

L'ESTHÉTISATION DU SACRÉ DANS *LES VERSETS SATANIQUES* DE SALMAN RUSHDIE ET *HISTOIRE DU JUIF ERRANT* DE JEAN D'ORMESSON.

Angoula Angoula 1^{er}
Université de Yaoundé I
danielangoula8@gmail.com

Résumé

La question du rapport entre la littérature contemporaine et le sacré installe d'emblée une tension, voire une contradiction dans la mesure où il est supposé établir un lien entre un fait sacré et une littérature clairement profane. L'association entre ces deux éléments antinomiques n'est pas souvent sans conséquences pour le phénomène sacré, souvent contesté ou désacralisé par l'acte d'écriture. La présente étude, intitulée : l'esthétisation du sacré dans Histoire du Juif errant Jean d'Ormesson et Les Versets sataniques de Salman Rushdie s'intéresse non seulement aux modalités à partir desquelles les deux auteurs introduisent le sacré dans leurs œuvres, mais aussi sur les enjeux d'une telle écriture. En effet, si le sacré est une constante permanente dans les deux œuvres en étude, il faut noter également que son intégration en littérature s'accompagne d'une écriture qui rompt avec les canons traditionnels. Dans ce contexte, l'écriture resémantise le fait sacré qui finit par perdre ses fondamentaux tant chez Jean d'Ormesson que chez Salman Rushdie. En le faisant, l'esthétisation du sacré dans les deux œuvres se présente comme un jeu qui aboutit à l'enjeu de la création d'un mouvement du centre vers la périphérie. Le faisant, l'écriture des deux auteurs, digne d'une inspiration sacrilège, part de la culture du centre vers des cultures marginales. C'est aussi une inspiration qui dépasse toutes les cultures de légitimation.

Mots clés : fait sacré, esthétisation, inspiration sacrilège, marginalité.

Abstract

The question of the relationship between contemporary literature and the sacred immediately sets up a tension, even a contradiction insofar as it is supposed to establish a link between a sacred fact and a clearly profane literature. The association between these two antinomic elements is often not without consequence for the sacred phenomenon, often disputed or desacralized by the act of writing. The present study entitled : Histoire du juif errant (Story of the Wandering Jew) by Jean d'Ormesson and Les Versets sataniques (The Satanic Verses) of Salman Rushdie is interested not only in the modalities from which the two authors introduce the sacred in the works, but also on the stakes of such writings. Indeed, if the sacred is permanently constant in the works in study, it should be noted that its integration into that breaks with traditional canons. In this context, the writing resemantizes the sacred fact which ends up losing its fundamentals in both Jean d'Ormesson and Salman Rushdie. In doing so, the aestheticization of the sacred in the two works presents itself as a game that leads to the challenge of creating a movement from the centre to the periphery. By so doing, the writing of the two authors, worthy of a sacrilegious inspiration, starts from the culture of the centre towards marginal cultures. It is also an inspiration that goes beyond all cultures of legitimization.

Key words: sacred fact, aestheticization, sacrilegious inspiration, marginality.

Introduction

La conception du texte sacré est très large dans la mesure où elle indique simplement qu'un écrit est en relation avec le divin. Il peut notamment s'agir de textes magiques, mythologiques, exégétiques, divinatoires, rituels, de prières, de prescriptions. C'est le rapprochement avec la divinité qui confère une certaine autorité aux textes en question, le séparant ainsi des autres récits. Selon Jean Rudhart (1958), le sacré correspond non à un seul terme, mais à une grande diversité de notions se recouvrant partiellement entre le *hieros* qui désigne la qualité des objets consacrés, le *hosios* qui signifie ce qui est juste et vrai dans les relations entre hommes et dieux, et le *hagios* qui qualifie ce qui est retranché du commun des hommes. À partir de ces critères, le récit sacré se présente donc comme un fait particulier, jouissant de sa qualité d'objet sacré, hors du commun et surtout d'un récit vrai et infaillible qui fonde un mode de vie ou des croyances. Il s'agit selon l'Encyclopédia Universalis (2002) de « tout ce qui possède un caractère de valeur absolue. » En réalité, le sacré appartient au domaine séparé, intangible et inviolable du religieux et qui doit inspirer crainte et respect par opposition à profane. Ce qui invite à examiner la notion à partir de l'idée de frontière, de territoire de limites ou d'interdits.

Cependant, la lecture des œuvres de Jean d'Ormesson et de Salman Rushdie, respectivement dans *Histoire du Juif errant* (1991) et *Les versets sataniques* (1989) montre leur intérêt poussé sur les problématiques liées au sacré. Le premier s'intéresse au mythe du Juif errant en mettant en scène une rencontre entre le personnage maudit par Jésus et un jeune couple en voyage d'amoureux à Venise. Le personnage mythique profite de cette rencontre pour relater aux jeunes tourtereaux ses multiples aventures depuis le jour de sa condamnation à l'errance. Le deuxième quant à lui se sert d'un acteur de cinéma qui est hanté par des rêves incontrôlés pour avoir transgressé sa foi. À travers ces rêves, le narrateur reprend le récit de la révélation de l'islam et son implantation à Jahilia. De cette brève présentation, il ressort que la production littéraire des deux auteurs prélève des thèmes et des motifs dans les textes sacrés ou des récits hagiographiques. Une intrusion du sacré dans les textes de fiction qui pousse le lecteur à s'interroger sur le rapport entre ce que D. Viart et B. Vercier (2008) appellent la littérature « au présent » et le sacré.

La situation installe d'emblée une contradiction dans les termes : c'est de fait le lien entre le sacré et une littérature clairement profane qui est questionné. Dans cette perspective, la présente analyse s'adosse sur les ressorts du sacré chez les deux écrivains pour formuler les questions suivantes : quelles sont les modalités d'esthétisation du fait religieux chez les deux auteurs ? Et quelles sont les postulations imaginaires d'une telle écriture ? À ce questionnement, on peut formuler l'hypothèse suivante : l'esthétisation du récit sacré chez les deux auteurs est une écriture de la transgression qui contribue à la rupture des frontières entre le centre et la marge, aboutissant ainsi à la désacralisation du fait sacré et à celle de toutes les cultures de légitimation.

I- les ressorts du récit sacré dans les deux œuvres

La lecture des deux romans en étude montre comment la littérature peut être le lieu privilégié dans lequel la notion de sacré déploie ses significations dans toute leur ambiguïté. Ceci se justifie par le fait que les auteurs s'intéressent à la fois aux motifs du sacré et en même temps que le travail d'écriture les oriente vers diverses formes de transformations. Lorsqu'on s'intéresse à *l'Histoire du Juif errant* et *Les Versets sataniques*, certains aspects thématiques tels l'immigration et ses péripéties ne peuvent être ignorés, tout comme l'obsession de ces auteurs à épiloguer sur les faits sacrés. En effet, la lecture des œuvres en étude laisse entrevoir un texte contaminé par des personnages, des lieux, des allusions qui nous transportent au cœur des récits sacrés plus ou moins connus. Dans le cadre de cette analyse, deux ressorts principaux nous intéresseront, notamment les personnages et les espaces sacrés.

I- 1 La prolifération des personnages sacrés

Le personnage est une catégorie importante du roman dans la mesure où il permet de conserver et de transformer le récit. Selon Philippe Hamon (1988), le personnage jouit d'autres propriétés en dehors de celle de faire avancer le récit. D'où la complexité de son analyse qui part d'un simple jeu pour atteindre une dimension idéologique. Aussi affirme-t-il : « [le] concept de personnage définit un champ d'étude complexe, particulièrement surdéterminé, qui est le lieu d'un « effet de réel » importante, celui de l'anthropomorphisation du narratif (en tant que tel, il est le lieu d'un « effet moral », d'un « effet de personne », d'un

« effet psychologique » également important) et celui du carrefour projectionnel (projection du critique) ou de l'interprète qui aime ou qui n'aime pas, qui se reconnaissent ou non un tel ou tel personnage. » (1988 :9) Dans *Les Versets sataniques* par exemple, le romancier se sert des rêves de Gibreel pour introduire le récit de la naissance de l'islam dans son roman. L'histoire laisse entrevoir les aventures de deux personnages qui lors d'un voyage de Bombay pour l'Angleterre sont les seuls survivants d'un attentat terroriste au-dessus de l'Angleterre. Dans la suite de celle-ci, s'incruste l'histoire de la naissance de l'islam à partir de l'épisode des versets sataniques. Dans ce récit qui s'inscrit dans le cadre des rêves du personnage principal, plusieurs figures laissent entrevoir la retranscription de la révélation de l'Islam. Il s'agit entre autres de la présence de l'ange Gibreel, représentant la divinité qui transmet sa volonté aux hommes. Ses paroles sont sacrées, car venant de la divinité elle-même et ne peuvent par conséquent être questionnées ni contestées.

Le deuxième personnage est le messager Mahound, le seul intermédiaire entre le monde spirituel et celui des hommes. C'est la raison pour laquelle il est un homme à part, étant donné que ses propos ne sont que la résonance du monde spirituel. À côté de ces personnages se trouve Hind, l'épouse d'Abu Simbel, personnage chargé d'une dynamique de symboles. Elle incarne dans l'islam, non seulement l'adversaire la plus terrible du prophète, mais aussi les idoles auxquelles Allah doit se substituer dans la ville de Jahilia. Enfin le personnage Salman, scribe et l'un des plus proches collaborateurs du prophète est le garant de la fiabilité du coran, texte sacré de l'islam. On peut donc voir que l'ensemble de ces personnages tourne autour du sacré, soit de par leur nature, soit de par leurs actions. D'ailleurs l'extrait suivant met en exergue cette interaction de Mahound avec le monde spirituel : « cela arrive : la révélation. Comme ça : Mahound encore dans son non-sommeil, se raidit, les veines de son coup gonflent, ses mains agrippent le centre de son corps. [...] La lourdeur encore la lourdeur et maintenant le miracle commence dans son mon ventre, il s'arc-boute de tout son être contre quelque chose, forçant quelque chose et Gibreel commence à sentir cette puissance cette force, la voici dans mes propres mâchoires, les ouvrant, les refermant. » (1988 : 150)

Parallèlement à l'histoire de l'islam narrée dans *Les Versets sataniques*, le mythe du Juif errant se déploie dans l'œuvre éponyme de Jean d'Ormesson. Celui-ci est mis en scène à travers un Juif qui est

condamné à l'errance perpétuelle pour avoir refusé d'apporter de l'aide au fils de Dieu sur le chemin du calvaire. Dans la retranscription de ce récit, plusieurs personnages permettent au lecteur de se situer. D'abord le personnage de Jésus de Nazareth, galiléen et considéré par certains Juifs comme leur sauveur, se fait crucifier sous Ponce Pilate, procureur de la Judée et de la Samarie, figure mythique de ce récit sacré. À côté de ce personnage, se trouvent plusieurs autres visages comme Judas, le traître, ou encore Ahasvérus, le maudit cordonnier, coupable d'indifférence envers Jésus. L'ensemble de ces personnages consacre la présence du mythe du Juif errant à travers cet extrait illustrant l'échange entre les principaux protagonistes de ce mythe au moment où les soldats romains demandent au cordonnier de l'aide pour Jésus : « *Une vague de fureur emporte le cordonnier. Il se tourne vers le galiléen qui le regarde en silence et, avec une haine qui force un peu pour ne pas céder à la pitié, si tentante et si proche, lui crie :*

-Marche ! Mais marche donc !

L'homme à la croix se tourne vers lui et, d'une voix presque inaudible, il dit :

-Je marche parce que je dois mourir, Toi, jusqu'à mon retour, tu marcheras sans mourir. » (1991 : 75)

Ce passage scelle donc le sort du personnage Ahasvérus en Juif errant tout comme il scelle les images de Ponce Pilate et de Judas dans l'imaginaire collectif. Le personnage mythique résume la situation de ces trois protagonistes de Jésus lorsqu'il dit : « d'autres avaient menti, volé, pillé, massacré, torturé. Mais, ils n'étaient pas devenus comme eux, comme lui, le symbole de la trahison, de l'indifférence mortelle, de la culpabilité. Judas était le traître. Ponce Pilate était l'injuste. Lui était le coupable. » (1991 : 167) De cette analyse, il ressort que ces personnages sont sacrés soit de par leur nature, soit à partir de leurs actions, de l'interaction avec les autres ou du monde spirituel.

I- 1 Les espaces symboliques

En dehors des personnages, le fait sacré s'illustre également par les indices topographiques doués d'une dynamique de symboles. Cette particularité des lieux montre toute leur importance étant donné leur capacité à suggérer des sens. C'est certainement ce qui fait dire à Jean-Pierre Goldstein cité par Barnabé Mbala Ze (2001 :155) que : « *dans la littérature romanesque à effets représentatifs qui aujourd'hui encore domine, le lieu*

n'est pas gratuit. Ce n'est pas un lieu dépeint en soi, il s'inscrit dans l'économie du récit à travers un dressage rhétorique implicite de lecture. » Dans *Histoire du Juif errant* par exemple, les actions se déroulent dans la Judée Samarie avec un point d'ancrage à Jérusalem dans le palais du procureur. En dehors des références liées à Nazareth le lieu de naissance de Jésus, c'est la ville sainte qui accueille le reste des actions jusqu'à la malédiction du Juif errant. Il y a aussi des références comme le mont du calvaire vers lequel se dirige Jésus pendant sa passion. Ainsi, si l'endroit n'est pas déjà qualifié de saint, comme c'est le cas avec Jérusalem, chacun de ces espaces a une signification particulière qui en fait également une zone distinctive dans la mesure où le lieu a un rapport direct avec les origines du personnage sacré ou bien symbolise sa passion.

La situation n'est pas moins différente dans *Les Versets sataniques* où il y a également la présence d'indices topographiques doués de symboles. La scène se déroule dans la ville de Jahilia qui en réalité signifie ignorance humaine et désigne dans le coran la période antéislamique caractérisé par le polythéisme sur le territoire de l'Arabie. L'autre espace symbolique dans le texte est Yathrib un autre nom de Médine espace de l'exil du prophète. Il y a également la montagne, espace qui symbolise le lieu de rencontre entre la divinité et l'humanité digne de ce privilège. On le voit bien chez Mahound qui se rend à la montagne à chaque fois qu'il sollicite l'intervention de l'ange pour un sujet particulier. Bien au-delà de ces éléments indicels, la trajectoire du récit va de l'hégire du prophète à son retour triomphal dans la ville de Jahilia qu'il va finalement purifier comme le montre cet extrait : « *Et Mahound parla à Khalid, celui qui avait été autrefois porteur d'eau et qui aujourd'hui portait des poids plus importants « Va et nettoie cet endroit* ». Alors Khalid avec un groupe d'hommes s'abattit sur le temple, car Mahound répugnait à entrer dans une ville où de telles abominations se dressaient près des portes. [...] Et il revint voir Mahound dans sa tente et lui dit ce qu'il avait vu. Et le Prophète dit : « *Maintenant nous pouvons entrer dans Jahilia* », et ils se levèrent et entrèrent dans la ville et la prirent au Nom du Plus Grand, le Destructeur d'Hommes ». (1989 :484)

À partir donc de ces éléments, on peut voir des références liées au mythe du Juif errant à l'histoire de l'islam qui relèvent tous deux du sacré. Dans les actions des personnages, on voit bien comme l'estime Alphonse Dupront (1987 :30) « cette quête et acceptation vécue de l'autre, un autre, qui est justement le sacré, et doit nécessairement exister hors de l'acte. » De l'analyse des personnages à celui des espaces, il se dégage un certain

intérêt des auteurs à traiter de ces faits dans leurs romans. Cependant, quels sont les modalités et les enjeux d'une telle entreprise ?

II- P'esthétisation du fait sacré : une inspiration sacrilège

II-1 Les modalités d'esthétisation du sacré

L'esthétisation du fait sacré dans les deux œuvres en étude laisse entrevoir un appétit poussé des auteurs vers l'écriture de la transgression. S'il est évident que la transgression n'est pas l'apanage des deux auteurs et même du modernisme étant donné que l'histoire de la littérature n'a été qu'une suite de transgression, il n'en demeure pas moins vrai que la littérisation du sacré pousse les auteurs à franchir les limites de l'écriture. Dans une œuvre comme dans l'autre, la transgression se manifeste « au niveau narratif par la rupture de la linéarité du récit, représenté de façon parfois absurde, fragmenté, elliptique, en invitant le lecteur à questionner le sens, par le dépassement des modes de représentations ayant jusqu'alors fait autorité » Justine Wary (2012 : 5)

En ce qui concerne *Les Versets sataniques*, l'incrustation du sacré dans l'œuvre se fait par l'écriture de la transgression. Celle-ci se voit au niveau narratif par la rupture de la linéarité du texte qui est favorisée elle-même par le contexte onirique de la situation. En effet, il faut se rappeler que le récit sacré s'intègre dans la trame narrative à partir du péché du personnage Gibreel qui a consommé de la viande du porc alors qu'il est musulman. Cette situation le condamne à vivre dans un monde de rêve permanent au point de rêver des faits sacrés comme ceux évoqués plus haut. C'est la raison pour laquelle le narrateur peut naviguer du monde réel au monde onirique, créant ainsi des disfonctionnements sur le plan narratif comme on peut le voir ici : « *Parfois quand il dort, Gibreel prend conscience, dans le rêve, de lui-même en train de dormir, de lui-même rêvant la propre conscience de son rêve, puis il est pris d'angoisse, Ô Dieu, s'écrit-il, Dieu de bonté, tu m'as Allabonné, je suis cuit, moi. J'ai un petit vélo dans la tête, je suis fou, brindezingue et complètement dingue.* » (1989 :124) Ainsi, on voit bien que le récit en question est régulièrement interrompu dans le texte selon que le personnage qui change de posture.

Bien plus, la pluralité des voix laisse errer la voix narrative entre un narrateur omniscient et les personnages, entraînant ainsi une pluralité de discours et d'actions incontrôlables. En prenant le cas de Gibreel, on

se rend compte qu'il est à la fois réalisateur et acteur de ses scènes, brisant ainsi une barrière entre Gibreel conscient du fait qu'il est rêveur et Gibreel, personnage angélique de son rêve. Bien plus, la même confusion s'établit entre les personnages du prophète et de l'ange qui commencent par ne plus savoir qui ils sont véritablement, encore moins ce qu'ils disent comme on le voit dans cet extrait : « *Et maintenant Gibreel qui planait-audessus-et-regardait-en-bas, ne sait plus où il en est, qui suis-je, à ce moment-là il commence à sentir que l'archange est en fait à l'intérieur du prophète, je suis cette lourdeur dans le ventre, je suis l'ange expulsé par le nombril du dormeur, j'émerge, Gibreel Farishta, tandis que mon autre moi, Mahound, se trouve dans sa façon d'écouter, envouté, je suis lié à lui, de nombril à nombril, par un brillant cordon de lumière.* » (1989 :148)

Dans la même perspective, le narrateur Pierre rencontre le Juif errant à Venise alors qu'il y est en escapade amoureuse avec la belle et charmante Marie. On le découvre soixante-dix pages plus tard, puisque le récit s'ouvre par l'une des multiples histoires du personnage maudit qui s'interrompent pour céder la place aux autres. En dehors de l'alternance des récits, le narrateur crée aussi une confusion entre les voix narratives au point d'exiger une attention particulière du lecteur pour savoir qui de lui ou du personnage mythique est le véritable narrateur du texte. Cette confusion favorise l'irruption de la voix narrative marginale du Juif errant qui devient la plus prépondérante du texte comme on le note dans cet extrait : « Et, soir après soir, dans le plus beau salon du monde, sous les étoiles de la nuit qui jetaient leur lueur sur le bassin de Saint-Marc et le palais des Doges, il nous raconta, à Marie et à moi tout ce que je viens de vous raconter. » (1991 :169) Cet extrait montre en réalité que c'est le personnage marginal le véritable auteur des histoires racontées tout comme il entraîne aussi des discours marginaux. Des discours marginaux qui donnent des détails sur des réalités relatives à l'épisode de la malédiction du Juif errant permettant ainsi de redécouvrir une version « revue et corrigée » du mythe en question. Ainsi, dans une œuvre comme dans l'autre, la jonction des désinences du récit tout comme la polyphonie narrative se présente comme des actes de transgression qui testent les limites du récit. Dans une œuvre comme dans l'autre, la pluralité des voix et la métamorphose des personnages dénotent une écriture particulière comme la définit Sébastien Blache (2009) concernant l'œuvre de Salman Rushdie : « *Celle-ci oscille entre l'adoption des règles classiques de la narration et du réalisme, et, d'autre part, la*

transgression de ces limites. La greffe d'un monde imaginaire débordant, les nombreuses entorses à la vectorialité du récit, qui se déploie dans un foisonnement de récits et servo-récits, attire l'attention sur cette qualité de pli. » (2009 :10) Cette réalité, présente dans les deux œuvres, entraîne des comportements et des discours marginaux réinventeurs du sacré et son imaginaire de départ sur les différents personnages. On voit émerger des saints avec des défauts, des maudits aux qualités incroyables.

II-2 Une inspiration sacrilège

Le terme inspiration sacrilège est de Sylvie Germain (2009) en rappelant le sens premier de ce mot qui est le vol d'objets sacrés dans le temple. Elle estime à cet effet que lorsque la littérature prélève des thèmes ou des motifs dans la Bible ou dans des récits hagiographiques, elle se livre bien à un « sacrilège » au sens littéral du terme. La relation entre la littérature et le sacré semble donc se poursuivre sur ce mode du sacrilège, « que ce soit sur le mode de la profanation artistique ou d'une recherche spirituelle » (2009 :9) Vu dans ce sens, on se rend compte que l'écriture de la transgression dans le processus d'esthétisation du fait sacré est un jeu qui aboutit à l'enjeu de la déconstruction du sacré et de ses imaginaires. Partant du postulat que les personnages présentés dans *Les Versets sataniques* sont des sacrés, les modalités de la littérisation du fait sacré créent une confusion qui finit par les désacraliser. Le fait par exemple que Mahound ne sait plus s'il est encore Prophète ou si c'est lui qui parle dans la bouche de l'ange laisse entrevoir implicitement l'incertitude quant à la vérité du récit de la révélation du prophète. En associant à cela les enjeux socioéconomiques et politiques qui hantent le prophète, on se rend compte qu'il met plutôt la révélation au service de ces ambitions. Le texte supposé être à part se présente désormais comme une pure invention de la part de son auteur. D'ailleurs Salman Le Persan, l'un des plus proches collaborateurs du prophète, scribe et garant de l'authenticité du coran présente la situation de façon claire lorsqu'il raconte au poète Baal les raisons de sa défection : « *Ainsi, j'étais vraiment en train d'écrire le livre ou de le réécrire, de toute façon en train de souiller la parole de Dieu avec mon propre langage profane. Mais, juste ciel, si on ne pouvait pas distinguer mes pauvres paroles de la Révélation par le propre Message de Dieu, qu'est-ce que cela signifiait ? Qu'est-ce que cela voulait dire à propos de la nature de la poésie divine ? Écoute, je te jure, j'en ai été ébranlé au plus profond de mon âme. [...] Aucune amertume n'est plus grande que celle d'un homme qui découvre qu'il a cru à un*

fantôme. » (1989 :477-478) De cet extrait, on découvre la profonde douleur et la déception d'un proche collaborateur du Prophète qui a longtemps cru en lui jusqu'au moment où il découvre qu'il leur dictait sa propre volonté en la faisant passer pour celle du Seigneur. L'esthétisation du sacré dans ce cas devient donc une sorte de décrédibilisation à la fois du prophète en tant que personnage sacré et du coran lui-même en tant qu'objet sacré aussi.

Dans la même perspective, la littérisation du personnage du Juif errant lui-même, fait de lui un être de tous les peuples et de tous les temps. Il est à la fois Cartaphilus, Ahasvérus, Luis de Torres, François, Isaac Laquadem et parfois un sans nom. Le changement en question n'est pas seulement celui de l'être, mais aussi celui des statuts. Le personnage est non seulement citoyen du monde, vit des hauts et des bas comme tous les individus, mais aussi occupe diverses fonctions dans sa vie comme on le voit dans cet extrait : « J'ai été tour à tour ce qu'il fallait qu'on soit. J'ai été à peu près tout : ces derniers temps, petit rentier, guide pour touristes, voyageur de commerce, broker à Wall Street, escroc, pilote de long-courriers, coureur professionnel, détective privé chargé de filatures » (1991:472). Ce changement de personnage et de statut entraîne généralement une errance de perception qui va du moins bon au bon et vice versa au point de relativiser son statut. L'écriture contribue ainsi à la dédiablement du personnage au point de lui trouver du charme comme on peut le voir dans cette description que fait le narrateur : « Je l'examinais avec un peu plus d'attention qu'à la Douane de mer. Il ressemblait à tout le monde. Et il avait un grand charme » (1991 :81). Ainsi, le personnage s'éloigne de la casquette de l'homme maudit vers celle d'un homme charmant qui va même séduire la compagne du narrateur.

Ainsi, partant de l'image de « l'indifférence » qu'on attribue à Ponce Pilate, le récit justifie son attitude par une ambition légitime de changer de zone d'administration pour participer à l'évolution de l'histoire. À l'image du « traître » que les Saintes écritures attribuent à Judas, l'écriture de la transgression permet de relativiser la question en le présentant comme un patriote déçu par Jésus qui avait promis la libération du peuple juif mais qui tardait à le faire. D'ailleurs, le narrateur l'insinue dans l'extrait suivant : « Croyez-vous que trente deniers auraient suffi pour trahir un homme que le Galiléen avait choisi pour disciple ? » (1991 :178) Entre Jésus et le Juif errant, il met au cœur de leur imbroglio

une intrigue amoureuse mal vécu par Ahasvérus qui a fini par voir en Jésus un rival. Autant de motifs qui permettent de dédramatiser les personnages incriminés non pas pour les canoniser, mais pour relativiser, non seulement les savoirs et les images que ces récits sacrés rejettent sur ces figures, mais aussi le récit sacré lui-même. D'ailleurs, le personnage se permet de corriger les versions antérieures comme on peut le noter dans cette explication sur Cartaphilus qu'il vient de donner au narrateur et qui a égaré les auteurs précédents : « *Et ce Cartaphilus bis, portier adjoint de Ponce Pilate, ne faisait qu'une seule et même personne – voilà le point qui allait égarer, des commentateurs byzantins et de Matthieu Pâris, moine de Saint-Albans dans l'Angleterre du Moyen âge, jusqu'à Goethe, à Byron, à Jorge Luis Borges, tant de savants et de poètes dans les siècles à venir – avec le cordonnier Ahasvérus.* » (1991 :37)

Ainsi, au-delà du caractère divergent des situations des personnages, au-delà de la diversité des lieux et des cultures, les deux auteurs utilisent l'écriture comme une forme de déconstruction des récits sacrés. En faisant bouger des lignes, cette écriture sacrilège devient une sorte de reconfiguration qui pousse vers l'ouverture.

III- L'esthétisation du sacré : une ouverture vers la marginalité

Après avoir analysé les modalités de l'esthétisation du fait sacré dans les deux œuvres en étude, il est important de voir vers où conduisent ces modalités scripturales. C'est d'ailleurs le rôle principal de l'écriture d'après Roland Barthes (1972) pour qui « *l'écriture est une fonction : elle est le rapport entre la création et la société, elle est la forme de saisie de son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'histoire.*» (1972 : 14) On comprend que, malgré le fait que l'écriture soit présentée comme un acte formel, elle est non seulement influencée par la réalité sociohistorique qui la voit naître mais aussi et surtout que celle-ci oriente l'humanité vers une certaine perception de la réalité en question. Ainsi, on se rend compte que les modalités scripturales évoquées un peu plus haut ont laissé une ouverture qui libère les voix marginales. En donnant la parole au maudit, ou encore en laissant le scribe témoigner des réalités du coran, l'esthétisation du sacré se présente comme une ouverture vers des cultures marginales. Surtout, ces personnages dans les œuvres ne se font pas raconter comme dans les textes sacrés. L'écriture leur donne la parole, les laisse se raconter elles-mêmes, donnant ainsi la possibilité au lecteur de créer une logique

où « centre et périphérie s'équivalent. » Édouard Glissant (1990 :26) C'est donc une logique qui pousse à reconsidérer les cultures dites marginales comme on peut le voir dans la découverte du Juif errant par le narrateur. Cette rencontre conduit Pierre vers une véritable remise en question : « Ce n'est pas l'idée que je me faisais du Juif errant. Quand j'ai compris qui il était, je me suis mis à rêver des intrigues les plus subtiles, des combinaisons les plus louches, de la Kabbale, du Talmud, de tous les mystères du ghetto. Il n'a même pas le nez crochu. Je crois qu'il aime l'argent moins que moi » (1991 :258-259). C'est aussi grâce à la découverte de Mahound que Salman le persan et le poète Baal sont situés à la fois sur la nature des révélations de Mahound et des divinités Jahilia.

Bien plus, dans la perspective du récit sacrilège, le fait sacré, « volé dans son temple », est vidé de sa sacralité par le biais de l'écriture. Sorti de son contexte, le sacré s'intègre dans des pratiques littéraires qui le resémantisent. Le coran s'éloigne peu à peu de la révélation divine pour prendre la forme d'un récit des passions et d'aventures politiques d'un individu. Le Juif errant sort de la malédiction et finit par susciter l'admiration de son auditoire. Ainsi, en désacralisant les récits qui fondent normalement les pratiques religieuses en de simples fictions, c'est donner à voir au lecteur une représentation d'un monde sans dieux, où les récits sacrés deviennent de simples fictions qui transportent le lecteur à travers l'imagination du sujet créateur. C'est aussi un monde où les récits sacrés tout comme les récits de légitimation ont perdu leur critère de vérité. Si le Juif errant transcende les religions, le personnage Baal, grâce aux révélations de Salman et à l'examen conscient de son expérience atteint un état d'absence de divinité comme on peut le noter dans cet extrait : « *Après toute une vie vouée à la lâcheté il découvrait à sa grande surprise que l'approche de la mort le rendait vraiment capable de goûter les douceurs de la vie, et il s'étonnait du paradoxe qui consistait à ouvrir les yeux à une telle vérité dans cette maison de mensonge coûteux. Et quelle était la vérité ? Al-Lat était morte – n'avait jamais vécu – mais ça ne faisait pas de Mahound un prophète. En somme, Baal avait atteint l'état d'absence de divinité.* » (1989:492) Comme le montre cet extrait, Baal atteint l'état d'absence de divinité, un état symbolique qui illustre la fin des récits et des cultures de légitimation. Ayant perdu le critère de vérité parce qu'ils se sont dévitalisés et inclus dans une simple logique de production, les auteurs utilisent l'écriture « pour rendre compte d'une réalité et d'un homme actuels qui ne peuvent plus être lus

à la lumière des récits fondateurs, qui ne peuvent plus se laisser comprendre d'une manière totalisante » Marine Gabana (2010 :72).

Ainsi, l'inspiration sacrilège entraîne la désacralisation du récit, le conduisant alors vers l'intégration des cultures marginales. Ce qui fait en conséquence de l'esthétisation du sacré un symbole de la reconsidération de la relation humaine sous le prisme de l'interculturalité. Dans une œuvre comme dans l'autre, on assiste à une reconsidération de la relation qui se fait à travers l'ouverture à des cultures marginales. Pierre et Marie s'attachent au Juif errant qu'ils rejetaient au départ, Salman s'éloigne du totalitarisme religieux de Mahound pour se rapprocher du pluralisme de Jahilia qui lui manquait déjà. Le choix de son alter égo n'est pas anodin puisqu'il s'agit du poète Baal, un homme des marges. C'est enfin l'imaginaire d'un monde au-delà des récits de légitimation.

Conclusion

En analysant les œuvres en étude, on voit comment le fait sacré est transformé par le biais de l'écriture. Le récit sacré, jadis porteur de sacralité se dégrade sous la plume transgressive des auteurs mis en regard. Il se développe, à travers le rôle libérateur du discours, une reconsidération de ce fait comme l'évoque Janet Paterson (1993:93) « *Participant à stratégie de la libération, le discours transgresse les conventions littéraires, sociales et discursives pour modifier des syntagmes dont le trait caractéristique est précisément d'être figé au sein de la culture (dans le cas du cliché) et figé à l'intérieur du code littéraire (dans le cas de la citation)* » Dans cette perspective, on se rend compte qu'en découvrant les histoires du Juif errant, la sacralité de Jésus est relativisée, l'acte de Judas se justifie et surtout, le Juif errant sort du statut de maudit pour se faire admirer et séduire même Marie la compagne du narrateur. Le choix du personnage Marie semble ne pas être anodin étant donné qu'il porte le nom de la mère de Jésus. Un personnage maudit par Jésus se retrouve en train de séduire celle qui porte le nom de sa mère constitue une sorte de transgression.

Dans la même perspective, la sacralité de Gibreel est attaquée étant donné qu'il se situe entre le statut d'humain et celui de la divinité. Ce sont les statuts de l'homme pécheur et fou qui le conduisent aux différents rêves qui confèrent le statut d'ange. Bien plus, la confusion entre le prophète et l'ange, entre ses intérêts et ceux de la divinité,

conteste la vérité de la révélation qui s'éloigne de la volonté divine pour être en réalité une volonté humaine. Ainsi, dans un cas comme dans l'autre, l'esthétisation du fait sacré libère le discours qui sort de son carcan du centre pour l'intégration de la marge. Dans cette marge interculturelle, la découverte de l'altérité contribue non seulement à la renaissance de soi et de l'autre, mais aussi à la déconstruction de tous les récits de légitimation.

Bibliographie

Barthes Roland (1972), *Degré zéro de l'écriture*, Paris, édition du Seuil.

Blache Sébastien (2009), *Le vertige des marges dans l'œuvre de Salman Rushdie. Stratégies métaphoriques et métonymiques*. Littératures. Université de la Sorbonne nouvelle – Paris III.

Dupront Alphonse (1987), *Du sacré. Croisades et pèlerinages, images et langages*, Paris, Gallimard.

Gabana Marine (2010), *Déconstruction du mythe chez Sylvain Trudel : un symptôme postmoderne ou l'étude du mythe dans terre du roi Christian*, Littératures.

Germain Sylvie (2009), « Inspirations sacrilèges », in : *La Littérature contemporaine et le sacré*, « Rencontres organisées par la BPI, le 17 mai 2008 au Centre Pompidou à Paris », Paris, Bibliothèque Publique d'Information, coll. En actes.

Glissant Édouard (1990), *poétique III – Poétique de la relation*, Paris, Gallimard.

D'Ormesson Jean (1991), *Histoire du Juif errant*, Paris, Gallimard, 1991.

Paterson Janet (1993), *Moment postmoderne dans le roman québécois*, Canada, Les Presses de l'université d'Ottawa.

Rudhart Jean (1958), *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique. Etude préliminaire pour aider à la compréhension de la piété athénienne au IV^e siècle*, Paris, E. Droz.

Rushdie Salman (1999), *Les versets sataniques*, Paris, Plon, 1999.

Wary justine(2012), « De la notion de transgression pour l'étude d'une œuvre moderniste : le cas de l'œuvre d'Elisabeth Bowen », in Maxime BREYSSSE (coord.), *1^{ere} journée d'étude des Doctorants du CIRLEP*, Université de Reims.