Paradigmes. Revue scientifique du laboratoire LEFEU (Le Français des Écrits Universitaires) | Université Kasdi Merbah Ouargla (Algérie) | Vol. IX- n° 04 – novembre 2026 p. 131-139

L'Amour de loin à la maaloufienne

Personnages bilingues et texte hybride

L'Amour de loin in the Maaloufian Way

Bilingua Characters and Hybrid Text

Oumelkhir RETMI

Auteur correspondant, Université Echahid Hamma Lakhdar El-Oued (Algérie), Labo. Lefeu - E1572301 – équipe 01 : PraDiS, Université Kasdi Merbah Ouargla (Algerie), retmi030k17@gmail.com

Pr. Salah KHENNOUR

Labo. Lefeu - E1572301 – équipe 01 : PraDiS, Université Kasdi Merbah Ouargla (Algerie), khennour@gmail.com

Soumission : 30.09.2026 – Acceptation : 10.10.2026 – Publication : 01.11.2026

Résumé — Dans ses écrits les plus connus, Amin Maalouf a fait le choix de toujours évoquer l'Orient, et *son* Liban en particulier. Bien qu'écrit délibérément en français, le texte maaloufien se caractérise par une pluralité linguistique et une diversité culturelle prenantes : le plurilinguisme n'y est pas systématiquement apparent sur le plan graphique pourtant il s'y manifeste à condition que l'on sache le « *lire* » et l'interpréter. Dans *L'Amour de loin*, l'auteur choisit d'alterner entre l'occitan et l'arabe au sein d'un texte français à la tonalité poétique des plus captivantes. Il est vrai qu'il s'agit de l'amour ; un amour éternel qui ignore superbement le temps et l'espace.
Mots-clés : *plurilinguisme, alternance codique, mélange linguistique, diversité culturelle, Amin Maalouf.*

Abstract — In his best-known works, Amin Maalouf has consistently chosen to evoke the East – and his native Lebanon in particular. Although written deliberately in French, Maalouf's writing is characterized by a compelling linguistic plurality and cultural diversity; while this multilingualism is not always visually apparent on the page, it nonetheless manifests itself to those who know how to *"read"* and interpret it. In *L'Amour de loin*, the author chooses to alternate between Occitan and Arabic within a French text of captivatingly poetic tone. Ultimately, the subject is love – an eternal love that magnificently transcends the boundaries of time and space..
Keywords: *Multilingualisme, Code Switching, Linguistic Plurality, Cultural Variety, Amin Maalouf.*

Les contenus de la revue **Paradigmes** sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0).

https://journals.univ-ouargla.dz/index.php/Paradigmes - https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/646 Paradigmes ISSN : 2602-7933 / EISSN : 2716-9022

Introduction

Le monde francophone connait plus Amin Maalouf le romancier ou l'essayiste. Les romans comme *Le Périple de Baldassare*, *Le Rocher de Tanios*, *Léon l'Africain* ou *Samarcande* sont lus dans les quatre coins du globe, en des langues différentes et souvent éloignées les unes des autres. Cependant, en dépit de cet éloignement « *symbolique* », ses essais dont *Le Dérèglement du monde*, *Le Naufrage des civilisations*, mais surtout *Les Identités meurtrières*, ont toujours leur écho partout où la question identitaire demeure et s'impose.

L'écrit maaloufien est aussi « *polychrome* » que ses thématiques et ses personnages. Aux côtés des romans et essais, Maalouf a tenté l'autobiographie dans ses *Origines* et voulu jumeler littérature et musique en écrivant des livrets d'opéra. Jusqu'ici, il a écrit quatre livrets d'opéra : *La Passion de Simone* (2006), *Émilie* (2010), *Adriana Mater* (2006) et *L'Amour de loin* (2001) – les deux derniers étant les plus connus. Si *Adriana Mater*, par exemple, basé sur l'imagination de l'écrivain, raconte l'histoire de Adriana en se contentant dans une première didascalie d'un simple « *aujourd'hui, dans un pays visité par la guerre* » (*Adriana Mater*, p. 09), *L'Amour de loin*, cependant, est inspiré des chants du troubadour *Jaufré Rudel* réunis dans son *Amor de lonh*.

1. L'Amour de loin

Puisque l'amour est éternel et universel, voici un ouvrage poétique, à la manière de la poésie du *Fou de Leila*, qui nous rappelle *Roméo et Juliette*. Une histoire d'amour qui s'achève par la mort.

Le livret *L'Amour de loin* reprend, à la maaloufienne, l'histoire de Jaufré Rudel, prince de Blaye et troubadour qui tombe amoureux de Clémence, la comtesse de Tripoli, le Tripoli de l'Est[1]. Se lassant des aventures vécues par les semblables de son rang, Jaufré veut un sentiment durable, différent, vrai :

> « Jaufré, tu as changé
> Jaufré, tu as perdu ta joie,
> Pourtant les tavernes d'Aquitaine
> Se souviennent encore de tes rires
> Ton nom reste gravé au couteau
> Dans le bois sombre de leurs tables » (*L'Amour de loin*, p. 18).

En mimant les paroles de ses compagnons, Jaufré s'interroge sur un bonheur vécu auparavant, car il sent qu'il a vraiment changé :

> « Peut-être que j'étais heureux, compagnons, oui, peut-être
> Mais de toutes les nuits de ma jeunesse
> Il ne me reste rien
> De tout ce que j'ai bu il ne me reste rien
> Qu'une immense soif

[1] On garde ici la version la plus propagée de la vie de Jaufré Rudel. Un personnage polémique qui peut ne pas exister en dehors de ces chansons – cf. Alfred Jeanroy (éd.) (1915), *Les chansons de Jaufré Rudel*, Paris : Librairie Ancienne Honoré Champion.

> De toutes les étreintes il ne me reste
> Que deux bras maladroits
> Ce Jaufré là que l'on a entendu brailler dans les tavernes
> On ne l'entendra plus..... » (*L'Amour de loi*, p. 19).

Dès lors, il dessine dans son imagination le portrait de la femme digne d'avoir un tel sentiment : un portrait qu'il chante partout étant troubadour ; une chimère pour ses compagnons. Ses pairs s'en moquent, Jaufré se désintéresse fortement de leur jugement convaincu par cette idée que la femme imaginée n'est pas encore rencontrée :

> « La femme que je désire est loin, si loin
> Que jamais mes bras ne se referment autour d'elle » (*L'Amour de loin*, p. 20).

Cette femme est « *gracieuse, humble, vertueuse, douce, courageuse, timide, endurante, fragile. Princesse à cœur de paysanne, paysanne à cœur de princesse* » (*L'Amour de loin*, p. 20) ; « *belle, noble et pieuse, sans l'arrogance de la piété* » (*L'Amour de loin*, p. 21)[2] – en voyant toutes ces qualités, l'on dirait l'allégorie d'une déesse grecque ; en effet où pourrait-on trouver une créature aussi parfaite si elle n'est pas justement mythique ! Contre toute attente, elle est bel et bien réelle : *le pèlerin*, cette personne venue d'Outre-mer, ayant discerné les paroles de Jaufré annonce son existence. Seulement, elle est loin, très loin.

À partir de ce moment, le pèlerin est devenu le messager liant ces deux êtres rêveurs ; en effectuant un voyage en Orient, il raconte à Clémence, cette beauté fidèle à l'Église, qu'il y a à l'autre bout de la Méditerranée, un troubadour qui la chante. L'espoir de réaliser un rêve, qui semble impossible, pousse Jaufré à faire le voyage vers la *terra incognita* dans le seul but de voir la Comtesse. Malheureusement, étant sur le point d'atteindre son but, il tombe gravement malade sur le bateau qui l'emporte. Néanmoins, aidé par le pèlerin, Jaufré a pu rejoindre Clémence, entre les mains de qui il émet son dernier souffle en la laissant veuve, dévouée, dorénavant, à l'Église – une nonne.

Chronologiquement, *L'Amour de loin* est écrit après *Les croisades vues par les Arabes*, prenant toutefois en compte le fait que le prince de Blaye fut l'un des croisés – une autre manière plus subtile de dire les relations Occident-Orient. Dans les faits, la guerre, la politique, les préjugés et les stéréotypes – qui arrimaient chaque clan à ses croyances, comment les Arabes voyaient les « *Franj* » et comment ces dernies considéraient les Arabes… –, tout cela formait effectivement « *une réalité* » susceptible de compromettre cette relation dans la durée. Mais d'un autre côté, il est vrai qu'une relation d'amour est toujours possible au point lier – individuellement – les deux bords de la Méditerranée[3].

---

[2] Pourtant, « extraordinairement », le texte original, , ne contient pas « de description détaillée de l'extérieur de cette dame courtoise qui devait être l'allégorie de la Terre Sainte » –Léo Spitzer (1944), *L'Amour lointain de Jaufré Rudel et le sens de la poésie des troubadours*, p. 30

[3] Prenons en compte que la comtesse n'est pas une Arabe, elle n'est pas de cet Orient où elle vit et éprouve, souvent, de la nostalgie pour l'Aquitaine, son pays d'origine.

2. Auteur, personnages et mélange codique

Amin Maalouf traite de plusieurs thématiques notamment *de l'histoire, du conflit des cultures, de l'identité, du concept de « l'entre-deux », du voyage et/ou de l'exil*, etc. Par cette manière de faire, Maalouf opte pour un choix linguistique aussi métissé que ces thématiques ou les personnages choisis.

Dans le texte original, celui de Rudel, est écrit en occitan, même si les personnages peuvent avoir d'autres langues d'échange, on ne le mentionne nulle part. La priorité est donnée aux péripéties et à l'intrigue – il importe de reconnaître ici que plus essentiellement, le texte hybride ne fut pas une tendance d'écriture à travers l'histoire.

Le texte métissé est pris dans le collimateur des critiques très récemment, avec les recherches de Bakhtine comme initiatrices du « *phénomène* ». Ces études sont bien évidemment incitées par la naissance d'une autre forme d'écriture dite postcoloniale, engagée et identitaire. Par conséquent, les écrivains se retrouvent « *instinctivement* » hanté par les esprits de différentes cultures, thématiquement mais aussi linguistiquement. On parle dès lors de *textes hybrides, métissés, hétérolingues, hétéroglosses*, etc.

Amin Maalouf est un écrivain qui se considère comme « *un être frontalier* », à la lisière des deux cultures : française et libanaise, à tel point qu'il puise profondément dans cette idée puissante pour écrire ses ouvrages : « — *C'est mon regard qui est libanais, mais c'est ma plume qui est française* », revendique-t-il.

Ce passage entre les deux cultures explique cette hétérogénéité culturelle et linguistique observable dans des ouvrages comme *Le Périple de Baldassare*, *Le premier Siècle après Béatrice*, *Le Rocher de Tanios*, *Les Échelles du Levant*, ... Le mélange de code est réalisé autrement dans chaque ouvrage. Ici, dans *L'Amour de loin*, on peut étudier ce phénomène sous deux angles principaux ; le code *Switching* et la traduction.

3. Des codes alternés

De manière générale, Maalouf ne joue pas ouvertement sur une alternance codique ordinaire :

> « Maalouf tend à ramener la forme libanaise à la forme française en produisant des modèles puisés dans sa langue maternelle. Cette intégration s'opère à trois niveaux différents : le calque phraséologique, comme son nom l'indique, forme, dans la langue d'arrivée, une unité syntagmatique complexe ; le calque d'expression se distingue du précédent par la réduction de la chaîne syntagmatique, l'absence du verbe à l'intérieur de cette unité lui valant cette désignation ; le calque sémantique consiste en une transposition sémantique d'un mot de la langue-source à un autre de la langue-cible » (Assad, 2004, p. 457-483).

Linguistiquement parlant, *l'alternance codique*[4] est le premier phénomène résultant du contact des langues. Qu'on ne maitrise pas les langues parlées ou on maitrise l'une plus que

[4] « La notion d'alternance codique (code *Switching*), ou alternance de langues, est issue des études sur le bilinguisme et le contact de langues. Elle peut se définir, selon J. Gumperz [...] comme la juxtaposition, à l'intérieur d'un même échange verbal, de passage où le discours appartient à

l(es) autre(s) ; le passage d'un code à l'autre peut avoir plusieurs visés, sociolinguistiques ou/et psycholinguistiques[5]. Calvet, lui, parle de « *Stratégies conversationnelles* » (1993, p. 09).

Le texte maaloufien, *L'Amour de loin*, est écrit en français, mais des fragments transcrits en occitan sont bien présents, la langue du texte d'origine ou celle du troubadour – ce passage d'une langue à l'autre est observable à partir de *l'acte deuxième* quand le pèlerin entame son voyage en Orient et rencontre Clémence. Communication différée dans le temps, l'écriture littéraire peut alors exploiter efficacement un outil comme le code *Switching*. Acte profondément réfléchi et révisé par l'écrivain, les « *Stratégies* » relatives à l'usage de cet outil sont forcément différentes ; allant d'un choix purement instinctif et/ou identitaire de l'écrivain à une action délibérée sur la langue :

> « Mais que cherchent donc les auteurs qui, plus nombreux qu'on le croit de prime abord, mêlent ainsi les langues ? Ou plutôt, car leurs visées risquent de nous échapper, quels effets créent-ils ? L'aspect le plus manifeste est qu'ils dénaturalisent la langue, la lettre à distance » (Blaser & Chartrand, 2008, p. 58).

Travaillant un texte poétique, le fait de préférer introduire des fragments dans leur langue d'origine peut avoir pour les écrivains et les auteurs une relation nécessaire avec la traduction (cf. *infra* : la traduction). On remarque en effet que les fragments empruntés au texte originel sont tous mis entre guillemets qu'il s'agisse du texte occitan ou français. La marque typographique mettant en évidence cette distanciation avec le texte de l'autre introduit pour des raisons stylistiques, esthétiques ou simplement comme référence, renforce cette idée d'une alternance codique interphrastique[6].

On a ici l'exemple du pèlerin s'adressant à Clémence (ayant une mémoire défaillante, il se souvient pourtant de cette chanson) :

> « Jamais d'amour je ne jouirai

---

deux systèmes ou sous-systèmes grammaticaux différents » – Marie-Louise Moreau (dir.) (1997), *Sociolinguistique : concepts de base*, Mardaga, p. 32.

[5] « From sociolinguistics point of view, codeswitching of languages offers bilinguals a way to increase their flexibility of expression, going beyond the style-switching of monolinguals. That is, switching is a means to index the nuances of social relationships by exploiting the socio-psychological associations of the employed.
From psycholinguistics point of view, code switching represents flexibility in language production. One of the issues discussed by psycholinguistics is "the coordination problem"- how fluent speech is achieved. Codeswitching is a way to overcome difficulties in sentence-planning by making use of the resources of more than one language » – Carol Myers-Scotton (1997), *Dueling languages, grammatical structure in codeswitching*, Oxford University Press, p. 1-2.

[6] Nous adoptons ici le classement de Marie-Louise Moreau (1997) qui distingue l'alternance « intraphrastique, lorsque des structures syntaxiques appartenant à deux langues coexistent à l'intérieur d'une même phrase, [...] dans un rapport syntaxique très étroit, du type thème-commentaire, nom-complément, verbe-complément [...]. L'alternance interphrastique – dite aussi phrastique – est une alternance de langues au niveau d'unités plus longues, de phrases ou de fragments de discours, dans les productions d'un même locuteur ou dans les prises de paroles entre interlocuteurs. On a une alter-extraphrastique lorsque les segments alternés sont des expressions idiomatiques, des proverbes (on parle aussi, pour ce cas d'étiquettes) » p. 32-33.

> Si je ne jouis de cet amour de loin
> Car plus noble et meilleur je ne connais
> En aucun lieu ni près ni loin
> Sa valeur est si grande et si vraie que là-bas, au royaume des Sarrasins
> Pour elle, je voudrais être captif » (*L'Amour de loin*, p. 36-37).

Vers la fin de l'acte, Clémence, après le départ du pèlerin, chante le fragment mais en occitan cette fois. L'auteur en traçant le texte dans sa langue d'origine nous informe que le pèlerin l'a chanté en occitan, mais lui, Maalouf, a préféré le tracer en français :

> « Ja mais d'amor nom gauzirai
> Si no mqua d'est'amor de loing
> Que gensor ni meillor non sai
> Vas nuilla part, ni pres ni loing… » (*L'Amour de loin*, p. 37).

Dans *l'acte troisième* (le second tableau), pendant qu'elle se promène sur la plage tripolitaine, Clémence reprend la chanson de Jaufré pour réciter le deuxième fragment déjà chanté par le pèlerin en français. Sur le plan graphique, la didascalie en français lance les vers en occitan :

> « Ben tenc lo seignor per verai
> Per q'ieu veirai l'amor de loing ;
> Mas per un ben que m'en eschai,
> N'ai dos mals, car tant m'es de loing…
> Ai ! car me fos lai peleris
> Si que mos fusts e mos tapis
> Fos pelz sieus bels huoills remiratz !
> Ver ditz qui m'appela lechai
> Ni desiran d'amor de loing,
> Car nuills autre jois tan no.m plai
> Cum jauzimens d''amor de loing
> Mas so qu'eu vuoill m'es tant ahis
> Qu'enaissi.m fadet mos pairis
> Q'ieu ames e non fos amatz ! » (*L'Amour de loin*, p. 53-54).

Au début du *cinquième acte*, on témoigne d'une autre alternance codique. C'est l'ajout maaloufien sans doute vu l'introduction de la langue arabe (libanaise) au lieu de faire appel à l'occitan. Le chœur, étant un ensemble de femmes tripolitaines, alternent français et libanais dans un court chant. Les tripolitaines pour calmer Clémence – attendant impatiemment le troubadour – au milieu de bruits du port :

> « Comtesse, regardez !
> Au port, sur le quai, le navire !
> Il est là ! Il est là
> Ja' !ja' !ja' !
> Le pèlerin, les fanions, le navire !
> Le troubadour ! Au port, les croisés, le navire !
> Lmina! Lmarkab!
> Ja'!ja'!ja' ! » (*L'Amour de loin*, p. 73).

C'est le dernier fragment dans le livret où on assiste à cette alternance entre deux langues ; ici l'arabe et le français. Les femmes tripolitaines en désignant le navire portant Jaufré Rudel s'adresse à la comtesse. C'est, à notre sens, le seul code *Switching* définissant l'auteur ; la présence des deux langues que l'auteur parle. À l'encontre du cas de l'occitan qui est introduit comme emprunt ou citation, les termes comme « *ja'* » pour dire « *il est venu* », « *Lmina* » pour « *le port* » ou « *Lmarkab* » le mot arabe pour « *le navire* », sont intégrés sans les marques typographiques. C'est le texte maaloufien ; c'est Maalouf.

4. Traduire quelle langues ?

Traduire [7] ; un autre marqueur de ce métissage linguistique. Comme dans la vie réelle, la traduction en littérature est une communication dans la langue de l'autre. Il est donc logique d'avoir la traduction comme stratégie d'une écriture à mi-chemin des cultures ; sauf que c'est à l'écrivain de choisir comment *l'introduire*[8].

Dans notre contexte particulier, ce n'est pas le lieu opportun de parler de la traduction de l'œuvre de Rudel dans la mesure où elle est traduite en français depuis des siècles déjà. Le texte de Maalouf, quand à lui, est une interprétation littéraire dans le style de l'écrivain. Donc, on s'est épargné tout ce labeur de traduction si on admet que

> « traduire, qu'on le veuille ou non, revient d'abord à hacher menu. À couper les fétus en quatre. Car bel et bien, dans le processus, l'original fragmenté devient paille-même si, dans le meilleur des cas, il peut s'agir de paille d'or. Travail vétilleux, lente avancée faite de choix, de doutes, chaque phrase, chaque mot pris tour à tour, ceux de l'original comme les candidats dans la langue cible, chaque option explorée, jusqu'à la plus improbable. » (Bensimon, 2006, p. 200).

Et pourtant on ne peut ignorer le fait que le texte maaloufien est vraiment vertigineux ; il fait vraiment tourner les têtes. Il nous laisse, tout le temps, alertés linguistiquement : */aufré est un occitanophone*, on a choisi qu'il puisse parler français et soudain, on rappelle au lecteur que le troubadour parle l'occitan en introduisant des fragments en cette langue.

Claude Vigee, poète et traducteur, notamment de Rilke, rappelle que « *Rilke prétend qu'une traduction poétique est une gageure vouée fatalement à l'échec* » et qu'il aurait même déclaré : « *Il vaut bien [...] s'en tenir à l'original* » (Colomb, 2026, p. 09). C'est la raison pour laquelle l'écrivain a introduit le texte occitan dans le texte français, qui ajoute, sans doute, au

---

[7] « La notion de "traduction", empruntée au champ linguistique, est elle aussi utilisée pour penser les relations entre cultures. La traduction entre cultures peut ainsi être envisagée comme une réalité inhérente à toute situation de contact. Et non comme un phénomène ponctuel et épisodique. Elle assure "le déplacement" promis et progressif de leur cloisonnement ou de leur repli sur elle-même » – Rania Abdellatif-Yassir *et al.* (2012), *Construire la méditerranée, penser les transferts culturels*, Verlag, München, p. 20

[8] Je reviens ici à l'idée de Gilles Deleuze, dans sa *Critique et clinique*, quand il parle de la création de l'écrivain : « [il] invente dans la langue une nouvelle langue, une langue étrangère en quelque sorte. Il met à jour de nouvelles puissances grammaticales ou syntaxiques. Il entraine la langue hors de ses sillons coutumiers... » – cité par Michaël Ousinoff (2001), *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction*, L'Harmattan, p. 25.

plaisir des lecteurs mais aussi des chanteurs et téléspectateurs (prenant en compte que le texte est destiné à être chanté) :

> « La question de la traduction de la poésie fait polémique, opposant ses détracteurs à ceux qui s'emploient à traduire la poésie. Les éditeurs proposent de plus en plus souvent le texte original en face du texte traduit en français, laissant au lecteur le plaisir du contact, ne fut-il que visuel si la langue traduite lui est totalement inconnu. Ce procédé éditorial est plus rarement adapté pour la fiction, le théâtre ou l'essai, sauf dans des éditions à destinations d'un public en situation d'apprentissage des langues » (Colomb, 2026, p. 10-11).

Pour le lecteur bilingue, sur le plan linguistique comme sur le plan psychologique, il fait l'expérience d'une aventure de lecture différente de celle d'un monolingue francophone. Ce passage d'une langue à l'autre, en plus qu'il hausse le charme de cette lecture, ne pose pas un problème de compréhension. Pour le lecteur francophone, par contre, le texte occitan (ou les fragments en arabe) est un mystère, peut-être, qui ne tarde pas à être dissipé grâce aux fragments français le traduisant. Pour tous les fragments choisis par l'auteur, la traduction est immédiatement transcrite ou un peu repoussée dans l'autre acte ou la scène suivante – tel que dans le tableau suivant :

Tableau 1 – exemples de fragments traduits ou transcrits

Texte en occitan		**Traduction française**	
Emplacement dans le livret	Texte	Emplacement dans le livret	Texte
Deuxième acte page 38	«Ja mais d'amor no.m gauzirai Si no m gau d'est'amor de loing Que gensor ni meillor non sai…	Deuxième acte Page 36	« Jamais d'amour je ne jouirai Si je ne jouis de cet amour de loin Car plus noble et meilleure je …
troisième acte (second tableau) Page 53	«Ben tenc lo Seignor per verai Per q'ieu veirai l'amour de loing ; Mas per un ben que m'en eschai…	Deuxième acte Page 37	« Je tiens Notre Seigneur pour vrai Par qui je verrai l'amour de loin Mais pour un bien qui m'échoit…

Conclusion

L'écriture maaloufienne, dans cette perspective identitaire proclamée par l'auteur, essaye de trouver sa place à cet être de l'entre-deux cultures en dressant ce pont entre Occident et Orient. De ce fait, on retrouve constamment le français et le libanais comme les représentants des deux cultures en concurrence parlant écriture et mise en scène – mettant en avant analyse et critique.

Pour *L'Amour de loin*, le procédé est quelque peu différent : recréer un texte occitan nécessite une prise de distance d'avec le texte original ; un texte invité sans cesse dans la production française et qui dessine un code *Switching* allant de la simple citation de strophes à la traduction de ces fragments selon les personnages au point où l'on se demande – question des lecteurs curieux –, **quel texte traduit l'autre, le texte français où le texte occitan ?**

Références

ABDELLATIF-YASSIR, Rania *et al.* (2012). *Construire la méditerranée : penser les transferts culturels*. München : Verlag.

ASSAAD, Najoie (2004). Une mutation linguistique ; le cas d'Amin Maalouf. *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, n° 56, p. 457-483. https://www.persee.fr/doc/caif_0571-5865-2004-num_56_1_1556 (consulté le 10.03.2026).

BENSIMON, Paul (dir.)(2006). *Traduire ou vouloir garder un peu de la poussière d'or*. Presses Sorbonne Nouvelle

BLASER, Christiane ; CHARTRAND, Suzanne-G. (2008). *Le rapport à l'écrit, un outil pour enseigner de l'école à l'université*. Presses Universitaires de Namur.

CALVET, Louis-Jean (1993). *La sociolinguistique*. France : PUF, « Que sais-je ? ».

COLOMB, Chantal (2026). *Traduire la poésie de Rilke : les choix du traducteur*. France : L'harmattan.

MAALOUF, Amin (2001). *L'Amour de loin*. France : Grasset & Fasquelle.
— (2006). *Adriana Mater*. France : Grasset & Fasquelle.

MOREAU, Marie-Louise (éd.) (1997). *Sociolinguistique : concepts de base*. France : Mardaga.

MYERS-SCOTTON, Carol (1997). *Dueling Languages, Grammatical Structure in Codeswitching*. Oxford University Press.

OUSINOFF, Michaël (2001). *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction*. France : L'Harmattan.

SPITZER, Léo (1944). *L'amour lointain de Jaufré Rudel et le sens de la poésie des troubadours*. EUA : University of North Carolina.

Pour citer cet article

Oumelkhir RETMI, Salah KHENNOUR, « *L'Amour de loin* à la maaloufienne : Personnages bilingues et texte hybride », *Paradigmes*, vol. IX, n° 04, novembre 2026, p. 131-139.