>	23
VI.1 Alexander/Alec	23
VI.2. Eve Saint-Gilles	24
VI.3.Agamemnon :.....	26
VI.4. Démosthène	26
VII. La figure du frère : entre altérité et fraternité trahie	27
VII.1.Une altérité radicale mais bienveillante	27
VII.2.La fraternité comme idéal trahi :	29
Chapitre II.....	31
Lecture intertextuelle de <i>Nos frères inattendus</i>	31
I. La critique de la paratextuelle :	33
I.1. Le paratexte révélateur : une lecture critique du roman	33
II. L'interprétation significative des éléments paratextuels du roman :.....	34
II.1.Les intitulés de chapitres :	34

III. L'exploration de l'intertextualité :.....	41
III.1.Les formes d'intertextualité présentes dans le texte :	42
IV. Héritages littéraires de l'utopie et de la dystopie :	48
V. Le mythe : entre effondrement et sagesse	49
V.1. l'île de Chirons et la symbolique de la sagesse :.....	51
Conclusion Générale.....	54
Bibliographie	57

Introduction générale

Introduction générale

La littérature a pris en charge, depuis des siècles, à travers différentes esthétiques romanesques, la remise en cause et la critique de la réalité humaine sur tous les niveaux (politique, sociale, religieux et autres), elle était au service de tout mouvement ayant traversé l'histoire en suivant le fil d'actualité, dont l'effort revient certainement aux auteurs de grands chefs-d'œuvre, des intellectuels de toutes nations, dont chacun appartient à une certaine époque. Le mot littérature peut aussi désigner l'ensemble des œuvres littéraires produits par une nation, on peut citer par exemple la littérature du levant, une littérature d'expression francophone ; le levant est une référence littéraire d'une touche poétique désignant l'est où se lève le soleil, comme pour les Chinois pendant des siècles croyaient que le Japon, archipel situé à l'est de la Chine, comme terres où le soleil venait au monde chaque jour de l'année. Le levant donc pour la Méditerranée, bassin de civilisations, se situe non seulement dans l'actuel Liban et Syrie mais aussi en Jordanie, Palestine, Mésopotamie et Égypte ; cette région a vu naître une littérature spécifique enrichie de l'Histoire de la région, de la complexité culturelle des sociétés qui y vivent ; une littérature qui, pendant que d'autres sociétés abordaient timidement des identités religieuses et des différences culturelles, cette littérature du levant prenait toute sa splendeur et sa force de ces différences qui fâchaient ailleurs et qui relevaient du tabou. C'est dans ce contexte qu'émergent des écrivains d'expression française tels Vénus Khoury-Ghata, Andrée Chedid, Georges Schéhadé ou encore Albert Cossery, dont les œuvres incarnent cette richesse hybride, entre Orient et Occident, tradition et modernité.

Amin Maalouf est l'une des figures les plus emblématiques de ce qui est littérature du levant, un écrivain d'origine libanaise né le 25 février 1949 à Beyrouth. Dans son parcours romanesque cet écrivain use de la diversité culturelle de son pays d'origine qui est une plaque tournante vers où cheminent culture orientale islamique et culture occidentale chrétienne. Il reçoit le prix Goncourt en 1993 et a été élu à l'Académie française en 2011 où en il sera élu secrétaire perpétuel en 2023. Il est l'auteur de plusieurs romans à renommée comme « Samarcande »¹, « Le rocher de

¹ « Samarcande » édition Jean-Claude Lattès, 1988

Introduction générale

Tanios »² ou encore « les identités meurtrières »³ ; ses récits sont le plus souvent un théâtre de fiction où se mélangent solitude et isolement.

Nos frères inattendus est un roman de l'auteur Amin MAALOUF paru en 2020 sous l'égide de la production Grasset, ce roman aborde les sujets traités au préalable par l'auteur dans (les identités meurtrières, le naufrage des civilisations) sous formes de fiction et de manière romanesque.

Alec est un artiste dessinateur d'un certain âge, Eve une romancière d'une notable renommée obtenue grâce à la publication d'un seul roman, ces deux protagonistes de l'histoire sont les uniques occupants d'un îlot de la côte atlantique. Alec et Eve ont installé une particulière distance entre eux jusqu'à ce que survienne une panne inexplicable de tous les moyens de communication qui les a contraint à quitter leur solitude farouche.

Peut-il s'agir d'une catastrophe nucléaire provoquée par un conflit entre les grandes puissances de ce monde ? Peut-il s'agir d'un cataclysme ? D'un acte terroriste ? L'archipel tout proche a-t-il le même problème ? Le pays souffre-t-il de ce fléau ! Ou c'est la planète toute entière qui est paralysée par une panne généralisée ?

Alec va petit à petit dénouer le fil du mystère grâce à un ancien ami, Moro, qui est l'un des conseillers du président des États-Unis d'Amérique, cet ami va retracer le déroulement des événements de cette catastrophe et le raconter à Alec. Il découvre que l'humanité a échappé à une catastrophe d'une façon miraculeuse, au point où par obligation cet événement a changé le cours de l'histoire pour toute l'humanité.

Les protagonistes de l'histoire rencontrent et de façon tumultueuse des frères inattendus aussi étranges qu'efficace par la suite. Ces personnages qui se disent originaires de la Grèce antique ont un savoir-faire médical bien plus important que le nôtre. Cette rencontre constitue la puissance dramatique de ce roman.

Le choix de ce roman ne s'est pas fait par hasard, Si l'on a choisi d'étudier *Nos frères inattendus*, c'est parce qu'il aborde avec lucidité et sensibilité des thématiques

² « Le Rocher de Tanios » Grasset, 1993

³ « Les Identités meurtrières » Grasset, 1998

Introduction générale

qui résonnent fortement avec les préoccupations de notre époque. Ce qui attire dans ce roman, c'est la manière dont il met en scène la fin des utopies, les dérèglements du monde, et l'incertitude face à l'avenir. On est particulièrement sensible à cette vision d'un monde en crise, où l'humanité semble avoir perdu ses repères et ses illusions. Le roman permet ainsi d'interroger la place de l'homme dans un univers bouleversé, et de réfléchir à ce qui subsiste lorsque les idéaux collectifs se sont effondrés. C'est ce questionnement profond sur l'avenir des civilisations qui motive le choix de cette œuvre.

La problématique à laquelle répondra ce travail est : Comment Amin Maalouf construit-il une réflexion sur l'humanité et son devenir à travers la figure Nos frères inattendus ? Et comment utilise-t-il la fin de l'utopie pour interroger les futurs incertains des civilisations ?

Ce roman sera analysé par une approche thématique, cette dernière se base en l'occurrence sur les thèmes et les idées clés d'un support littéraire qui se trouve être dans ce cas Nos frères inattendus, d'Amin Maalouf. Le premier chapitre, intitulé « Retrait du monde : espace insulaire et isolement existentiel dans Nos frères inattendus », cette approche se concentre, critique, identifie et examine s'attachera à identifier, examiner et interpréter les grands les thèmes de ce roman. Cette analyse s'appuiera notamment sur les travaux de Louis Hébert, Roland Barthes, Joël Bonnemaïsson, ainsi que d'autres spécialistes du domaine. Elle permettra de mieux comprendre les significations profondes dans le roman, ce que signifie les choix symboliques de l'auteur allant de l'île à l'archipel, de l'isolement aux frères visiteurs, de la panne technologique à sa résolution, ce qui constitue en tout, les thèmes généraux du roman.

Ensuite, nous entamerons l'étude du deuxième chapitre, intitulé de « Lecture intertextuelle de *Nos frères inattendus* », nous allons tout d'abord nous intéresser aux éléments paratextuels présents à l'intérieur du roman, en nous limitant volontairement aux pages internes de l'œuvre. Cette étude s'appuiera notamment sur les travaux de Gérard Genette, qui définit le paratexte comme « ce qui permet au texte de devenir un

Introduction générale

livre et d'être offert comme tel à ses lecteurs » (Seuils, 1987). Le paratexte interne sera donc examiné en tant que seuil d'entrée dans l'univers fictionnel, révélateur d'intentions et porteur de sens.

Dans un second temps, nous allons analyser les phénomènes intertextuels à l'œuvre dans le roman, en nous référant aux fondements théoriques posés par Julia Kristeva, qui voit dans tout texte une mosaïque de citations (*Séméiotike*, 1969), et par Michel Foucault, Jean Ricardou, qui ont chacun, à leur manière, exploré le réseau de relations qu'un texte entretient avec d'autres. Cette approche nous permettra de mettre en lumière comment le roman d'Amin Maalouf entre en dialogue avec d'autres discours littéraires, philosophiques ou mythologiques, et comment cette intertextualité enrichit sa réflexion sur l'humanité et son devenir.

Enfin, cette réflexion s'achèvera sur une conclusion qui viendra faire résonner, en un écho synthétique, les grandes lignes de notre analyse, révélant les clefs de lecture majeures mises au jour au fil de notre parcours critique.

Chapitre I :
Retrait du monde : espace insulaire et isolement existentiel
dans Nos frères inattendus.

Chapitre I

Nos frères inattendus dès les premières lignes du roman, nous entrons dans un monde de malaise, le désespoir écologique est combiné à une crise morale, politique et civilisationnelle, il semble que l'humanité ait atteint un point de non-retour incapable de répondre aux défis qu'elle a elle-même engendrés; La crise écologique devient de plus en plus un miroir d'amplification de nombreux problèmes plus profonds qui affligent la civilisation. Les catastrophes surviennent de plus en plus souvent à l'échelle mondiale, la raréfaction des ressources et l'incapacité des sociétés humaines à resserrer ce déclin. Amin Maalouf reprend en proposant d'examiner comment l'espace insulaire, l'isolement des personnages principaux *Alec* et *Ève* et le contexte apocalyptique contribuent à construire une vision pessimiste de l'avenir, dans laquelle la crise écologique est à la fois un symptôme et un symbole d'une humanité en faillite. L'île dans *Nos frères inattendus* ne se limite pas à être un simple cadre géographique ; elle apparaît comme un lieu fortement symbolique, au carrefour du réel et de l'allégorique, elle représente une triple tension : elle symbolise l'isolement, comme une rupture avec le monde ; elle matérialise l'enfermement, contraignant les personnages à se mesurer à leurs limites personnelles ; et elle offre, de manière paradoxale, une sorte de liberté en autorisant un recentrage sur soi-même, vers ce qui est fondamental.

De ce fait, ce chapitre vise à examiner le rôle de l'espace insulaire dans le roman, en se concentrant sur trois axes interconnectés : L'île en tant que lieu d'isolement total, miroir de la séparation d'un monde en détresse ; L'île comme emprisonnement psychologique et existentiel, mettant en lumière les conflits internes des personnages ; Et finalement, l'île comme espace de liberté possible, Cette analyse prendra également en compte d'autres éléments liés à la structure du roman où se profile l'idée d'un nouveau commencement, éloigné du chaos des civilisations.

I. Lecture thématique de nos frères inattendus

L'approche thématique constitue une méthode d'analyse littéraire qui consiste à examiner les thèmes présents dans une œuvre ; du thème principal au plus mineur. Elle vise à comprendre comment ces thèmes se manifestent à travers les personnages, les lieux, les événements. L'analyse thématique ne se limite pas à identifier des sujets, mais elle s'efforce d'interpréter leur rôle dans la cohérence globale du récit. Selon Louis Hébert :

« L'analyse thématique, au sens large, est l'analyse d'un ou de plusieurs contenus du texte, de quelque ordre qu'ils soient : du Grand thème (amour, liberté, mort, etc.) au thème le plus prosaïque (cigarette, table, voire genres grammaticaux, temps verbaux, etc.) ; du thème principal au plus mineur ; de l'état au processus (action) ou à la qualité (le bleu, etc.). En ce sens large, l'analyse thématique inclut notamment l'analyse actionnelle (analyse de l'action) et l'analyse des personnages (plus exactement des acteurs) » (hébert, 2014)

Le thème représente une notion principale ou un groupe d'idées qui se répètent et structurent une œuvre conférant ainsi une cohérence à son contenu, ce n'est pas uniquement une question globale, mais plutôt un noyau de signification autour duquel s'articulent les personnages, les événements et les symboles. Le thème sert donc de clé d'analyse : il aide le lecteur à cerner les principales interrogations de l'auteur, même si elles ne sont pas formulées explicitement.

« Le thème (...) n'est rien d'autre que la coloration affective de toute expérience humaine, au niveau où elle met en jeu les relations fondamentales de l'existence, c'est-à-dire la façon particulière dont chaque homme vit son rapport au monde, aux autres et à Dieu (...). Son affirmation et son développement constituent à la fois le support et l'armature de toute œuvre littéraire ou, si l'on veut, son architectonique. La critique des significations littéraires devient tout naturellement une critique des relations vécues, telles que tout écrit les manifeste implicitement ou explicitement dans son contenu et dans sa forme. » (Dobrovsky, 1970)

Selon Roland Barthes Le thème est itératif, c'est-à-dire qu'il est répété tout au long de l'œuvre il constitue, par sa répétition même, Le thème est substantiel, il met en

Chapitre I

jeu une attitude à l'égard de certaines qualités de la matière il supporte tout un système de valeurs ; aucun thème n'est neutre, et toute la substance du monde se divise en états bénéfiques et en états maléfiques.

II. L'île et le silence : une humanité en veille

II.1.L'île comme espace symbolique

Dans la littérature, l'île ne se réduit pas à sa simple définition géographique : elle est fréquemment dotée d'un puissant symbole, elle se transforme en un lieu d'isolement, d'exclusion, mais également de projection idéologique. Comme le souligne le géographe Joël Bonnemaïson :

« L'île est une réalité géographique et une allégorie, un espace idéologique et un motif visuel. C'est un « espace autre », une marge, un exil, un ailleurs, qui renvoie au champ visuel de la terre contre la mer. C'est une oasis : la mer et le sable, l'eau et la terre. Mais au-delà de la réalité géographique et topographique de l'île, celle d'un lieu séparé du continent par la mer, c'est une séparation mentale, les peuples insulaires étant habités par le sentiment de la rupture » (Bonnemaïson, 1986)

Il souligne la double nature de l'île : un espace physique, détaché du continent, mais également un territoire symbolique qui favorise la contemplation sur des thèmes tels que l'existence, la liberté ou même la fin d'un monde. Dans *Nos frères inattendus*, Amin Maalouf exploite cette perspective en transformant l'île en un lieu d'isolement, à la fois physique et existentiel.

« D'habitude, quand je me sens d'humeur sociable, je me rends à port-Atlantique, au bistrot des marins, j'y bois un verre ou deux, j'engage quelques conversations, puis, réconcilié avec le monde de mes semblables mais conforté, aussi, dans mon désir de solitude, je rentre me calfeutrer dans mon île ». (Maalouf, 2020, p. 26)

L'île a longtemps été un modèle intellectuel, plus ou moins métaphorique, pour assimiler le monde, débattre de questions socio-géopolitiques ou simplement envisager d'autres façons de vivre et de penser. Elle représente un modèle, concrétisant dans le

Chapitre I

monde réel la fiction d'un espace, une collection spécifique de l'abstraction. L'idée de l'île est accentuée à l'époque de l'Anthropocène⁴.

II.2.L'île dans Nos frères inattendus :

« Si les îles sont bien “fermetures”, elles sont aussi, et tout aussi évidemment “ouverture” » (Meistersheim, 1993 , pp. 111-112)

Le lieu dans *Nos frères inattendus* où l'histoire se déroule dans un espace clos, Antioche est une île de l'archipel imaginaire des Chirons sur la côte atlantique. Ce lieu incarne la situation des habitants du roman

« Car je vis sur une île. Une île minuscule, la plus petite d'un archipel de quatre appelé « Les Chirons ». Le reste de la population vit sur Gros-Chiron, où se trouve la seule agglomération digne de ce nom, port-Atlantique (...) Mon île à moi, la plus modeste, se nomme curieusement Antioche » (maalouf a. , 2020, p. 17)

Le récit s'articule autour de la survie sur une petite île de l'archipel des Chirons sur la côte atlantique, qui est unie à une autre île plus grande par un passage submergé à marée haute. Sur Antioche, selon une ancienne encyclopédie italienne, Antioche est présentée comme une cité située au nord de la Syrie, sur la rive gauche de l'Oronte. Elle se trouve dans une vallée d'une grande fertilité, abondante en sources et sujette à des tremblements de terre fréquents. Du fait de son charme naturel, les Arabes la considèrent comme la deuxième ville syrienne après Damas. On peut supposer qu'Amin Maalouf a écrit son roman sur l'île d'Yeu, une île de l'Atlantique située en Vendée, près des Sables d'Olonne « L'île d'Yeu, c'est la tranquillité, la sérénité » (Roblet, 2023, p. 1); paysage naturelle riche et fertile semblable à cette île d'Antioche où vivait Alec dessinateur et narrateur du récit« Je me prénomme Alexandre, j'ai pris pour nom de plume Alec Zander. » (maalouf a. , 2020, p. 20), Ève sa voisine une écrivaine « j'ai à présent pour voisine une romancière prénommée Ève. » (maalouf a. , 2020, p. 17).

⁴ L'Anthropocène est une époque géologique marquée par l'impact significatif de l'activité humaine sur la terre et ses écosystèmes.

Chapitre I

Agamemnon « Ce passeur est un vrai étranger, si l'on peut dire(...) le nom qu'il porte Agamemnon(...) les gens d'ici l'ont tout de suite abrégé en Agam.» (maalouf a. , 2020, p. 41), le passeur de l'endroit « chez celui qu'on appelle ici (le passeur)... Le passeur disposait d'une barque pour aider les gens à passer » (maalouf a. , 2020, p. 39). Les deux habitants ont peu de contacts avec l'extérieur.

L'existence paradisiaque de Zander évoque le récit du paradis perdu d'Adam et Ève, tel qu'il est décrit dans toutes les religions monothéistes, où ce couple divin a désobéi à leur Créateur et, en conséquence, a été chassé du jardin d'Éden. Ils ont instauré une interdiction divine. Dieu leur avait accordé la permission de consommer tous les fruits du jardin, à l'exclusion d'un seul. Cependant, ils ont enfreint la loi divine par conséquent ils ont perdu leur tranquillité et leur splendide résidence

II.3. L'île comme un microcosme de l'humanité (chez nos frères inattendus)

En tant qu'espace délimité et fermé, l'île a constamment stimulé l'imagination littéraire. Qu'elle soit considérée comme un paradis disparu ou une prison naturelle, elle traduit fréquemment les tensions, les aspirations et les paradoxes des civilisations humaines, Comme Barrié le souligne :

« L'île représente depuis la nuit des temps, un microcosme isolé, monde clos qui est tantôt attractif et volontaire, (îles de lumière, bienheureuses), tantôt répulsif et contraint. (Îles de brume, funestes). Fantasme hédoniste de l'oisiveté lié à la civilisation occidentale des loisirs, miroir en creux des modèles sociaux et politiques, ce lieu (topos en grec) a toujours constitué dans la littérature, une chimère du rêve, des idéaux, des voyages ou de l'évasion dans laquelle se projette l'Occident, des mythologies fondatrices du monde grec aux espaces expérimentaux des XIX^e et XX^e siècles (l'île-laboratoire et l'île-prison) en passant par les utopies insulaires du XVI^e et du XVIII^e siècles. » (Barrié, 2011)

En lisant *Nos frères inattendus*, Maalouf choisit de situer l'action principale sur une île, espace clos et isolé, coupé du reste du monde L'île est une réalité géographique un espace idéologique et un motif visuel qui n'est pas anodin : l'île, dans la tradition littéraire, est souvent perçue comme un lieu de retrait, de réflexion, mais

Chapitre I

aussi d'expérimentation « Emmène-moi donc au bout de la terre, dans une île où personne ne nous sache » (Balzac, 1835) À travers les interactions de quelques personnages isolés, Maalouf évoque symboliquement les reconfiguration globales du monde contemporain : crise des valeurs, l'éclatement des solidarité humaine, espoir d'un renouveau. Ainsi, l'île devient une image du monde, un horizon de recomposition possible pour une humanité en crise. Lorsqu'il disait :

« Les salauds ! Les fous ! Ils ont osé faire ça ! Car à l'instant où j'écris ces lignes, j'ai des raisons de croire qu'une tragédie vient de se produire. Non pas une calamité naturelle, mais une apocalypse brutale façonnée de main d'homme. Le cafouillage ultime de notre espèce. Qui conclura nos quelques milliers d'années d'histoire. »(maalouf a. , 2020, p. 15)

Le récit d'Amin Maalouf. Trace l'instant où le narrateur prend conscience d'une rupture irréversible: le monde tel qu'il le connaissait semble avoir pris fin, non pas à cause d'une catastrophe naturelle, mais à cause d'un comportement humain nuisible. Le ton est alarmiste, indigné, bouleversé.

Cette structure reproduit en miniature les différentes facettes de la condition humaine : le pouvoir, la société, la science, la pensée. Ainsi, l'île n'est pas un lieu coupé du monde, mais une image condensée de celui-ci. Le narrateur y incarne une conscience éveillée, il est témoin du chaos global.

III. L'île : espace d'isolement/ de liberté

En raison de leur éloignement géographique et de leur caractère insulaire, les îles sont souvent considérées comme des lieux préservés et non corrompus par la civilisation, isolés du temps et de l'espace. David Herbert Lawrence soulignait l'expansion infinie suscitée par sa position au milieu de l'océan :

« Isolez-vous sur une petite île au milieu d'un vaste espace et l'instant commence à se dilater en vastes cercles concentriques, la terre commence à perdre de sa substance. (...) Vous voici transporté dans l'autre infini »(Lawrence, 1987, p. 628)

Chapitre I

Lawrence décrit comment la perception du temps et de l'espace se modifie lorsqu'on est isolé sur une île, mettant en évidence la façon dont une telle expérience peut élargir notre conscience au-delà des frontières terrestres.

Isolé de tout, l'être humain se retrouve face à lui-même. Dans *Nos frères inattendus*, l'île devient bien plus qu'un simple décor : elle devient un miroir silencieux tendu à l'âme. Ce confinement sur l'île sert à exposer la nature humaine, privé de tout lien avec l'extérieur, dépourvu de compagnie et d'occupation, il ne persiste que la conscience crue, face à l'extinction d'un univers. L'île se transforme alors en un lieu de découverte personnelle : elle force les personnages à penser, à redéfinir leur position par rapport à l'histoire, la mémoire et la peur. « Je me suis, quant à moi, écarté du monde pour l'observer plus sereinement. Et peut-être pour mieux le comprendre, mieux l'embrasser » (Maalouf, 2020, p. 25)

Le narrateur ne s'est pas enfui par peur ou par fuite, mais plutôt par décision réfléchie, dans un souhait de prendre de l'éloignement. Ceci est un isolement actif, non imposé. Ce recul fait penser à l'attitude du philosophe ou du sage : celui qui se distancie pour mieux observer, tel un observateur en hauteur tentant de comprendre la totalité d'un environnement, L'île est représentée comme une métaphore d'un lieu de régénération intellectuelle et morale, où l'individu, libéré du tumulte quotidien, peut se reconnecter avec le fondamental et redéfinir sa position dans une civilisation en crise car L'île sur laquelle *Alec* et *Ève* se retrouvent représente avant tout un lieu d'isolement total. Isolée suite à la rupture des communications, elle se transforme en une zone suspendue où chaque individu est confronté à lui-même, dépourvue d'indices extérieurs. Cet isolement se manifeste à la fois sur les plans physique, psychologique et existentiel.

III.1. L'île : espace d'enfermement :

L'île, loin d'être un refuge paisible, devient peu à peu un espace clos, presque carcéral. L'île était vouée autant à l'ouverture vers le monde qu'à la fermeture sur elle-même, Les îles ne se réduisent pas uniquement à des destinations touristiques ou à des rêves d'évasion. Selon Meistersheim « la prison est une vocation permanente de l'île » (Meistersheim, 1993, pp. 111-112).

Dans *Nos frères inattendus*, l'île revêt une caractéristique paradoxale : malgré son ouverture sur la mer, elle se transforme en un lieu d'enfermement à la fois physique, mental et symbolique. Plutôt qu'un refuge de paix, elle devient une geôle à ciel ouvert où les personnages sont confinés, spectateurs sans pouvoir de l'éventuelle chute de leur société. « Et pour la toute première fois depuis douze ans, j'ai regretté de ne plus résider dans une ville ou dans un village comme l'ensemble des mortels » (Maalouf a. , 2020, p. 17) L'endroit qu'il avait sélectionné pour son calme et son isolement se transforme subitement en un emblème d'enfermement. La rupture avec l'univers extérieur suscite un sentiment d'enfermement et de détention intérieure, où l'individu n'est plus le gouverneur de sa solitude, mais séquestré dans un espace confiné. La reconnaissance de l'exclusion suscite une pensée sur la condition humaine, désormais marquée par une solitude imposée, coupée de la vie sociale et des relations humaines. Ce passage illustre comment l'île, qui était initialement un refuge de liberté et d'évasion, peut devenir un espace oppressant, marquant la frontière entre l'isolement volontaire et l'enfermement imposé.

III.2. La solitude une promesse de délivrance

La solitude est une expérience humaine complexe qui peut être appréhendée de diverses façons en fonction des personnes. Pour certains, c'est un défi ardu à relever, tandis que d'autres y voient une voie vers la liberté et l'épanouissement individuel. Ce roman s'attardera sur la manière dont la solitude est perçue et sur ses conséquences pour le développement individuel.

Dans *Nos frères inattendus*, Amin Maalouf dépeint une solitude qui, plutôt que d'être simplement subie, se dévoile progressivement comme un domaine de délivrance intérieure. Au moment d'une rupture planétaire qui interrompt les communications à l'échelle mondiale, Alec, son héroïne, se trouve seule sur une île. Cette situation d'isolement imposé devient graduellement un terrain favorable à l'introspection, à la redécouverte de soi

« Mais si ces pages devaient être celles d'un ultime témoignage, et si quelqu'un devait les lire un jour, je me dois d'y raconter un peu de mon histoire : mes origines, mon itinéraire, ma solitude librement choisie... » (maalouf a. , 2020, p. 17).

Il semble que le scripteur du journal s'engage dans une vie paisible, harmonieuse et silencieuse dans ce paradis de solitude jusqu'au jour où une catastrophe arrive.

« Car à l'instant où j'écris ces lignes, j'ai des raisons de croire qu'une tragédie vient de se produire. Non pas une calamité naturelle, mais une apocalypse brutale façonnée de main d'homme. Le cafouillage ultime de notre espèce. Qui fera tomber le rideau final sur nos vénérables civilisations. Et qui, incidemment, nous fera tous périr. Ce soir même. Ou peut-être demain aux aurores... » (maalouf a. , 2020, p. 15)

IV. La dystopie de l'île: Une humanité tirillée entre ombre et lumière

Souvent, la littérature dystopique fait appel à un environnement limité et confiné pour mettre en lumière les dynamiques de domination, de fragmentation sociale ou d'examen politique. Dans ce contexte, l'île fonctionne comme un laboratoire de l'être humain en situation de crise ; le genre dystopique en littérature ou en art vise à dépeindre une société imaginaire sombre et périlleuse. Ainsi, un univers dystopique est souvent un monde fictif dominé par une autorité tyrannique et totalitaire, ou par une idéologie néfaste. Les membres de cette communauté sont dépouillés de leur liberté et se retrouvent sous la surveillance totale de leurs dirigeants.

Elle demeure toujours un reflet de la pensée d'un auteur, ce dernier illustre la société dystopique comme un modèle à éviter à tout prix, souvent pour critiquer un événement ou un régime actuel « dans la réalité présente ou passée, ou bien risquant de se dérouler dans le futur »⁵. Un exemple célèbre serait le livre 1984 de l'écrivain britannique George Orwell, qui dénonce les régimes totalitaires du vingtième (XXe) siècle, Par conséquent, 1984 n'est pas simplement un récit dystopique, c'est aussi un reflet de notre société : il nous alerte sur la proximité de la glissade vers l'autoritarisme et souligne que le contrôle démocratique est essentiel pour toute civilisation libre.

⁵ <https://citations.ouest-france.fr/citation-george-orwell/celui-contrôle-passe-contrôle-futur-117604.html>

Dans *Nos frères inattendus*, l'île représente à la fois un refuge et une prison, une zone où les personnages cherchent la paix, mais se retrouvent soumis à des réalités plus sombres et pénible.

« Un jour, il y a très longtemps, l'humanité s'est divisée. Certains sont partis, comme des émigrés bâtir une cité nouvelle. Les autres sont restés. Depuis, il y a deux humanités parallèles. L'une vit dans la lumière, mais elle est porteuse d'ombre. L'autre vit dans l'ombre, mais elle est porteuse de lumière. Chacune a avancé sur son propre chemin, et à son propre rythme... »(maalouf, 2020, p. 92)

Maalouf montre Comment l'île, devient un espace où les illusions de la lumière et de l'ombre se confrontent. L'île n'est ni un lieu de réconciliation idéale, ni un espace de purification, mais un lieu où les fractures de l'humanité deviennent visibles.

V. La technologie éphémère : illusion de puissance, fragilité réelle

Dans *Nos frères inattendus*, Amin Maalouf offre une analyse éclairée de la puissance technologique omnipotente revendiquée par notre monde moderne. L'humanité, convaincue d'avoir atteint l'apogée de son progrès grâce à la science, à la communication instantanée, à la domination de l'espace et de l'information, se trouve brusquement plongée dans un mutisme total les satellites s'effondrent, les réseaux se coupent, les nations deviennent aveugles. Cette déconnexion abrupte sert de révélation : derrière l'élégance des dispositifs et la sophistication des systèmes, se cache une fragilité extrême, jusque-là insoupçonnée.« À mon réveil, la radio émettait toujours ce même sifflement modulé... Je vérifiai aussi la lumière, le téléphone et la connexion internet. Toujours rien » (maalouf A. , 2020, p. 35)

Ce que l'homme considérait comme un garant de sa souveraineté et de son contrôle, la technologie, se révèle être en réalité une structure fragile, dépourvue de bases solides, qui ne peut pas gérer l'imprévu. Le roman met donc en évidence à quel point la modernité est fondée sur des illusions de contrôle, sur une foi inconditionnelle dans l'avancement, alors que l'équilibre général repose sur des bases fragiles. La

Chapitre I

dégringolade technologique se transforme donc en symbole d'une civilisation en déséquilibre, qui confond force et stabilité.

Le roman évoque un effondrement technologique dès ses premiers instants en dépeignant une image frappante : « ma lampe de deux cents watts a tremblé au plafond comme un chétif cierge d'église, et elle s'est éteinte » (maalouf a. , 2020, p. 13).

Cette phrase, plus qu'un simple effet visuel, encapsule la dégringolade symbolique de la force humaine : la lumière électrique, produit de l'habileté technique, vacille tel un banal chandelier, éphémère, démodé. L'état actuel de vulnérabilité presque mystique de notre modernité technologique rappelle une époque où l'humanité était à la merci des forces de la nature. L'écart entre la puissance présumée (200 watts) et la fragilité véritable (une bougie) met en lumière l'illusion de toute-puissance qui caractérise notre époque.

Dans cette réflexion, Maalouf s'inscrit dans une discussion plus vaste sur la désillusion du monde technologique : le problème n'est pas tant la technologie elle-même, mais plutôt la confiance aveugle qu'on lui accorde, au détriment de l'examen moral, de la mémoire historique et de la sagesse collective. Cette inversion brutale révèle une réalité troublante : ce n'est pas l'insuffisance de technologie qui représente un danger pour l'humanité, mais plutôt la sur-confiance dans ses propres inventions.

Après avoir détaillé les grands thèmes qui structurent notre roman, il importe désormais de s'attarder sur les figures humaines qui interprètent et questionnent ces problématiques. Si le lieu inscrit une réflexion spatiale sur l'humanité en retrait, ce sont bien les protagonistes qui donnent chair et voix à cette pensée en mouvement.

« Le personnage romanesque dans la plupart des études qui portent sur le roman, à commencer par celles, initiatrice, de Georg Lukács et de Mikhaïl Bakhtine, le personnage est abordé comme une figure *héroïque*. Que son parcours s'identifie à une quête inscrite dans un temps orienté et non problématique et qui le mène sinon à une révélation, du moins à un certain savoir, que le personnage de roman, le plus souvent, se trouve caractérisé. Ce modèle héroïque devient cependant de plus en plus

problématique à mesure que l'on avance dans le XX^e siècle et que le roman voit ses personnages perdre en « qualités ». Face à cette perte, ou à ce qui en n'est peut-être que l'illusion, on a peu tenté de comprendre à nouveau la spécificité du personnage romanesque, soit dans ce qu'il est devenu, soit dans ce qu'il a toujours été, mais que son héroïsme recouvrait » (études françaises 41, 2005).

Pourtant, comme l'a très bien montré Thomas Pavel, le roman, en tant qu'il « réfléchit, comme l'avaient fait avant lui l'épopée et la tragédie, au rôle du destin dans le monde humain et aux rapports entre l'homme et ses semblables » (pavel, 2003, p. 46) est inséparable de ses personnages, de leurs désirs et de leurs idéaux.

Notre analyse portera sur deux personnages principaux et d'autres secondaires qui partageront le parcours de notre protagoniste dans son isolement.

VI. Des êtres en quête de sens : études des personnages dans *nos frères inattendus*.

VI.1 Alexander/Alec

Alec un dessinateur « Avant de découvrir que j'avais une seule passion, et un seul talent, qui allait devenir mon gagne-pain : dessiner. » (maalouf a. , 2020, p. 20) il possède des origines canadiennes, bien que son père soit français et d'une mère américaine « Je suis né à Montréal d'une mère américaine et d'un père qui vénérât ses origines française » (maalouf a. , 2020, p. 18) vivant isolé sur une île nommée Antioche « mon île à moi la plus modeste, se nomme curieusement Antioche » (maalouf a. , 2020, p. 17) où il rêvait vivre depuis qu'il était petit « pour construire sur notre île une maison, ce rêve a habité mon enfance, mon adolescence(...) il y avait ce paradis à nous, à nous tout seuls, Antioche. » (maalouf a. , 2020, p. 19). Jusqu'au jour où une coupure électrique planétaire changera radicalement le cours de sa vie, ce qui le pousse à mettre en place un journal intime comme un espace personnel de réflexion. Alec pense à une catastrophe nucléaire car les surenchères entre dictateurs augmentent de manière vertigineuse depuis quelques temps déjà. Il rédige des carnets pour noter ses réflexions au jour le jour sur ce qui est en train de se produire. « J'eus soudain, comme par bavarde, l'envie d'écrire » (maalouf a. , 2020, p. 33)

Chapitre I

Le nom « Alec Zander » est une adaptation anglo-saxonne et quelque peu altérée du prénom Alexandre, qui porte un grand poids en termes de significations historiques et littéraires. Il fait référence à Alexandre le Grand, personnage emblématique de conquête, de vision, mais également de solitude. En ce sens, Alec Zander est un individu qui a choisi de se distancier du monde, non pas pour le dominer, mais pour le comprendre et l'observer, avec peut-être, en fin de compte, l'intention d'y revenir plus efficacement.

L'opposition « Alec / Zander » souligne une sorte de division identitaire, semblable à celle du roman qui illustre deux humanités, deux manières d'exister dans le monde : l'une axée sur la technologie et l'autre sur la sagesse, l'une associée à l'ombre et l'autre à la lumière. Ce personnage incarne cette dualité, partagé entre l'isolement et l'enfermement, la lucidité et l'impuissance.

VI.2. Eve Saint-Gilles

Ève Saint-Gilles Sa voisine romancière, écrivaine d'un seul et unique livre « **L'avenir n'habite plus à cette adresse.** » « Le livre qu'elle avait publié à vingt-quatre ans été qualifié de chef d'œuvre » (maalouf a. , 2020, p. 23), vivant seule dans un îlot isolé. Ève Saint-Gilles représente un équilibre entre mémoire et lucidité, Maalouf paraît indiquer qu'une autre sorte de connaissance plus intime, plus enracinée, plus humaine pourrait survivre suite à l'effondrement des civilisations, Dans son livre, cette protagoniste a prévu l'éradication et l'élimination des nations du monde qui s'engagent sur la route du déclin et se dirigent vers la catastrophe, en imaginant par la suite une force qui viendrait secourir les humains de leur déclin. Au bout du compte, son illusion n'était pas trompeuse. Elle a été portée et a regagné son souffle en découvrant l'existence des « amis d'Empédocle », à la nature « providentiel », qu'elle avait tant désiré voir renaître pour corriger les fautes des êtres « Elle s'identifie maintenant à ceux d'Empédocle, et elle semble fière d'eux comme elle ne l'a jamais été des siens » (Maalouf, 2020, p. 251) contrairement à son voisin Alec qui affirme :

Chapitre I

« Mes semblables ont-ils mérité cette humiliation ? Oui, sans doute- sur ce point, je suis tenté de donner raison à Ève. La différence entre nous, c'est qu'elle s'en félicite alors que moi j'en désolé » (Maalouf, 2020, p. 117)

Elle était d'autant plus une admiratrice de ce dernier (Empédocle), dont quelques-uns de ses écrits les connaît par cœur.

Maalouf ne choisit jamais un prénom dans son roman sans signification. Ève inscrit sa réflexion sur l'humanité et l'avenir dans un cadre universel et intemporel. Ève : prénom qui signifie « une source de vie » et l'origine de l'humanité comme un nom chargé de symbolisme Eve est la première femme créée selon les religions monothéistes, Ève est réputée pour être l'épouse d'Adam, les premiers êtres humains façonnés par Dieu à partir de l'argile, créés dans un esprit d'égalité et résidant dans le Jardin d'Éden. Un endroit merveilleux et féerique, riche en beauté incomparable, ce couple pouvait jouir et se délecter en toute liberté de cette belle vie et vivre dans l'entente avec Dieu, Cependant, la seule chose qu'il leur a strictement interdite est de ne pas manger le fruit de l'arbre de la connaissance du bien et du mal. En raison de leur désobéissance de cette règle, Ils ont été expulsés de ce lieu idyllique pour être confrontés à la rigueur de l'existence, une éviction qui leur permettra véritablement de différencier le bien du mal.

Ainsi, notre romancier a employé le prénom d'Ève en le modifiant pour l'adapter à son histoire, et a créé un personnage central portant le nom d'Ève Saint-Gilles, dans une situation différente et des rôles inversés, sans trop s'éloigner de la morale résumée. «... , les autorités de l'archipel, pressées par des besoins d'argent, décidèrent de vendre le reste. Qui fut acquis au prix fort par une romancière avide de solitude, Ève Saint-Gilles » (Maalouf, 2020, p. 23)

Les personnages secondaires qui interviennent tout au long du parcours des personnages principaux, A travers le roman, on va découvrir ce groupe « **Les amis d'Empédocle** » aux noms évocateurs : le passeur de l'île ami d'Alec s'appelle Agamemnon, celui qui est en relation avec le Président des USA Démosthène, ils semblent venus d'un autre monde.

VI.3. Agamemnon :

Prénommé Les Amis d'Empédocle. Cette figure fait office d'un passeur marin apparu sous le nom de Gouay, « Un personnage étonnant, que l'on ne s'attendrait pas à rencontrer en ce lieu, ni surtout dans de si modestes fonctions. Grand dévoreur de livres, il est pétri de savoir, et pétillant d'intelligence. » (maalouf a. , 2020, p. 41). L'appellation Agamemnon n'est pas le fruit du hasard qui dit Agamemnon dit aussi La Guerre de Troie, qui fait partie de l'épopée [Iliade] du poète grec [Homère] du VIIe siècle avant J.-C, la présence d'Agamemnon en tant que personnage, C'est une occurrence marquante et fréquente dans notre corpus dès le début de l'histoire :

« Mais ce passeur est un vrai étranger, si l'on peut dire. Un Grec. Enfin, pas tout (...) à fait ; il semble avoir des origines multiples et entremêlées, et préfère se dire “de lointaine ascendance grecque” ; du moins le nom qu'il porte, Agamemnon, est-il le plus hellénique qui soit, même si les gens d'ici l'ont tout de suite abrégé en Agam » (Maalouf A. , 2020, pp. 40-41)

Dans la mythologie grecque, Agamemnon est présenté comme le roi des rois commandant des forces grecques durant la guerre de Troie⁶, reconnu pour sa brutalité, son bravoure et sa détermination manifeste sur les terrains de bataille où il affronte le danger, emblème d'autorité, de pouvoir et de sacrifice. « Je lui parlai d'Agamemnon. Prénom grec et visage de Comanche. Lui aussi semble venir de nulle part. » (maalouf A. , 2020, p. 72)

En étudiant ce personnage on découvre qu'il met en lumière les thèmes de la communication. Agamemnon, ne s'exprime pas souvent. Il surveille, dirige et révèle peu de sa nature humaine, cette distance contribue à l'ambiguïté morale des Frères.

VI.4. Démosthène

Membre des Amis d'Empédocle, occupe une place importante dans l'intrigue grâce à son nom qui rappelle la rhétorique et le pouvoir politique de la Grèce antique, Dans la Grèce antique, Démosthène était un orateur et homme politique d'Athènes de premier plan, reconnu pour ses célèbres discours les « Philippiques » qu'il prononça

⁶ La guerre de Troie est un conflit légendaire opposant les Grecs aux Troyens, raconté principalement dans *L'Iliade* d'Homère. Selon la mythologie grecque, elle aurait été déclenchée par l'enlèvement d'Hélène, épouse du roi Ménélas, par le prince troyen Pâris. Bien que son historicité soit discutée, ce récit a profondément marqué l'imaginaire occidental

Chapitre I

contre la domination de Philippe de Macédoine. Il représente la force de la rhétorique, le droit à la liberté d'expression et le combat contre l'oppression.

« Ce Démosthène, il est comment ? « Grand, les épaules larges, la tête un peu plus volumineuse que la moyenne des gens. La couleur difficile à décrire, disons huile d'olive. Les pommettes saillantes. On dirait un Indien d'Amérique. » (maalouf A. , 2020, p. 72)

Illustrant ainsi parfaitement son rôle essentiel dans l'histoire, il joue le rôle de principal interlocuteur avec le président américain, cherchant à l'influencer pour qu'il prenne les meilleures décisions, avec pour objectif d'éviter une catastrophe mondiale et de sauver l'humanité de ses propres fautes«J'en doute. Un chef ne se déplacerait pas en personne, et seul. (...) Il s'est assis tranquillement dans un fauteuil, face aux deux présidents, on aurait dit le patron (...) Il prétend s'appeler Démosthène. » (maalouf A. , 2020, p. 70)

Le personnage incarne une voix d'espoir et de raison dans l'histoire, proposant une vision inspirante sur la capacité humaine à se rassembler pour surmonter les défis les plus redoutables qui se présentent à lui.

Par lui, Maalouf interroge la manière dont la communication peut être instrumentalisée et comment, parfois le silence est une stratégie de pouvoir.

VII. La figure du frère : entre altérité et fraternité trahie

VII.1. Une altérité radicale mais bienveillante

Dans les écrits chrétiens, on dénote une scène exemplaire concernant la question de ce qui définit la fraternité entre frères. C'est un épisode qui traite de la Sainte Famille, à savoir la mère et les frères du Christ. Il y a trois versions différentes de cet épisode selon qu'il est tiré de l'Évangile selon Marc, Matthieu ou Luc. Dans Nos frères inattendus, le mutisme des frères ne représente ni un vide ni une passivité: il incarne une position éthique d'une grande signification. À l'opposé des leaders humains qui multiplient les discours, les ordres et les décisions sévères, les frères préfèrent la parole rare, la réserve, voire l'éloignement. Leur mutisme se transforme en une forme de sagesse, un moyen d'éviter les confrontations et de s'abstenir d'exercer un

Chapitre I

contrôle direct sur l'humanité. On peut voir cette réserve comme une forme plus élevée de civilisation, dans laquelle le contrôle de soi et la considération de l'autonomie d'autrui prévalent sur l'action d'intervenir. Le personnage du frère représenté dans le roman par les énigmatiques « visiteurs », symboles d'une autre humanité se basant sur une altérité extrême, presque irréductible. « Je me ravisais : à supposer que les « compatriotes » d'Agamemnon et de Démosthène soient vraiment ce qu'ils semblent être, si omnipotents, si parfaits, une humanité nettement supérieure » (Maalouf A. , 2020, p. 93). Physiquement similaires aux humains mais issus d'une civilisation distincte depuis des milliers d'années, ils représentent une totale divergence : en ce qui concerne leur relation au pouvoir, à la connaissance, à la violence et au temps. Toutefois, cette différence n'est pas perçue comme une menace ; au contraire, elle se traduit par une disposition bienveillante « je me dois de bénir nos frères inattendus après les avoir si souvent maudits » (Maalouf, 2020, p. 310), marquée par la modération, la sagesse et un rejet ferme de l'agressivité humaine.

Cette solidarité imprévue, donnée sans réserve, bouleverse les attentes standards de la science-fiction où l'autre est généralement perçu comme une menace. L'interaction entre les protagonistes et les frères imprévus dans le livre suscite toute une série d'interrogations profondes sur l'identité, la connaissance et l'échange interculturel, Là où l'homme réclame des réponses, du tumulte, des commandements ou des résolutions, les frères offrent un espace vide, une attente, un arrêt du temps. C'est dans ce néant que s'illustre la crise éthique et existentielle de notre société: dénué de repères externes, il montre son incapacité à se réinventer.

« Les amis d'Empédocle ont marché droit devant eux, sans se laisser empêtrer dans nos querelles, sans se laisser distraire par nos stupides croyances. Et ils se trouvent aujourd'hui loin devant nous, dans tous les domaines de la connaissance, et aussi dans l'art du bonheur ». (maalouf A. , 2020, p. 92)

Cette réunion met d'abord en évidence les différences culturelles ainsi que les préjugés qui peuvent exister entre les différents groupes de personnes. Les protagonistes, régulièrement isolés sur leur propre îlot, sont confrontés à une réalité divergente et à des modes de réflexion distincts de ceux auxquels ils sont accoutumés.

Chapitre I

Cette rencontre montre à quel point le partage et le dialogue entre culture sont essentiels pour apprendre à se comprendre mutuellement « Ils ont également chamboulé cette île. Elle avait été jusqu'ici une forteresse des solitudes, et à présent est tout autre chose pour Ève comme pour moi » (Mallouf, 2020, p. 310). Les personnages doivent trouver des façons de comprendre et d'aider mutuellement.

VII.2. La fraternité comme idéal trahi :

Dans Nos frères inattendus, la fraternité est d'abord présentée comme un espoir fragile, un idéal éthique susceptible de rassembler les civilisations, voire les sociétés humaines « Notre passeur était un personnage louche ». L'apparition des « frères » vecteurs de paix, de sagesse et d'un mode de vie axé sur l'harmonie ranime la notion d'un lien universel, apte à transcender les limites géographiques, les diversités culturelles et les époques de séparation. Cependant, cet idéal se confronte rapidement à la dure réalité du monde humain, dominé par la peur, les enjeux géopolitiques et les instincts de domination. Au lieu de considérer cette présence comme une opportunité, les dirigeants tentent de la contrôler, de la gérer, voire même de l'éliminer « Cela me semble, en effet, difficile à croire... Mais alors, qui sont-ils ? Et d'où viennent-ils ?... Mais ils là, ils semblent tout-puissants... que nous sachions très vite ce qu'ils comptent faire de nous » (Maalouf A. , 2020, p. 129). Ce refus expose une réalité douloureuse : le lien fraternel ne suffit pas à éliminer la suspicion de longue date que l'homme entretient envers l'autre. De ce fait, Maalouf souligne la réalité d'un idéal déçu non pas par les visiteurs qui gardent leur attitude bienveillante, mais par l'humanité elle-même qui ne réussit pas à respecter la promesse d'une relation fraternelle. La trahison ne découle pas d'une action violente, mais de l'impossibilité de considérer l'autre comme un égal, un pair, un frère. Cette désillusion souligne à quel point les idéaux les plus purs peuvent être déformés ou négligés, même quand ils se manifestent par une présence lumineuse et pacifique.

Ainsi, le roman met puissamment en lumière l'écart tragique entre les principes déclarés par la fraternité, la paix, l'humanisme et les dynamiques profondes de peur et de pouvoir qui contrôlent notre monde actuel.

Chapitre I

Par conséquent, à travers le cadre insulaire, *Nos frères inattendus* propose une analyse approfondie de l'isolement, la perte de repères collectifs et la quête de sens dans un monde en crise. L'île, tour à tour havre de paix, lieu d'enfermement, site d'observation et reflet de la nature humaine, se transforme en scène d'une solitude existentielle mettant en lumière les lacunes de la civilisation actuelle. En présentant les notions de l'isolement l'enfermement et de la fin de l'utopie, Amin Maalouf propose une perspective pessimiste mais réaliste sur le futur des sociétés contemporaines.

Toutefois, cette pensée ne prend pas forme dans un néant, Elle est mise sous la lumière d'une conversation riche avec des figures historiques, philosophiques et littéraires dont le romancier se sert le long de son récit. Dans ce chemin de perspective intertextuelle, le deuxième chapitre prend forme, nous y étudieront comment *Nos frères inattendus* emploie le passé pour but d'interroger les anxiétés de l'actualité et les peurs de l'avenir

Chapitre II

Lecture intertextuelle de *Nos frères inattendus*

Chapitre II

Dans *Nos frères inattendus*, Amin Maalouf dépeint une humanité au seuil du précipice, tiraillée entre le souvenir du passé et l'inquiétude pour l'avenir. Cependant, cette réflexion ne se résume pas uniquement au contenu narratif : elle est intégrée dans un cadre plus large, composé d'échos, de références et de symboles en dehors du texte. Le roman se présente comme un tissu de résonances culturelles, historiques et littéraires : en puisant d'un imaginaire collectif riche de mythes, de discours philosophiques et de perspectives utopiques et dystopiques. Il prend place dans un dialogue implicite avec d'autres œuvres qui, pareillement, ont tenté d'envisager le destin de l'humanité. En passant par son narrateur, Alec Zander, écrivain retiré du monde, Maalouf convoque un imaginaire collectif marqué par la désillusion politique, les utopies brisées et les rêves de renaissance. Ces échos ne sont pas seulement implicites : ils sont aussi structurants. Ils façonnent la manière dont le lecteur perçoit l'effondrement, mais aussi la possibilité d'un renouveau fragile.

Ainsi, nous nous attarderons dans ce chapitre à analyser comment le roman *Nos frères inattendus* se construit comme un réservoir de ressources intertextuelles qui seront un objet littéraire à la fois critique et méditatif. Nous verrons dans un premier temps comment le roman entre en résonance avec des courants philosophiques et politiques majeurs, avant d'interroger les héritages littéraires utopiques et dystopiques qui nourrissent son imaginaire narratif. Et pour finir, nous mettrons en lumière la manière dont le narrateur, figure de l'intellectuel désenchanté, transforme le récit en une réflexion sur le devenir de l'humanité et sur le rôle de la littérature dans un monde en mutation.

I. La critique de la paratextuelle :

I.1. Le paratexte révélateur : une lecture critique du roman

La paratextualité est une notion strictement littéraire, qui ne vient jamais de soi, mais appartenant bien au théoricien français Gérard Genette, qui l'a développée dans ses trois ouvrages théoriques (Introduction à l'architexte) 1979, en l'occurrence (Palimpsestes) 1982, et en détail dans (Seuils) 1987.

Comme son appellation le suggère, c'est d'abord un mot composé dont on peut dégager deux concepts majeurs : « Para » signifiant « à proximité », et « Textualité » qui fait référence à tout ce qui est lié ou appartient au texte, Cette séparation conduit à une synthèse qui indique que, ce dernier est soutenu et encadré de manière continue, du début à la fin, par certains éléments qui se présentent sous diverses formes : verbales, iconiques ou autres, ceux-ci ne constituent pas le texte en lui-même, mais sont généralement liés de manière plus ou moins explicite au contexte, Cela crée en quelque sorte une certaine coïncidence entre le hors texte et le corps du texte, selon justement l'intention qui varie d'un auteur à un autre et d'une thématique à une autre. Pour Genette le paratexte : « n'a pour principal enjeu de « faire joli » autour du texte, mais bien de lui assurer un sort conforme au dessein de l'auteur »(Genette, 1987, p. 374), car il se pourrait qu'il existe des textes qui manquent de profondeur par rapport aux éléments extérieurs, la paratextualité est utilisée uniquement à des fins commerciales, pour embellir une œuvre quelle qu'elle soit ou pour inciter les lecteurs à s'en approprier ; Genette dit à ce propos :

« Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter »(Genette, 1987, p. 07)

Sous une autre vision, on constate que le paratexte n'est pas créé sans conséquences, car il contribue à orienter et structurer la lecture, Cela aide le public lecteur à comprendre les liens que le texte a avec l'environnement externe auquel il est

Chapitre II

associé, « Le « paratexte » désigne le discours d'escorte qui accompagne tout texte. Il joue un rôle majeur dans l'« horizon d'attente » du lecteur »(Jouve, 2010, p. 11).

II. L'interprétation significative des éléments paratextuels du roman :

Gérard Genette n'admet jamais l'absence de sens implicite, qu'il soit verbal ou iconique, derrière un élément paratextuel, et qu'il qualifie de factuel, « Je qualifie de factuel le paratexte qui consiste [...] en un fait dont la seule existence, si elle est connue du public, apporte quelques commentaires au texte et pèse sur sa réception» (Genette G. , p. 12).

À ce sujet, nous allons examiner les aspects périphériques que nous pourrions identifier dans le roman *Nos frères inattendus* d'Amin Maalouf, qui est l'objet de notre analyse, ainsi que leurs diverses interprétations.

II.1. Les intitulés de chapitres :

Selon Genette, un intertitre n'est pas un élément indispensable, « le titre de section de livre : parties, chapitres, paragraphes, d'un texte unitaire, ou poème,... » (Genette G. , p. 272) ; Ce roman est divisé en quatre carnets, facilitant ainsi la lecture pour le lecteur grâce à l'organisation du récit. Les titres significatifs sont employés pour renforcer la cohésion du texte, et peuvent être perçus comme des chapitres ou sections selon la perspective du lecteur. Ils sont rédigés dans un format hybride, composé de (chapitre + titre). En effet, Alec, choisi par l'auteur en tant que voix narrative, est un personnage principal, intradiégétique qui assume le rôle de narrateur en relatant et en consignait chaque événement survenant pendant une période de quatre semaines selon le récit ; il est donc considéré comme un chroniqueur.

II.1.1 Premier carnet : Brouillard

La première observation que l'on peut faire sur ce chapitre est son intitulé «Brouillards » qui engendrent une profonde réflexion, en plus de sa signification dans le domaine de la météorologie, comme « Phénomène naturel produit par de fines gouttelettes d'eau en suspension dans l'air qui limitent la visibilité »⁷, Il exerce néanmoins une influence considérable et un attrait sur les écrivains et les artistes comme on ne saurait l'imaginer, ils l'utilisent pour faire avancer une multitude de

⁷ <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/brouillard>

Chapitre II

thèmes issus de leur propre créativité, nous offrant ainsi un espace d'interprétation. En d'autres termes, on peut évoquer le passé, revenir plusieurs années en arrière pour mentionner des poètes symbolistes tels que Mallarmé, Rimbaud et Verlaine, ces figures emblématiques du mouvement symboliste (1880/1890), qui ont aspiré à dévoiler ce qui est caché derrière le connu au service de la pensée et de la compréhension des mystères du monde.

Son emploi métaphorique dans la littérature n'est donc pas imprévu, mais pour des préoccupations philosophiques et obsessionnelles, cela peut nous mener plus loin, en supposant qu'il représente des événements à venir dans une ambiance obscure et confuse où tout semble flou, dans le noir et l'ambiguïté, en jouant un impact sur l'état d'esprit des protagonistes qui semblent désorientés, cela crée l'illusion que tant d'obstacles se succèdent pour constituer un enchevêtrement dont on ne peut présager ni les causes ni les effets. C'est ce que ressentent les personnages de ce roman : Alec et Ève, qui vivaient seuls et par choix Ils préfèrent s'éloigner du monde ; D'une part, à la défaillance de tous les outils de communication dont ils disposent (réseau, internet, téléphone, etc.), Ils ont immédiatement pensé qu'ils étaient en danger à cause d'un cataclysme nucléaire récemment déclenché provoqué par l'être humain « Non une calamité naturelle, mais une apocalypse brutale façonnée de main d'homme » (Maalouf, 2020, p. 15).

Sous le terme « Brouillards », l'auteur a intégré une citation en anglais provenant du poète et auteur britannique William Shakespeare « So foul a sky clears not without a storm », Il a d'ailleurs cité la source de la phrase pour respecter les droits d'auteur : « Shakespeare, King John », elle est donc extraite de la pièce de théâtre (King John/1623) de ce dramaturge, acte IV, scène 2. Par la suite, il l'a traduite en français dans la note en bas de page « Un ciel aussi chargé ne s'éclaircit pas sans une tempête » (Zweig, 1944). Mais cela nous révèle implicitement autre chose d'important ; en décryptant cette phrase, on pourrait l'interpréter autrement, qu'indépendamment du niveau d'adversité, des obstacles, qu'après une série de scènes tragiques, viendra une tempête qui modifie le rythme de vie pour finalement faire émerger la clarté.

II.1.2 deuxième carnet : Clartés

Du brouillard à la clarté, d'où l'usage de l'adjectif « clair » qui fait référence à la pureté et à la transparence, Ce deuxième intitulé occupe une place centrale dans la structure du roman. Bien au-delà de sa simple fonction de page de transition vers la seconde partie, il agit comme un révélateur : il met en lumière une vérité jusqu'alors voilée, permettant aux personnages de clarifier leurs pensées après avoir traversé une période marquée par la confusion et la gravité des événements. Il s'inscrit dans la continuité directe du premier carnet, en dévoilant certaines zones d'ombre et en dissipant les incertitudes. Les protagonistes découvrent enfin l'origine de ceux qui ont provoqué la coupure mondiale des réseaux de communication : « Les miens ne portent pas par hasard des noms grecs. Nous nous réclamons de cette civilisation » (Maalouf, 2020, p. 84). L'intervention de ces êtres vise principalement à empêcher une guerre nucléaire, comme le souligne cet autre passage : « ...les miens ne sont au service d'aucune nation ni d'aucune puissance, et qu'ils n'ont qu'un seul objectif : éviter un cataclysme planétaire » (Maalouf, 2020, p. 81). À travers les récits qu'ils partagent, il devient évident que leurs racines remontent à la Grèce antique, et plus précisément à la pensée d'Empédocle⁸ d'Agrigente. Ce moment marque ainsi une révélation essentielle pour les personnages.

Tout comme le premier carnet, celui-ci s'ouvre également sur une citation, cette fois empruntée au poète, romancier et journaliste français Louis Aragon : « Car la lumière est précieuse, mais non point si je dois la payer de mes yeux crevés », avec la référence suivante : « Aragon, *La Diane française* ». Il convient de rappeler que *La Diane française* est un recueil de poèmes publié en 1944, inscrit dans un contexte historique particulier. Par cette œuvre, Aragon adresse un appel vibrant au peuple français, l'exhortant à se dresser contre l'occupation allemande durant la Seconde Guerre mondiale. « Pendant la guerre, Aragon fait partie de ces écrivains-poètes (Robert Desnos, Paul Eluard, Pierre Seghers et bien d'autres) qui ont dit non à l'occupant, se sont engagés dans la Résistance et ont donné largement de leur

⁸*La pensée d'Empédocle* repose sur l'idée que l'univers est constitué de quatre éléments fondamentaux (l'eau, l'air, le feu et la terre), mis en mouvement par deux forces contraires : l'Amour, qui unit, et la Haine, qui divise. Cette vision combine la physique, la cosmologie et une dimension mystique de la nature.

personne, certains même de leur vie pour défendre une idée commune, celle de la liberté. »(La Diane Française, 2010), Ce passage met en lumière le fait qu’Aragon évoque une figure emblématique de l’histoire de France, une princesse du XVI^e siècle, dont l’influence s’est exercée aussi bien sur le plan politique que dans les guerres de religion, et qui a œuvré pour l’instauration de la paix. « C'est d'un pays prisonnier que la voix d'Aragon sonne la diane, roulement de tambour destiné à réveiller la patrie endormie » (La Diane Française, 2010). De manière analogue, Amin Maalouf semble adopter une démarche similaire. À l’instar d’Aragon, il convoque des figures historiques, non pas françaises mais issues de l’Antiquité grecque Démosthène, Empédocle et son disciple Pausanias, présentées comme des symboles d’espérance et de clairvoyance. Ces personnages, bien que marqués par l’épreuve, incarnent l’exigence d’une paix à venir et d’une lumière qui, même tardivement, finira par s’imposer.

II.1.3. Troisième carnet : Amarrages

De ce concept (amarrages), plusieurs significations peuvent émerger. En littérature, et plus particulièrement dans le cadre de ce chapitre, l’amarrage symbolise un attachement profond, une connexion forte entre deux entités fondamentalement différentes : les amis d’Empédocle et l’humanité qu’ils tentent de sauver. « Lorsque j’ai compris, il y a quelques jours, que notre avenir serait désormais lié, et pour longtemps, à celui d’Empédocle, le mot “amarrages” m’a traversé brièvement l’esprit » (Maalouf, 2020, p. 185). À l’exception du vice-président, tous finissent, avec le temps, par être émerveillés par les capacités extraordinaires de ces êtres, notamment leur aptitude à guérir des maladies, même les plus graves, grâce à des tunnels de soins implantés dans des hôpitaux flottants ancrés le long des côtes de divers pays. Ces installations permettent aux individus de vivre en pleine santé, de ralentir le vieillissement et de retarder l’échéance de la mort. Devant une telle avancée, ils restent sans voix, incapables de résister à la supériorité de cette médecine, et se laissent naturellement entraîner dans cette nouvelle forme de salut, renforçant ainsi leur lien avec ceux qui leur ont offert une seconde chance après un cataclysme nucléaire menaçant leur existence.

Chapitre II

Tout comme dans les chapitres précédents, Amin Maalouf maintient la même structure en appuyant ses réflexions par une référence poétique. Il s'appuie ici sur quelques vers issus de l'un des poèmes les plus célèbres du philosophe grec Empédocle, « Les purifications ». Ce poème, composé de 36 fragments, a traversé les âges et continue d'être transmis de génération en génération jusqu'à nos jours.

« Me suivant en grande foule, ils me demandent Quel chemin je leur conseille d'emprunter. Certains d'entre eux voudraient entendre des oracles, Quand d'autres, affligés de maladies divers, Espèrent de ma bouche un mot pour les guérir. » (Empédocle, Les purifications)

C'est précisément de cette manière qu'Amin Maalouf intègre ces vers, à travers lesquels il explicite le terme « Amarrages » et esquisse une vision quasi exhaustive du contenu du chapitre. Ce procédé constitue ainsi une référence, à la fois pour l'auteur et pour la société dépeinte dans le roman, aux idéaux portés par les philosophes grecs de l'Antiquité. Ces derniers ont souvent consacré leur existence à baliser des voies essentielles à suivre et à établir des liens fondamentaux à préserver. Empédocle figure parmi ces figures emblématiques de la sagesse ancienne, dont la pensée s'articule autour de deux forces opposées (Amour et Haine), ainsi que sur une réflexion profonde autour de la condition humaine. Ses idées ont pour finalité de dénoncer la corruption, encourager la réforme sociale et inciter à une prise de conscience des erreurs commises par l'humanité. C'est justement ce que ce chapitre cherche à mettre en avant à travers le thème de la (Purification). Dès lors, l'intitulé du chapitre prend tout son sens, à travers le verbe « purifier », compris ici comme (assainir, ou nettoyer), pour désigner l'intervention d'un peuple énigmatique dans un monde dévasté par la haine, la souillure et la faillite morale. Ce choix ne relève donc pas du hasard, mais s'impose par sa signification, comme le souligne Genette : « ces choix d'auteurs sont plus significatifs que les textes d'épigraphes par eux-mêmes, apparemment distribués sans grand souci de rapport avec les contenus respectifs des chapitres » (Genette G. , Seuils, p. 137)

Chapitre II

II.1.4. Quatrième carnet : Éclipses

Ce quatrième et dernier carnet marque la conclusion du roman. Cela s'inscrit dans une logique narrative classique : tout récit, même fictif, tend à une forme de clôture, ou du moins à une ouverture contrôlée. Cependant, avec (Éclipses), tout laisse présager une fin marquée par une forte charge émotionnelle, à la fois dramatique et inattendue. On peut s'attendre à ce qu'un élément ou un personnage central du récit disparaisse au fil de l'intrigue, laissant le lecteur à la fois bouleversé, troublé, et habité par des interrogations en suspens. Ce procédé suscite un élan de curiosité, incitant à poursuivre la lecture avec empressement pour tenter de percer les mystères laissés en suspens. Il apparaît que l'auteur a soigneusement sélectionné un mot parfaitement approprié pour intituler le dernier carnet du roman. Ce terme reflète fidèlement la scène marquante du départ des amis d'Empédocle, contraints de fuir après un attentat survenu aux États-Unis. Ce tragique événement les pousse à quitter discrètement les lieux, en prenant la mer et en se déroband aux regards extérieurs : « Quant à l'hôpital flottant qui était amarré à l'île d'Antioche, il a interrompu son activité pour repartir précipitamment vers la haute mer et disparaître au regard ». (Maalouf A. , 2020, p. 249)

En raison de la richesse de l'expression poétique propre au poète français Saint-John Perse, marquée par un langage imagé et un style empreint de lyrisme, Amin Maalouf y puise une véritable source d'inspiration. C'est ainsi qu'il n'hésite pas à faire allusion à un recueil de poèmes particulièrement conséquent de cet auteur, publié en 1957, « Qu'il y ait toujours à notre porte Cette aube immense appelée mer » (Saint-John)

Cette expression polysémique (Amers) a provoqué des réactions variées en raison de sa richesse signifiante, faisant de ce recueil le sommet de la poésie de Perse, notamment par son exploration approfondie du thème de la mer et de sa relation complexe avec l'homme. Ce bref prélude transmet un message clair : la navigation maritime a toujours revêtu une importance majeure pour les Grecs, constituant un élément fondamental de leur identité, que ce soit dans l'Antiquité à travers leurs nombreuses mythologies, ou encore à l'époque contemporaine. C'est précisément ce que ce chapitre explore, en soulignant que les amis d'Empédocle ont emprunté la voie

Chapitre II

de la mer à bord de leurs navires, laquelle représente pour eux un refuge personnel. Comme le dit Ève : « Et comment ont-ils fait », demandai-je, ‘’ Pour survivre pendant des siècles ? Pour rester à l’abri des regards, pour se protéger des oppresseurs, et pouvoir avancer sur leur propre route ? ‘’ ‘’La mer ‘’, répondit Ève »(Maalouf A. , 2020, p. 265). Ils ont d’ailleurs choisi de s’éclipser en suivant ce même parcours maritime.

Ce que l’écrivain franco-libanais Amin Maalouf propose dans son roman reflète et enrichit son image de grand chercheur, doté de vastes connaissances dans divers domaines (histoire, philosophie, etc.), ainsi que d’une polyvalence et d’une curiosité intellectuelle remarquables.

D’un point de vue littéraire, et selon Génette, la paratextualité est l’une des cinq types de ce qu’il appelle la transtextualité, un chemin qui dépasse le textuel en étant lié au texte, il définit : «Tout ce qui met un texte en relation manifeste ou secrète, avec un autre texte » (Génette G. , Palimpsestes, 1982, p. 07) ce qui signifie que l’on ne peut rien obtenir sans rien, en d’autres termes, rien ne se perd tout se transforme, chaque texte se construit sur des fondements, cette voie est prise pour passer outre l’intertextualité connue suite aux recherches faites par la théoricienne et critique littéraire Julia Kristeva, qui selon lui est relativement insuffisante pour analyser une texte littéraire, alors, il a avancé une terminologie plus aboutie, mais l’intertextualité occupe tout de même une place dans la communauté pour représenter la transcendance d’un texte.

« Il me semble aujourd’hui (13 octobre 1981) percevoir cinq types de relations transtextuelles, que j’énumérerai dans un ordre approximativement croissant d’abstraction, d’implication et de globalité. Le premier a été, voici quelques années, exploré par Julia Kristeva, sous le nom d’intertextualité » (Génette G. , 1982, p. 07)

III. L'exploration de l'intertextualité :

Ce concept, que nous avons auparavant abordé comme une forme de transtextualité, sera désormais envisagé comme une théorie à part entière et un outil fondamental de l'analyse littéraire, ce qui nous amènera à retracer brièvement son évolution. La paternité de cette notion revient à la théoricienne Julia Kristeva, qui l'a introduite pour la première fois dans la seconde moitié du XXe siècle, à la fin des années 1960, afin de désigner un phénomène complexe : celui de l'interaction entre un texte et un ou plusieurs autres, qu'ils soient antérieurs ou contemporains, et qui apparaissent comme des intertextes. Il s'agit d'auteurs qui s'inspirent de ceux qui les ont précédés, selon des formes variées, que ce soit à l'échelle de la macrostructure ou dans des unités plus réduites. Une simple trace, qu'elle soit implicite ou explicite, suffit à témoigner de cette relation. Toutefois, une condition essentielle s'impose au lecteur : il doit posséder une culture littéraire préalable, ou du moins une certaine familiarité avec l'histoire littéraire, afin d'être en mesure de repérer et de comprendre les signes de l'intertextualité au fil de sa lecture, voire de ses relectures.

Rien ne naît du néant : toute œuvre littéraire s'inscrit dans une continuité, héritant toujours d'une autre qui l'a précédée. En ce sens, « tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte » (Kristeva, 1969, p. 145). Il est donc évident que tout écrivain, avant même de prendre la plume, a été influencé par ses lectures antérieures qui deviennent pour lui des sources d'inspiration (influencées). Dès qu'il se met à écrire, ces influences ressurgissent, consciemment ou non, sous forme de réminiscences. Ainsi, son travail s'apparente moins à une création totalement originale qu'à une forme de reproduction ou de transformation. Il ne s'agit pas de reprendre mot à mot les textes précédents, mais plutôt d'y laisser transparaître des empreintes parfois inconscientes. Comme le souligne à juste titre un auteur : « Assurément, depuis très longtemps, les écrivains ont conscience que leurs ouvrages se nourrissent des écrits d'autrui qu'ils pillent, butinent, absorbent et transforment » (le français aujourd'hui, 2006). Seuls les textes sacrés échappent à cette logique, car ils sont repris fidèlement comme des sources exactes. Pour le reste, les œuvres littéraires deviennent à leur tour à la fois

Chapitre II

réceptacles d'influences passées et points de départ d'influences futures, participant ainsi à une chaîne continue de transpositions textuelles.

À partir des années 1970, le concept d'intertextualité s'est institutionnalisé et largement diffusé. Il a vu son champ s'élargir notamment grâce au travail du sémiologue et critique littéraire français Roland Barthes, qui a contribué à sa reconnaissance par le biais de son article intitulé "Texte (théorie du)", publié dans *Encyclopaedia Universalis*, en 1973. Barthes faisait alors partie, tout comme Julia Kristeva, Michel Foucault, Jean Ricardou et d'autres, du groupe *Tel Quel*, une revue littéraire fondée par Philippe Sollers. « D'un concept essentiellement théorique, l'intertextualité devient un outil d'analyse poétique servant à articuler le type de relations susceptibles de s'instaurer entre différents textes » (Laurent, 1976, p. 257). En tant que représentant du courant structuraliste.

Toutefois, l'intertextualité englobe également d'autres formes que Genette ne mentionne pas explicitement, comme la parodie, le pastiche ou encore la référence. Nous n'approfondirons pas ces notions ici, mais nous allons plutôt nous pencher sur l'analyse de notre corpus afin d'identifier les manifestations intertextuelles qu'il présente au niveau microstructural. En effet, sur le plan macrostructural, aucune forme de plagiat, de parodie ou de pastiche n'est observable. Nous proposerons donc quelques exemples pour illustrer ces aspects.

III.1. Les formes d'intertextualité présentes dans le texte :

III.1.1 La citation, vecteur de l'intertextualité

En littérature, citer consiste à reprendre un extrait, une phrase issue des propos d'un autre qu'il soit romancier, poète, dramaturge ou autre sans en altérer le contenu, en respectant les signes typographiques (guillemets, italique,...) et en mentionnant le nom de l'auteur cité. Grâce à ces marqueurs, on remarque qu'un personnage du roman, Pausanias, reprend quelques vers poétiques attribués au philosophe Empédocle d'Agrigente, que nous avons déjà évoqué. Il convient d'ailleurs de parler ici de personnage plutôt que d'auteur.

Chapitre II

« “Contre les maladies, tu sauras les remèdes, et contre la vieillesse, les recours.

“À toi seul j’enseignerai cela, à toi seul je donnerai ce pouvoir.

“Tu retiendras les vents infatigables qui se déchaînent contre la Terre,

“Et qui, de leur souffle puissant, anéantissent les cultures.

“Si tu le veux, tu pourras soulever les bourrasques contraires.

“Des pluies noires tu feras une sécheresse favorable aux hommes ;

“De la sécheresse torride tu feras les flots nourriciers des arbres qui peuplent l’éther;

“Et tu ramèneras des Enfers la force d’un homme trépassé...” »(Maalouf A. , 2020, p. 245)

Maalouf convoque ici une parole antique porteuse de savoirs mythiques et d’espoir, en l’insérant dans un récit qui questionne le futur de l’humanité. Ces vers parlent de guérison, de maîtrise des éléments naturels, de renaissance autant de motifs symboliques qui entrent en résonance avec la crise de civilisation dépeinte dans le roman. La volonté d’avoir recours aux vers d’Empédocle est un bord de gouffre en sens : en citant un sage provenant de l’antiquité dans une œuvre actuelle, l’auteur dépeint la pensée humaine au sein de la fiction. Le personnage qui prend parole en citant le sage le devient systématiquement en lecture, le roman incarne donc la transmission d’une mémoire à trait culturel.

En redonnant vie aux vers perdus, Maalouf met au jour une pensée importante qui vise les probabilités de métamorphose et de renaissance dans un monde qui sonne son glas. La théorie de Julia Kristeva, le texte n’est que « mosaïque de citations », dans cette résurrection de passé Amin Maalouf puise dans le grand réservoir culturel et historique de l’Homme pour se projeter dans l’avenir. La virtuosité de l’auteur réside en cette faculté de pouvoir assoir l’Antique et l’actuel sur une même table ronde pour but de synchroniser une pensée qui veut que même après les orages les plus meurtriers il y a un sens, et une leçon qui ne cesse de s’oublier et de s’apprendre par les civilisations humaines. Ce passage est donc une forme de tracé qui participe à la consolidation de mémoire qui est un fragment de la mémoire collective rédigé par l’homme.

III.1.2. L'allusion ou l'intertextualité à voix basse

C'est la compétence du lecteur à saisir, de manières discrètes et non par des citations explicites et littérales, les références à d'autres ouvrages d'autres auteurs dans une œuvre, ce qui demande un effort en sollicitant sa mémoire pour identifier ce à quoi l'auteur fait allusion.

Amin Maalouf, dans ce roman, a fait usage à plusieurs reprises de cette forme : « J'ai écrit ces quelques pages d'une traite, sans chercher à les relire, à les embellir, ni à revenir en arrière » (Maalouf A. , 2020, p. 33), le personnage admet avoir écrit ses lignes ce qui traduit un geste d'écriture instinctif. Cette orientation narrative n'est pas anodine, elle exprime un état d'urgence dans un monde en suspension et de latence, où l'avenir est incertain où la civilisation semble s'effondrer, Maalouf met en scène une humanité qui doit faire face à sa propre vérité. Cela donne l'impression que l'auteur fait référence à la technique d'écriture des écrivains surréalistes, l'écriture automatique, qu'ils utilisaient pour exprimer leur pensée, laissant leurs esprits et subconsciouss s'exprimer librement, indépendamment de toute intervention de réflexion, de contrôle ou volonté, et sans également effectuer de retours sur d'éventuelles erreurs orthographiques ou syntaxiques ou réviser le texte, tel que (Les champs magnétiques) d'André Breton et Philippe Soupault, ou encore (Poisson Soluble) de Breton.

« Après tout, de quoi l'homme a-t-il vraiment besoin ? S'il possède une bonne santé et une bonne connexion internet, le reste importe peu. Je n'irais pas jusqu'à dire, comme le philosophe existentialiste, que les autres sont l'enfer. Mais ils ne sont pas le paradis non plus »(Maalouf A. , 2020, p. 102)

Ces indices textuels évoquent le philosophe existentialiste Jean-Paul Sartre, ainsi que l'école de pensée à laquelle il appartient (l'existentialisme), un mouvement philosophique et littéraire qui valorise l'existence individuelle, la liberté et les décisions personnelles. Il est également fait de référence à sa pièce de théâtre « Huis Clos», publiée en 1944, notamment grâce à la citation « les autres sont l'enfer » qui parodie l'expression originale « L'enfer c'est les autres ». Ce personnage estime que les autres ne méritent pas d'être pris en compte, leur présence à son entourage lui importe peu. Il trouve du contentement dans la solitude et la tranquillité, ce qui explique son

Chapitre II

choix de se réfugier sur une petite île inhabitée. Sur cette île, il n'a pas à veiller sur autrui et personne ne veille sur lui, ce qui lui offre l'opportunité de mieux appréhender le monde avec sérénité en s'éloignant de la normalité.

« ... mais aussi de nous tous qui sommes devenus, du jour au lendemain, les vassaux d'un nouveau suzerain » (Maalouf A. , 2020, p. 111) Les deux termes «vassaux » et « suzerain »⁹, nous renvoient à réfléchir sur le système politique, féodal, à la hiérarchie sociale en Occident chrétien entre les Xe et XIIe siècles, qui a atteint le summum au moyen âge et s'est étendue jusqu'à la révolution française, c'est tout un système qui plaçait au centre des préoccupations les fiefs ou les biens, sous possession du suzerain, que les vassaux¹⁰, pour les détenir en retour, devaient compléter des obligations envers ce dernier, en toute fidélité, en le conseillant, le protégeant entre autres. En plaçant cette explication dans le contexte du roman, Alec, le personnage principal, estime que lui et ses semblables (comme les suzerains), sont devenus sous la guette, ils se sentent soumis aux amis d'Empédocle (tout comme leurs maîtres), alors que ces derniers ne sont venus que pour leur apporter du bien.

En utilisant ces deux termes Maalouf veut montrer que l'humanité s'est soudainement retrouvée soumise à une nouvelle puissance dominante, il met en lumière la chute des idéaux d'autonomie, de liberté et de progrès, portés durant de longues années par les utopies humanistes, dominé par une force supérieure et inconnue (les « Frères inattendus ») suggère la perte de contrôle de l'humanité sur son propre destin. Toutes ces allusions, témoignent qu'Amin Maalouf est un écrivain qui se situe au carrefour des cultures, qui ont enrichi cet ouvrage qui déborde de significations en rallumant l'héritage littéraire.

⁹**Vassaux** et **suzerain** : termes issus du système féodal médiéval. Le *suzerain* est un seigneur qui accorde une protection et des terres à un *vassal*, en échange de sa fidélité et de certains services, notamment militaires. Ces notions désignent une relation hiérarchique de dépendance et d'allégeance

¹⁰Vassaux et suzerains : une relation de loyauté et d'obligations. [Quels étaient les droits et devoirs des vassaux et des suzerains ? Comprendre la hiérarchie féodale](#) consulté le 22/05/2025

III.1.3 La référence :

III.1.4. Cheval de Troie

« Cela étant dit, je ne crois pas plus que toi à cette thèse du ‘cheval de Troie’ » (Maalouf A. , 2020, p. 127) : Amin Maalouf a puisé son inspiration dans le poème épique d'Homère, (*L'Odyssée*), qui narre le conflit entre Grecs et Troyens. Le cheval de Troie est un énorme destrier en bois fabriqué par les Épéois, grâce à l'ingéniosité d'Ulysse, sous prétexte d'une offrande ou d'un cadeau pour les Troyens, ce ne fut qu'une ruse. De nombreux soldats étaient cachés à l'intérieur. La nuit suivante, ils en sortirent dès que le cheval fut placé au centre de la ville de Troie, afin de s'en approprier, l'envahir et la détruire. Dans le roman, l'expression est employée pour représenter la tromperie. L'attaché politique de la Maison Blanche, est persuadé que cette intervention émane de chez eux et ne provient pas d'une force obscure. Des Chinois, des Russes, des Indiens ou des Iraniens, tout comme des Latino-américains ou des Européens, auraient pu être à l'origine de ces individus prétendant s'appeler Agamemnon, Démosthène pour persuader le président américain d'inspecter les installations militaires. S'ils avaient été effectivement envoyés par les Chinois ou les Russes pour ces tâches, ils auraient sans doute été éconduits et renvoyés. Il est donc convaincu qu'il s'agit d'un stratagème orchestré de leur part, alors qu'en réalité, ces personnes proviennent véritablement de la Grèce.

III.1.5. L'hypotexte comme mémoire dialogique dans le roman

« Je me sens encore capable de vivre à ma manière, et même de commenter avec lucidité le naufrage des civilisations » (Maalouf A. , 2020, p. 238) Il s'agit clairement d'une référence à l'essai d'Amin Maalouf [*Le naufrage des civilisations*] publié en 2019, dans lequel il traite de la détérioration des valeurs à l'échelle mondiale, de l'Amérique à l'Europe, en passant par le monde arabo-musulman, La Chine, la Russie et l'Inde ne montrent aucun altruisme ni union, mais plutôt un individualisme égoïste et une hétérogénéité manifeste. Cela découle notamment de leurs expériences personnelles au Liban, pays d'origine du protagoniste, dévasté par les guerres et les conflits des années soixante qui ont perduré pendant de nombreuses années. Il offre donc un aperçu de ces civilisations et forme une sorte de prophétie ou cri d'alerte basé sur ce que son instinct lui dicte concernant leur avenir. Il témoigne ainsi des grands

Chapitre II

événements historiques et observe le monde. En se replongeant dans le texte, face aux avancées scientifiques et à la solidarité de cette nation qui se revendique héritière de la Grèce antique et du miracle athénien, Alec note le déclin de sa civilisation, devenue désuète. Ce dernier partageait une affection historique avec sa voisine, devenue sa bien-aimée au fil de l'histoire, qui était convaincue avant lui que l'ordre mondial était mal établi

« Le monde n'était plus, ces dernières années, qu'un champ de bataille pour les avidités et pour les haines. Tout était devenu frelaté : l'art, la pensée, l'écriture, l'avenir, le sexe, le voisinage... Et soudain, le tableau est effacé, d'un puissant coup de torchon, l'Histoire recommence à Zéro » (Maalouf A. , 2020, p. 300)

On peut donc considérer ce roman comme suite fictive à cet essai.

III.1.6. L'écho defoéen dans le roman

« La solution Robinson tentait parfois les miens, surtout mon père » (Maalouf A. , 2020, p. 19) Il fait référence à Robinson, le personnage principal du roman d'aventure de l'écrivain anglais Daniel Defoe (*Robinson Crusoé*)¹¹, publié en 1719. Robinson est passionné par la navigation et est un marin qui, après avoir survécu à une tempête, a échoué sur l'île déserte d'Orénoque au Venezuela. Il n'avait qu'un seul compagnon qu'il a nommé Vendredi. Il se retrouvait donc dans une situation d'isolement, tout comme Moro, dont le père avait acquis une île (Antioche) pour y construire une maison et quitter le Canada. Cependant, suite à la ruine de sa fortune, il n'a pas pu tenir ses engagements. C'est donc Moro qui était en position de réaliser ce rêve.

Cette évocation de Robinson dans le récit n'est pas anodine : elle renvoie à une figure littéraire bien connue, celle de l'homme en rupture avec le monde, qui cherche un refuge dans un espace isolé. L'île devient alors un lieu symbolique de solitude choisie, mais aussi d'un espoir de recommencement. En choisissant d'évoquer *Robinson Crusoé*, Maalouf établit un lien intertextuel discret, qui enrichit la portée symbolique de l'isolement dans son propre roman. Comme Robinson, Moro représente une tentative de s'extraire du chaos du monde moderne, de reconstruire un espace à soi, en marge des civilisations en déclin.

¹¹[Résumé Robinson Crusoé \(Personnages et Analyse\)](#) consulté le 22/05/2025

IV. Héritages littéraires de l'utopie et de la dystopie :

Le concept de dystopie est très peu défini et difficilement théorisée, notamment sa difficile distinction de l'anti-utopie, de la contre-utopie, la plupart des fictions qui présentent des dystopies étant, en réalité, des utopies dont le principe de cohésion et d'organisation ont été poussés à leur paroxysme, la dystopie possède une certaine valeur générique car elle est pourvue d'une sorte de « canon » assez intuitivement identifiable, que représentent, par exemple, *Le Procès* de Kafka (1925). *Le Meilleur des mondes* d'Aldous Huxley (1932). Il peut dès lors apparaître pertinent d'interroger la possibilité que la notion de « dystopie » englobe la mise en récit de l'île moderne, malgré une conceptualisation complexe de ce terme. En effet, les romans d'Alexandre et d'Appanah mettent en exergue, par leur noirceur, certains traits de l'« imaginaire social » (Castoriadis, 1975) des îles: la manière dont elles sont pensées, dans leur présent collectif et leurs possibles futurs.

« *1984* » de George Orwell¹² évoque la dystopie en montrant comment les sociétés totalitaires réorganisent des éléments typiquement utopiques en les pervertissant, créant ainsi les fondements du cauchemar politique. Orwell y décrit un système fondé sur le contrôle absolu de la pensée, la manipulation du langage, la surveillance constante et la falsification du réel. Ces mécanismes, initialement conçus pour assurer l'ordre et le progrès, deviennent des instruments d'oppression, incarnant le renversement brutal des idéaux de vérité, de liberté et de justice. Amin Maalouf opte pour une attitude similaire : la société humaine dans *Nos frères inattendus* est épuisée, marquée par la guerre, la perte des repères et l'effondrement écologique et moral. Après la mystérieuse interruption planétaire, se dévoile la lucidité tardive d'une humanité incapable de se sauver elle-même. La fin des utopies n'est pas seulement une perte d'espoir mais le signe d'un monde qui tourne à vide, privé de boussole. Si *1984* s'achève dans la terreur d'un système totalitaire inéluctable, *Nos frères inattendus* laisse plutôt entrevoir un vide existentiel : ce n'est plus la dictature qui étouffe l'humain, mais le silence, le retrait et l'effondrement intérieur. Là où Orwell dénonce

¹² UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL MÉMOIRE ET DYSTOPIE L'UTILISATION POLITIQUE DE LA MÉMOIRE DANS LE ROMAN 1984 DE GEORGE ORWELL.

<https://www.bernierbarbebeatrice.com/post/1984-george-orwell-roman> consulté le 24/05/2025

Chapitre II

l'inhumanité du pouvoir absolu, Maalouf montre le vide laissé par la disparition des idéaux deux visages différents d'une même inquiétude sur l'avenir des civilisations.

V. Le mythe : entre effondrement et sagesse

« Aucune nation ne peut survivre sans mythe, et aucune jeunesse ne peut s'épanouir sans idole » Mohammed Moulessehouli, dit Yasmina Khadra (L'Equation africaine, 2011)

Le terme mythe¹³, dérivant du grec « muthos » signifiant « parole, imagination » et du latin « mythos », n'a été enregistré pour la première fois en 1803 et reconnu par l'Académie en 1835. Toutefois, il est impossible de fixer une date précise pour le commencement des récits mythiques en raison de leur tradition orale. À l'origine, il s'agit d'une narration profondément ancrée dans l'imaginaire collectif, mais aussi remplie d'une « saturation symbolique », comme l'a souligné Philippe Sellier, qui relate essentiellement par le biais d'une expression orale ou de transmission de discours au sein d'une société spécifique « le mythe est une parole[...] le mythe est un système de communication, c'est un message (...) c'est un mode de signification, c'est une forme » (Barthe R. , 1957, p. 181) des événements qui cherchent à être enchantés, qui franchissent l'ordinaire, loin d'une déduction logique et d'un raisonnement rationnel « le mythe raconte une histoire sacrée, il raconte un événement qui a eu lieu au temps primordial, le temps fabuleux des « commencement ».

Les narrations ont continuellement progressé au fil du temps, de l'époque antique à nos contemporains, évoluant de la tradition orale vers l'écrit. Le mythe¹⁴, à l'origine une tradition orale, est devenu au fil du temps une source d'inspiration, un archétype et un modèle de création littéraire et d'expression artistique à travers les différentes époques qui se sont succédées (du Moyen Âge à la Renaissance, du Siècle d'Or au

¹³ MIRCEA Eliade, Aspects du mythe, Gallimard, Paris, 1963. MONIQUE A.Piettre, Au commencement était le mythe : Genèse et jeunesse des mythes, Desclée de Brouwer, Paris, 1968 Consulté le: 25/06/2025

¹⁴ MYTHE DE PROTAGORAS DE PLATON

<https://bacphilocooltextes.wordpress.com/2020/06/20/commentaire-de-texte-n10-mythe-de-protagoras-de-platon> . Le récit de guerre comme source d'histoire, de l'Antiquité à nos jours(PDF) [Le récit de guerre comme source d'histoire, de l'Antiquité à nos jours](#) Consulté le: 25/06/2025

Chapitre II

Siècle des Lumières, puis au Romantisme, jusqu'à l'époque contemporaine). Il représente un système vivant de symboles et d'archétypes en idées. Ce dernier a été révisé et analysé par des philosophes renommés tels qu'Empédocle (un personnage essentiel de notre corpus), Protagoras, Platon dans (*La République*) et Aristote dans (*La Poétique*). On peut le classer en deux catégories distinctes : le mythe littérisé et le mythe littéraire.

Amin Maalouf fait tout de même des références et allusions aux mythes, tout comme il le fait à d'autres écrits ordinaires et non mythiques, c'est-à-dire à des récits merveilleux issus de mythologies anciennes qui l'aurait inspiré. À travers ces récits, il cherche à refléter la réalité et tous les éléments qu'il souhaite faire transparaître. En effet, ces récits portent des significations qui ne sont pas toujours aisées à comprendre et à identifier.

Puisqu'il nous permet de manière explicite et même implicite de détecter les signes mythiques, qui ne lui sont sûrement pas attribués, que nous pouvons identifier à moins que nous n'ayons préalablement, comme mentionné précédemment, des connaissances sur ce que l'auteur souhaitait évoquer et représenter.

« Le mythe, jadis, a tenté de tout expliquer. Il a transcrit l'aventure du monde en histoires divines ; il a situé l'aventure des hommes à la fois par rapport aux commencements et par rapport à un « autre monde » ; il a, presque toujours et partout, soutenu le rite en lui donnant un sens ; et il a, enfin, essayé d'exprimer l'inexprimable »(A.Piettre, 1968, p. 09)

L'étude d'une trace mythique dans un ouvrage littéraire, notamment dans le roman « *Nos frères inattendus* » d'Amin Maalouf, étant donné qu'il semble avoir fait appel à certains mythes via l'apparition de quelques signes symboliques, est une démarche entreprise en se basant sur des théories rigoureusement établies telles que l'anthropologie structurale, la mythocritique, principalement mise en lumière par Gilbert Durand¹⁵ et Pierre Brunel¹⁶. Dans notre recherche future, nous nous

¹⁵Gilbert Durand est le théoricien qui a développé l'empologie de l'imaginaire:Gilbert Durand est connu pour avoir élaboré une science de l'imaginaire qu'il nomme « empologie de l'imaginaire », en particulier dans son ouvrage majeur *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* (1960).

Chapitre II

attacherons à étudier ces deux dernières disciplines afin de réaliser une analyse fructueuse du symbolisme mythique au sein de notre corpus.

V.1. L'île de Chirons et la symbolique de la sagesse :

Dans le récit, l'auteur évoque un nom dont les racines sont ancrées dans l'Antiquité et qui est familier à nos connaissances : « les Chirons » « Car je vis sur une île. Une île minuscule. La plus petite d'un archipel de quatre, appelé "les Chirons" » (Maalouf A. , 2020, p. 17) Dans la mythologie grecque¹⁷, « Chiron » est décrit comme un centaure immortel, ce qui signifie qu'il est une créature à la fois humaine et équine. Il possédait la forme supérieure du corps d'un homme et l'inférieure d'un cheval. Il était le fruit de l'union entre Cronos et l'Océanide Philyra. Ce qui le distinguait le plus, c'était sa grande intelligence, sa maturité, son autodiscipline rigoureuse et ses compétences exceptionnelles dans des domaines tels que la médecine, la chasse (ou cynégétique) et la musique. Chiron a été le mentor de plusieurs disciples notables (parmi lesquels Achille, Jason et Asclépios), y compris de célèbres héros de la guerre de Troie à qui il a transmis ces différentes compétences. En faisant référence à cette figure mythique, Maalouf ne se contente pas de nommer une île : il convoque une mémoire symbolique porteuse d'une sagesse ancienne. Cette réécriture du mythe inscrit le roman dans une réflexion profonde sur l'héritage des civilisations, et plus largement, sur ce que l'humanité pourrait encore transmettre à l'aube d'un monde en ruine.

IV.2.2. le mythe de l'Atlantide et le cataclysme:

« Dans le Timée, Platon (428–348 av. J.-C.) raconte l'origine de l'Univers, l'origine de la Cité et l'origine de l'Homme. Dans ce cadre, il évoque l'Atlantide au cours d'un récit fait par Critias, riche Athénien disciple de Socrate et parent de Platon »

¹⁶ Pierre Brunel est quant à lui l'un des principaux représentants de la mythocritique : Pierre Brunel, professeur de littérature comparée, est une figure majeure de la mythocritique. Il a dirigé l'ouvrage collectif *Mythes et littérature* (Armand Colin, 1992), où il propose d'analyser les mythes comme structures narratives récurrentes dans la littérature

¹⁷ Le point de la désillusion dans la prose narrative contemporaine

[Le point de la désillusion dans la prose narrative contemporaine | Cairn.info](#) consulté le 24/05/2025

Chapitre II

Au temps de l'Antiquité, le philosophe grec Platon narre le mythe de l'Atlantide¹⁸ dans ses dialogues *Timée* et *Critias*. Où Il y décrit une grande île riche et puissante, offerte par le dieu des mers. Mais avec le temps, les habitants deviennent orgueilleux et violents. Pour les punir, le dieu Zeus provoque une catastrophe : un déluge qui engloutit l'île. Ce récit sert d'avertissement sur les conséquences des erreurs humaines.

Dans *Nos frères inattendus*, Amin Maalouf semble s'inspirer de cette même idée de chute. L'île d'Antioche, où vivent Alec et Ève, est aussi isolée, comme l'Atlantide. Elle devient le centre d'un monde en alerte, menacé par une guerre nucléaire imminente. Tous les habitants de la Terre, comme ceux de l'Atlantide, attendent un cataclysme. Mais contrairement au mythe de Platon, dans le roman, l'humanité est sauvée grâce aux amis d'Empédocle «Ce qu'ont connu alors les Aztèques ou les Incas est en train de se passer sous nos yeux pour l'ensemble des sociétés humaines » (Maalouf A. , 2020, p. 259). Les « frères inattendus » réussissent à bloquer les systèmes de lancement nucléaire avant qu'il ne soit trop tard, cette fois, la catastrophe a été évitée, même si le monde reste profondément en crise. La fin de l'Atlantide montre une punition divine pour l'orgueil humain. Dans le roman, la menace vient des hommes eux-mêmes, mais un espoir existe grâce à la science, à la sagesse...et à une fraternité nouvelle.

L'Atlantide est perdue. L'île d'Antioche, elle, devient un symbole fragile d'un futur encore possible.

En somme, là où les Atlantes sont exterminés, Maalouf offre une échappatoire : grâce à l'intervention providentielle des "frères inattendus", l'humanité échappe à la catastrophe. Cette variation contemporaine du mythe opère une bascule : le roman suggère que, contrairement à l'Atlantide, notre monde pourrait encore être sauvé par un sursaut de conscience collective.

Au terme de ce chapitre, nous avons vu comment Amin Maalouf utilise des références à d'autres textes, à des figures historiques, philosophiques et littéraires. Ces

¹⁸ Ce roman suggère que son contenu pourrait concerner l'interprétation et la référence au mythe d'Atlantide, également appelé « Atlantis Nesos » ou île d'Atlas, un récit mythique ayant eu un impact considérable sur la littérature.

Chapitre II

références montrent que son roman n'est pas isolé, mais en dialogue avec le passé et avec la mémoire des civilisations. Les éléments paratextuels, comme les titres de carnet, nous ont donnés déjà une orientation de lecture, et nous ont aidés à mieux comprendre les grands thèmes du roman. L'auteur y exprime des inquiétudes, mais aussi des espoirs. Grâce à l'intertextualité, le texte devient plus riche. Les noms comme Empédocle, Démosthène ou encore les allusions aux mythes anciens donnent au roman une dimension universelle, l'auteur construit ainsi une réflexion sur l'humanité, sa mémoire, ses erreurs, et son avenir incertain. Cette stratégie d'écriture donne au roman une richesse intellectuelle et symbolique, il transforme le récit en un espace de réflexion où la littérature devient un outil pour interroger notre monde, nos choix, et nos responsabilités face aux dérives de la civilisation.

Conclusion Générale

À travers l'analyse thématique et intertextuelle du roman *Nos frères inattendus* d'Amin Maalouf, notre étude a permis de mettre en évidence les multiples strates de sens par lesquelles l'auteur construit une réflexion profonde sur l'avenir de l'humanité. Ce roman, à la fois intime et universel, se donne comme un miroir tendu à une civilisation en crise, où la fin des utopies, l'effondrement des repères et la quête de sens deviennent les lignes de force d'un monde en transition.

Le premier chapitre de ce mémoire, consacré à une lecture thématique du roman, nous a permis de démontrer comment l'espace insulaire, central dans la narration, devient une métaphore de l'état du monde. L'île, tour à tour havre de paix, prison existentielle, microcosme de l'humanité, et espace de renaissance, incarne les tensions entre isolement et ouverture, entre repli sur soi et aspiration au renouveau. Les personnages principaux, Alec et Ève, évoluent dans un univers marqué par la solitude, mais aussi par une crise civilisationnelle profonde. À travers leur isolement volontaire ou imposé, Maalouf dépeint les symptômes d'un monde en perte de repères, mais il dessine également les contours d'une possible régénération par le questionnement, la mémoire et le retour à l'essentiel.

Dans le deuxième chapitre, une approche intertextuelle et paratextuelle a mis en lumière les multiples références philosophiques, mythologiques et littéraires qui tissent le roman. En convoquant des figures telles qu'Empédocle, Agamemnon, Démosthène ou encore Chiron, Maalouf construit un dialogue entre passé et présent, entre mémoire antique et angoisses modernes. Ces références ne sont pas de simples ornements savants : elles participent activement à la réflexion du texte sur la fin des civilisations et l'épuisement des idéaux collectifs. L'intertextualité devient alors un outil essentiel pour suggérer que la sagesse du passé peut encore éclairer le devenir humain. De même, l'analyse des éléments paratextuels, notamment les intitulés des carnets a révélé une architecture symbolique où chaque titre prépare une étape du basculement civilisationnel, entre brouillard, clarté, amarrage et disparition. Ces titres de carnets ne sont pas de simples repères narratifs : ils traduisent une vision cyclique du temps où chaque chute ouvre une brèche vers une lumière future. Ainsi, la structure du roman devient le miroir d'une humanité en crise, oscillant entre effondrement et renaissance.

Bibliographie

Ce qui ressort de cette double lecture, c'est que Maalouf ne propose pas une réponse unique ou rassurante à la crise de l'humanité : il donne plutôt à lire une fiction où l'effondrement des structures anciennes ouvre la voie à une réinvention fragile, mais possible, du vivre-ensemble. La fraternité avec l'autre qu'il soit humain ou non, connu ou inattendu reste une des dernières utopies à préserver, même lorsqu'elle vacille. Le roman ne nous donne pas de leçons, mais nous met en position de spectateurs lucides, presque impuissants, face à un monde où les promesses de progrès se heurtent à leurs propres limites.

Ce travail ouvre ainsi plusieurs pistes d'approfondissement. Si cette recherche s'est principalement concentrée sur les dimensions thématiques et intertextuelles du roman, il serait particulièrement fécond, dans une perspective ultérieure, de s'attacher à une étude narratologique de *Nos frères inattendus*. La voix narrative, le journal intime d'Alec, la structuration en carnets, l'usage des citations, la progression du récit vers l'éclipse finale : tous ces éléments mériteraient d'être analysés dans le cadre d'une poétique du récit. Une attention particulière pourrait être portée au rôle du narrateur-témoin, à la temporalité fragmentée du récit, et à la manière dont la narration elle-même devient une forme de résistance face au chaos du monde.

Car en fin de compte, si Amin Maalouf interroge le futur des civilisations, c'est aussi en posant la question du récit lui-même : comment raconter encore, à l'ombre des cataclysmes? Comment, dans un monde dévasté, garder vivante la parole humaine, cette mémoire fragile, mais essentielle, qui nous relie les uns aux autres ? Le roman devient alors un espace de veille, une zone de conscience suspendue, où l'écriture comme chez Alec demeure un dernier geste d'humanité.

Voilà ce à quoi nous avons abouti au cours de notre lecture qui rappelons-le, n'est qu'une lecture parmi d'autres. Nous nous sommes appliqués à mettre de nous-même dans ce travail, nous espérons avoir réussi.

Bibliographie

Corpus d'analyse

Maalouf, A. (2020). *Nos frères inattendus*. Paris : Éditions Grasset.

Œuvres de l'auteur

Maalouf, A.(2006). *Adriana Mater*. Paris, France : Éditions Chester Music.

Maalouf,A.(2001).*L'amour de loin*. Paris, France : Éditions Grasset

Maalouf,A.(2009).*Le dérèglement de monde*. Paris, France : Éditions Grasset.

Maalouf,A.(2012). *Les Désorientés*. Paris, France : Éditions Grasset

Maalouf,A. (1998). *Les Echelles du Levant*. Paris, France : Éditions Le Livre de Poche.

Maalouf,A. (2001). *Les Identités Meurtrières*. Paris, France : Éditions Le Livre de Poche

Maalouf,A. (1992). *Les Jardins de Lumière*. Paris, France : Éditions Grasset

Maalouf,A. (1993). *Le Rocher de Tanios*. Paris, France : Éditions Grasset

Ouvrages théoriques cités

- Aragon, L. (1944). *La Diane française*. Paris : Éditions de Minuit.
- Barthes, R. (1957). *Mythologies*. Paris : Éditions du Seuil.
- Barthes, R. (1973). *Le plaisir du texte*. Paris : Éditions du Seuil.
- Breton, A., & Soupault, P. (1920). *Les champs magnétiques*. Paris : Gallimard.
- Breton, A. (1924). *Poisson soluble*. Paris : Éditions du Sagittaire.
- Brunel, P. (1992). *Le mythe et la littérature*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Defoe, D. (1719). *Robinson Crusoé*. Londres : W. Taylor.
- Durand, G. (1969). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Dunod.
- Eliade, M. (1963). *Aspects du mythe*. Paris : Gallimard.
- Genette, G. (1979). *Introduction à l'architexte*. Paris : Éditions du Seuil.

Bibliographie

- Genette, G. (1982). *Palimpsestes : La littérature au second degré*. Paris : Éditions du Seuil.
- Genette, G. (1987). *Seuils*. Paris : Éditions du Seuil.
- Huxley, A. (1932). *Le meilleur des mondes*. Paris : Plon.
- Kafka, F. (1925). *Le procès*. Paris : Gallimard.
- Khadra, Y. (2011). *L'équation africaine*. Paris : Julliard.
- Kristeva, J. (1969). *Semeiotikê : Recherches pour une sémanalyse*. Paris : Éditions du Seuil.
- Maalouf, A. (2019). *Le naufrage des civilisations*. Paris : Grasset.
- Orwell, G. (1949). *1984*. Londres : Secker & Warburg.
- Piettre, A. (1968). *Le mythe*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Platon. (1993). *Timée et Critias* (L. Brisson, Trad.). Paris : GF-Flammarion.
- Sellier, P. (1995). *La Bible et ses lecteurs*. Paris : Desclée de Brouwer.

Mémoires consultés

Université du Québec Montréal, Mémoire et Dystopie l'utilisation politique de la mémoire dans le roman 1984 de GEORGE ORWELL.

Université Belhadj Bouchaib-Ain Témouchent, L'imaginaire de la dystopie dans le roman Nos Frères inattendus d'Amin MAALOUF

Sitographie

<https://citations.ouest-france.fr/citation-george-orwell/celui-controle-passe-controle-futur-117604.html>

https://dictionnaire.lerobert.com/definition/brouillard*

[https://www.Quels étaient les droits et devoirs des vassaux et des suzerains ?](https://www.Quels%20%C3%A9taient%20les%20droits%20et%20devoirs%20des%20vassaux%20et%20des%20suzerains%20?)

[Comprendre la hiérarchie féodale](#)

[https://www.Résumé Robinson Crusocé \(Personnages et Analyse\)](https://www.Résumé%20Robinson%20Crus%C3%B4%C3%A9%20(Personnages%20et%20Analyse))

<https://www.bernierbarbebeatrice.com/post/1984-george-orwell-roman>

<https://www.bernierbarbebeatrice.com/post/1984-george-orwell-roman>

<https://bacphilocooltextes.wordpress.com/2020/06/20/commentaire-de-texte-n10-mythe-de-protagoras-de-platon>

[https://www.Le point de la désillusion dans la prose narrative contemporaine | Cairn.info](https://www.Le%20point%20de%20la%20d%C3%A9sillusion%20dans%20la%20prose%20narrative%20contemporaine%20|%20Cairn.info)

Résumé

Dans ce mémoire, nous nous proposons d'étudier la réflexion d'Amin Maalouf sur l'humanité et l'avenir des civilisations à travers *Nos frères inattendus*. En effet, ce roman mêle la fable dystopique et la méditation philosophique, tout en abordant des questions universelles telles que la fin de l'utopie, l'isolement, le dérèglement du monde et la perte de repères dans une époque incertaine. À travers une écriture symbolique, une paratextualité riche et de multiples références intertextuelles, Maalouf livre un récit lucide et critique, qui invite à interroger notre rapport au progrès, à la solitude et au destin collectif.

Mots clés : l'île, l'isolement, fraternité, utopie, intertextualité.

Abstract

In this dissertation, we aim to examine Amin Maalouf's reflection on humanity and the future of civilizations through *Nos frères inattendus*. Indeed, this novel combines a dystopian fable with philosophical meditation, while addressing universal questions such as the end of utopia, isolation, the disruption of the world, and the loss of bearings in an uncertain era. Through symbolic writing, rich paratextual elements, and multiple intertextual references, Maalouf offers a lucid and critical narrative that invites us to question our relationship with progress, solitude, and our collective destiny.

Keywords: island, isolation, fraternity, utopia, intertextuality