



Le numéro 12 de la *Revue Roumaine d'Études Francophones* invite à une réflexion autour de l'hybridité et des métamorphoses qui lui sont associées, concepts qui ont refait surface ces derniers temps. Regroupés selon les deux axes traditionnels de la revue – littérature et linguistique –, les articles réunis dans ce recueil interrogent ces concepts sous différents aspects, laissant voir continuités, discontinuités, permanences, ruptures, renouveau dans leurs approches.

Si le couple conceptuel hybridité-métamorphoses traverse époques, disciplines, thématiques, approches épistémologiques, les articles recueillis rendent compte de la manière dont le questionnement autour de cette problématique complexe permet d'établir des corrélations, de proposer des constantes, de fournir des instruments d'investigation pour mieux appréhender phénomènes littéraires, manifestations culturelles et pratiques langagières.

Cristina PETRAȘ

ISSN 2065-8087



Revue Roumaine d'Études Francophones

No.12/2020

Publication annuelle de l'Association Roumaine des Départements
Universitaires Francophones (ARDUF)

HYBRIDITÉ ET MÉTAMORPHOSES



HYBRIDITÉ ET MÉTAMORPHOSES *Revue Roumaine d'Études Francophones No. 12/2020*

Métamorphose, transmutation et esthétique du double. Le personnage postmoderne à l'épreuve de la spiritualité

Mamadou Lamine BALDÉ¹

Introduction

Si la « métamorphose », qui vient du préfixe *meta* (changement) et du grec *morphè* (forme), renvoie au changement d'un aspect, d'un état ou du caractère d'une personne ou d'une chose, la « transmutation »² correspond à sa transformation totale. La thématique de la métamorphose n'est pas une inconnue dans la mythologie aussi bien qu'à travers l'histoire littéraire, attestée par les *Métamorphoses* d'Ovide ou *La Métamorphose* de Franz Kafka. Elle inaugure cependant une nouvelle attitude : elle nourrit *L'Enfant de sable*, *La Nuit sacrée* et *Anima* non pas avec sa conduite habituelle de renoncer à un aspect initial pour en conserver un autre, mais s'applique à relier les deux aspects ; les récits chérissent ces aspects qu'ils ont l'habileté de maintenir sur le mode d'une double lecture. Ils ne retiennent ni un aspect de leurs héros/héroïnes ni un genre ; ils croisent la transformation du monde par la poésie, tel *Le Temps de la transmutation* de Jean-Claude Renard³, que l'on rattache à cette double lecture.

À la postmodernité, l'esthétique du double apporte le jeu d'une double représentation de la réalité, d'un aspect ou d'un

¹ Université Assane Seck de Ziguinchor, Sénégal.

² À l'origine, il s'agit de la transformation des métaux peu précieux (bronze, cuivre) en or par les procédés de l'alchimie.

³ Jean-Claude Renard, *Le Temps de la transmutation : cinq poèmes*, Paris, Mercure de France, 2001.

personnage comme des variantes⁴. Les personnages principaux du corpus obéissent à ce principe. Ils ne renferment forcément pas de nouveaux aspects dans leur métamorphose ou leur transmutation, mais plutôt un dépassement du point de vue physique, psychologique ou sexuel, suivant la pensée postmoderne, « [comprise] dans le sens d'une simple succession [...], une nouvelle direction après la précédente »⁵. L'article questionne ces directions : qu'est-ce qui les motive ? Comment se déploient-elles ? Elles prennent leur point de départ dans une quête spirituelle. Ceci est la première assertion. La seconde est la suivante : cette quête représente une adhésion au postmodernisme des romans choisis, un sujet de l'extrême contemporain, qui, pourtant, se détourne de la transcendance. Dans une démarche contrastive, l'analyse se focalise sur la métamorphose des personnages, puis la transmutation de l'animal et de l'identité sexuelle, avant de se clore dans l'écriture du double.

1. La métamorphose au prisme des personnages

Selon Pierre Brunel, « la métamorphose ne se réduit ni à un changement d'espèce ni même à un changement de règne. Elle est une hypothèse [...] »⁶. Sur quoi s'appuie cette hypothèse dans le corpus ? Sur la quête d'une identité sexuelle dans *L'Enfant de sable*, qui raconte la vie d'Ahmed, huitième fille d'un couple dont le mari, Hadj Souleïmane, désire vivement un fils, baptisée et éduquée alors comme un garçon. Mais l'histoire d'Ahmed diffère par la voix de plusieurs conteurs-narrateurs⁷ donnant des versions diverses qui se rejoignent en ce que la vie de l'homme/la femme montre un parcours

⁴ Voir André Lamontagne, *Les Mots des autres. La Poétique intertextuelle des œuvres romanesques de Hubert Aquin*, Sainte Foy, Les Presses de l'Université de Laval, 1992.

⁵ Jean-François Lyotard, *Le Postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, Éditions Galilée, 2005, p. 114.

⁶ Pierre Brunel, *Le Mythe de la métamorphose*, Paris, José Corti, 2004, p. 155.

⁷ Il s'agit du « conteur anonyme », de « Salem », fils d'un esclave sénégalais, d'« Amar », un vieil instituteur, de « Fatouma », du « Troubadour aveugle », du « conteur au turban bleu » et d'« Ahmed » lui-même.

aussi troublant que fabuleux. L'hypothèse s'appuie sur la liberté dans *La Nuit sacrée* où se poursuit le parcours tragique d'Ahmed, qui renaît sous les traits de Zahra et prend le récit en charge. Dans le sillage de *L'Enfant de sable*, ce récit « apparaît comme “déréalisé” par le recours au conte »⁸ : Zahra retrouve la liberté, l'identité féminine, au cours de « la Nuit du Destin »⁹, prend la parole pour raconter les épreuves qu'elle traverse dans un pays merveilleux (« Le jardin parfumé »¹⁰), dans un bois touffu, où elle se laisse violer pour l'accomplissement de sa féminité¹¹, et chez le Consul, qui lui apprend les manières de femme et l'islam soufi¹². Ainsi, Zahra retrouve peu à peu les repères pour sortir de cette dualité qu'elle traîne depuis sa naissance dans *L'Enfant de sable*. Inversement, dans *Anima*, l'hypothèse de la métamorphose repose sur le changement des facultés intuitives du héros, Wahhch, en facultés animales, mobilisées dans le but de communier avec les animaux, notamment un Amérindien, Welson Wolf Rooney, devenu un loup gris (désormais « l'animal/Rooney ») : l'animal totem de Wahhch. À première vue, Mouawad s'inscrit pleinement dans les traditions spirituelles amérindiennes.

De ce fait, la métamorphose ponctue le déroulement de ces romans en mettant au prisme les personnages dans leurs versions profondément spirituelles. Le passage de l'Homme par l'étape de la nature humaine à la nature animale est un rite d'initiation dans *Anima* : l'étape fondamentale dans la construction de la personnalité de Wahhch. L'éclatement de l'instance narrative par différents animaux indique le fait que les facultés humaines de Wahhch cèdent peu à peu la place à des facultés animales ; le récit répond mieux aux *Mémoires de porc-épic*¹³, où l'animal est lié spirituellement à son

⁸ Yves Clavaron, « La vie d'Ahmed/Zahra ou la mise en crise de la masculinité chez Tahar Ben Jelloun », [en ligne] *Itinéraire*, numéro inaugural, 2008, p. 159 (dernière consultation : le 25 mai 2021), URL : <https://journals.openedition.org/itineraires/2219>.

⁹ Tahar Ben Jelloun, *La Nuit sacrée*, Paris, Seuil, 1987, p. 20.

¹⁰ *Ibidem*, p. 35.

¹¹ *Ibidem*, p. 52.

¹² *Ibidem*, p. 120.

¹³ Alain Mabanckou, *Mémoires de porc-épic*, Paris, Seuil, 2006.

double, un être humain (Kibandi), bien que *L'Enfant de sable* fasse un clin d'œil au principe des animaux en un langage allégorique représentant l'histoire d'Ahmed¹⁴, moins que *La Nuit sacrée* avec Zahra cherchant le sens d'un œil de mouton entre autres objets accumulés dans la chambre du Consul¹⁵. La métamorphose psychologique de Wahhch occupe une place de choix dans le regard des animaux avec lesquels il établit une relation spirituelle et participe à forger l'ambiguïté de sa personnalité. La question de l'araignée va dans ce sens : « Quelle bête est donc cachée à l'intérieur de cet homme ? »¹⁶. L'interrogation porte le désir qu'a l'animal de connaître l'autre partie de Wahhch, celle que l'on ne voit pas ou, du moins, celle qu'aucun « être humain » ordinaire ne peut soupçonner : son for intérieur qui s'est métamorphosé en caractère animal au fil du texte. Cependant, il ne suffit pas d'être un « animal » comme l'araignée et vouloir connaître cette nature pour en avoir la réponse. Malgré l'appartenance à l'espèce animale, l'araignée avoue son incapacité de trouver une réponse à la question qu'elle s'est posée dans ce bar de la réserve indienne de Montréal :

« Accrochée par l'une de mes pattes à un fil de soie, je suis descendue en appel jusqu'au rebord du miroir où j'ai repris mes appuis. Je l'ai observé observant son reflet dans la glace et, là encore, malgré l'avantage de ma position, je n'ai pas réussi à déterminer la nature de la bête tapie en lui. »¹⁷

Manifestement, le narrateur-araignée joue sur la distance pour y parvenir. De ce point de vue, la démarche de Mouawad peut être considérée, à première vue, comme une simple mise en scène des sentiments qui créent entre une personne et un animal un lien étroit de sympathie. Seulement, les nouvelles caractéristiques que l'auteur a données à Wahhch au cours de sa transformation, et à l'animal pour qu'il soit capable de deviner chez l'homme un congénère, font que ce rapport soit surnaturel. À moins d'être ironique, ce rapport

¹⁴ Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de sable*, Paris, Seuil, 1985, p. 92-93.

¹⁵ Tahar Ben Jelloun, *La Nuit sacrée*, *op. cit.*, p. 104-105.

¹⁶ Wajdi Mouawad, *Anima*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud, 2012, p. 50.

¹⁷ *Ibidem*, p. 51.

permet à l'araignée d'avoir la réponse à sa question, si seulement il s'approche de plus près :

« J'ai grimpé sur le comptoir, j'ai couru, je me suis arrêtée à sa hauteur et j'ai courbé mon thorax : je le voyais enfin comme je désirais le voir. J'ai pu ressentir sa nature, la déceler de l'intérieur. Au-delà de sa parure humaine derrière laquelle il se camouflait, cet être était emmailloté au cœur d'une toile invisible tissée d'une soie née de sa propre chair, et la bête odieuse qui le tenait prisonnier, se nourrissant à même ses viscères, n'était nul autre que lui-même. »¹⁸

Du côté de *L'Enfant de sable*, bien que la transformation d'Ahmed se situe, tout comme celle de Wahhch, dans la logique de la métamorphose psychologique, elle est sexuelle. On lui a fait croire qu'elle était un garçon parce qu'elle est née dans une société qui réduit le sexe féminin au statut de sujet obéissant et soumis. Le roman est de ce fait orienté vers la constitution du personnage en type social, différent du glissement de l'animal/Rooney en un animal social dans *Anima* : relié à *La Nuit sacrée*, il permet de présenter la vision que l'auteur a de sa société, de transmettre son point de vue et d'inciter à une prise de conscience. Ben Jelloun met en scène une société arabo-musulmane héritée de la période préislamique où dominait l'idée que le destin de l'individu est conditionné par le groupe social auquel il appartient, par ses règles et coutumes qui, de façon évidente, accordent tous les droits à l'homme au détriment de la femme. Le correspondant anonyme d'Ahmed considère qu'à côté de cette injustice sociale, ces principes reposent sur une fausse interprétation de la religion en faveur du sexe masculin : « Vous savez combien notre société est injuste avec les femmes, combien notre religion favorise les hommes ? »¹⁹, interroge-t-il. Seulement, l'auteur, plutôt que de chercher à rétablir la justice dans la fiction, fait voir une troublante quête identitaire d'Ahmed, dans laquelle elle doit, avant tout, passer par la métamorphose psychologique.

Comme dans *Anima*, avec la prise en charge du récit par différents animaux, quelle que soit la version des conteurs de

¹⁸ *Ibidem*, p. 53-54.

¹⁹ Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de sable*, *op. cit.*, p. 73.

L'Enfant de sable, le récit est centré sur l'évolution d'Ahmed, différemment de *La Nuit sacrée*, qui donne uniquement la parole à Zahra. La représentation des différentes mutations d'Ahmed à travers les contes se noue à ses prises de conscience et à sa capacité de changer de mentalité. Dès le début, dans le récit du « conteur anonyme », l'esprit du personnage est préparé à la vie de garçon par l'interdiction de toute activité de filles : « C'est réservé aux filles ! »²⁰, lui disait-on. Et encore, par l'évolution dans l'univers des hommes, tel que dans « le brouillard masculin »²¹, à l'intérieur du *hammam*, et l'accès à la mosquée, « où seuls les hommes étaient admis »²². Ce qui fait que toute son action va vers le « retour à soi »²³ : redevenir femme.

Sa quête d'identité sexuelle connaît un rebondissement avec son incursion dans l'univers mythique, lorsque le récit du « conteur anonyme » prend une dimension légendaire : sa rencontre avec la sorcière à « Zankat Wahed : la rue d'un seul »²⁴. La sorcière s'est présentée comme la gardienne de ce passage obligé, comme le symbole d'une impasse dont elle seule connaît l'issue. Pour le lecteur averti, l'aspect symbolique correspond à la situation de métamorphose sexuelle d'Ahmed, qui doit obligatoirement passer par la reconnaissance de sa personnalité féminine, bien loin de la construction de la personnalité de Wahhch dans *Anima*. Avant toute chose, la sorcière le pousse à reconnaître sa féminité avec à la base une exigence : « Je ne veux pas de nom, je désire l'invisible, ce que tu caches, ce que tu emprisonnes dans ta cage thoracique »²⁵.

Cependant, s'apercevant qu'Ahmed est resté silencieux à cause du choc provoqué par une brusque prise de conscience, qu'il est en réalité une fille, la sorcière revient à la charge avec une autre méthode. Celle-ci se montre plus efficace dans la mise en abyme du récit d'Ahmed :

²⁰ *Ibidem*, p. 29.

²¹ *Ibidem*, p. 33.

²² *Ibidem*, p. 33-34.

²³ *Ibidem*, p. 96.

²⁴ *Idem*.

²⁵ *Ibidem*, p. 97.

« Elle se précipita sur moi et, de ses mains fortes, déchira ma djellaba, puis ma chemise. Apparurent alors mes deux petits seins. Quand elle les vit, son visage devint doux, illuminé par un éclair troublant où se mêlaient le désir et l'étonnement. Doucement, elle passa ses mains sur ma poitrine, approcha de moi sa tête et posa ses lèvres sur le bout du sein droit, l'embrassa, le suçà. Sa bouche n'avait pas de dents ; elle avait la douceur des lèvres d'un bébé. »²⁶

L'impact de ces attouchements sexuels sur l'esprit et le comportement d'Ahmed se révèle dans le reste de l'histoire du diptyque, *L'Enfant de sable* et *La Nuit sacrée*. Suivant le reste du parcours d'Ahmed/Zahra, le présent se substitue au passé, parce qu'apparaît l'idée d'une métamorphose « psychologico-sexuelle » : il n'est pas question d'un passé du personnage en ruine, mais un présent qui porte de nouveaux signes sexuels provoqués par la sorcière, occupant sa psychologie et réveillant petit à petit ses manières de femme, jusqu'à la réanimation dans *La Nuit sacrée* par le Consul. Ahmed livre les facteurs profonds de sa métamorphose psychologique : « Je sens mes joues rougir à l'idée de me souvenir de cette journée où tout se précipita dans mon esprit et où mes émotions furent secouées »²⁷.

Lorsqu'Ahmed raconte son histoire *in extenso* dans *La Nuit sacrée*, il commente son dilemme : un niveau élevé de son évolution, dans un accès à la métamorphose physique. Puisque le roman ne donne pas de détails sur la réception²⁸ de son conte, l'analyse se limite à montrer si ce dernier sert de lieu de transmission directe du message de Ben Jelloun à un lecteur nommé, comme dans *L'Enfant de sable*. Dans ce dernier roman, les conteurs s'adressent précisément au public venu écouter l'histoire. *La Nuit sacrée* livre mieux l'intention de l'écrivain de libérer Ahmed/Zahra des préjugés liés au sexe féminin dans la société traditionnelle marocaine. Ahmed y accomplit une « véritable » métamorphose sexuelle ; il a même pris

²⁶ *Ibidem*, p. 98.

²⁷ *Idem*.

²⁸ Voir les théories de Dominique Maingueneau sur la scénographie, notamment *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.

un nom féminin : Zahra. Cette métamorphose est un aveu d'Hadj Souleïmane, voulant coûte que coûte un enfant de sexe masculin au point de confisquer l'identité sexuelle de sa fille. Il a fallu l'arrivée de « la Nuit sacrée »²⁹ pour qu'il lui avoue :

« Oublie et prend le temps de vivre [...]. En cette nuit j'ai su que ton destin serait meilleur que celui de toutes les femmes de ce pays [...]. Tu viens de naître, cette nuit, la vingt-septième... Tu es une femme... Laisse ta beauté te guider. Il n'y a plus rien à craindre. La Nuit du Destin te nomme Zahra. »³⁰

Le lecteur averti comprend non seulement une position de l'islam sur cette question sociale, mais saisit la nouvelle direction d'Ahmed, quant à sa psychologie en tant que femme. À partir de cette Nuit, Ahmed assume sa féminité : « La métamorphose se faisait en marchant »³¹, dira Zahra.

Entre le roman de Mouawad et ceux de Ben Jelloun, la métamorphose des personnages étudiés est avant tout psychologique. Que ce soit dans la quête de l'identité sexuelle d'Ahmed/Zahra ou dans l'attribution des facultés animales à Wahhch lui permettant de communier avec son animal totem, l'animal/Rooney, l'écriture romanesque est le lieu de réalités psychologiques en évolution. Cette évolution part de la spiritualité pour donner à voir des caractéristiques en rapport avec la transmutation de ces personnages.

2. Transmutation/mutation de l'animal et de l'identité sexuelle

Telle une étude visant à présenter la transmutation sous différentes formes, l'analyse du corpus se fonde sur les personnages montrant des aspects changeants. À ceux d'*Anima*, elle s'applique, à la fois, à l'espèce humaine (Wahhch et Rooney) et à l'espèce animale ; à ceux de *L'Enfant de sable* et de *La Nuit sacrée*, elle

²⁹ Ou « la Nuit du destin » : vingt-septième nuit du mois de ramadan, dans laquelle le *Coran* a été révélé. Ben Jelloun intitule son roman du même nom.

³⁰ Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de sable*, *op. cit.*, p. 29.

³¹ *Ibidem*, p. 40.

s'offre dans les traits du corps d'Ahmed/Zahra, qui se met à changer d'orientation sexuelle. Certes, les trois romans témoignent d'un univers mystérieux et fabuleux, mais *Anima* se démarque par la nature exceptionnelle de Rooney et la place qu'il accorde aux animaux. D'une part, la théorie « réincarnationniste »³², qui marque une ouverture vers la croyance à la métempsycose, selon laquelle l'âme d'un mort peut renaître dans le corps d'un être vivant (humain, animal ou végétal) surgit lorsqu'à la fin de la deuxième partie (sur quatre) du récit, Rooney se transforme en loup. En effet, traité dans la littérature de la fin du XVII^e siècle jusqu'au milieu du XVIII^e siècle, dans les dictionnaires, dans l'*Encyclopédie* et en philosophie³³, la métempsycose apparaît dans la réincarnation de l'âme de Rooney par le totem de Wahnch (« l'animal/Rooney »). D'autre part, Mouawad accorde des qualités humaines aux animaux avec une prosopopée affirmant leur « humanisme ».

Si l'on en croit l'araignée, il s'est instauré chez les animaux une affection à l'égard de Wahnch et de sa quête, révélant de temps en temps une sorte de transmutation de leur caractère animal en caractère humain. L'acte est stimulé par l'assassinat de la femme de Wahnch, Léonie, dans l'incipit ; il s'est accentué avec le meurtre de sa partenaire sexuelle, Janice³⁴, avec le même mode opératoire et par celui qui sera son animal totem, Rooney. Au-delà du rôle de l'écriture d'exprimer l'horreur des humains, le texte révèle la manière dont les animaux contribuent à l'appréhension et au dépassement du trauma de Wahnch, avec une dose d'humanité que les hommes auraient apparemment perdue ; l'avis du conteur anonyme entretient ce lien : « Il est des folies [des hommes] que

³² André Couture, « Remarque à propos de la provenance “orientale” du discours réincarnationniste qui s'est popularisé au Québec au cours des années 1970 », dans Monique Moser-Verrey (dir.), *Les Cultures du monde au miroir de l'Amérique française*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2002, p. 23-32.

³³ Jean-François Perrin, « Soi-même comme multiple : le cas du récit à métempsycose au XVIII^e siècle », [en ligne] *Dix-huitième siècle*, 41, 1, 2009, p. 168. (dernière consultation : le 25 mai 2021), URL : <https://www.cairn.info/revue-dix-huitieme-siecle-2009-1-page-168.htm>.

³⁴ Wajdi Mouawad, *Anima*, op. cit., p. 90.

même le diable ignore ! »³⁵. Par exemple, au vu de l'état d'angoisse dans lequel se trouve Wahhch à la découverte du corps sans vie de Janice et devant le manque de sérénité de Mari auprès de qui il est venu chercher de l'aide³⁶, l'araignée lui témoigne de la compassion, de l'humanisme, quand celle-ci dit : « Quelque chose d'humain est venu m'effleurer et les ténèbres m'ont envahi »³⁷. Le roman est alors centré sur le « sentiment » des animaux, il se présente comme un outil de compréhension de l'humain par la voix des animaux. Ceux-ci procèdent par transmutation psychologique pour accéder à l'humanité. Le propos du porc sert de clé de compréhension : « Il y a eu une transmutation aussi instantanée que momentanée de nos esprits. Comment expliquer sinon cette empathie réciproque qui nous a gagnés, nous faisant éprouver, sans doute possible, les tourments qui déchirent l'autre ? »³⁸.

Pour ce qui est de la transmutation de l'identité sexuelle, *L'Enfant de sable* se présente comme marqueur, à partir du moment où le sexe masculin s'offre dans un corps de femme, Ahmed ; encore mieux lorsqu'il est question de la déconstruction de l'identité masculine. Dans le récit au second degré de l'homme porteur de l'histoire d'Antar, la transmutation côtoie la dislocation de l'identité masculine par la transmission des caractères de l'homme à une femme. L'homme porteur de l'histoire rapporte dans son récit enchâssé qu'Antar est un :

« Chef guerrier, un être terrible [...], impitoyable, une brute, une terreur dont la renommée dépassait le clan et les frontières. Il commandait ses hommes sans crier, sans s'agiter [...]. Il donnait des ordres et jamais il ne fut désobéi [...]. Il était craint et respecté, ne tolérait aucune faiblesse ou défaillance de la part de ses hommes [...]. Bref, c'était un homme exemplaire, au courage légendaire, cet homme, cet Antar [...], on découvrit, le jour où il mourut, que cette terreur et cette force logeaient dans un corps de femme. On lui érigea un mausolée sur le lieu de sa mort ; aujourd'hui c'est un saint ou une

³⁵ Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de sable*, *op. cit.*, p. 28.

³⁶ Wajdi Mouawad, *Anima*, *op. cit.*, p. 96.

³⁷ *Ibidem*, p. 97.

³⁸ *Ibidem*, p. 149.

sainte ; c'est le marabout de l'errance ; c'est lui que vénèrent les êtres qui fuguent. »³⁹

À l'évidence, *L'Enfant de sable* excelle dans le jeu de l'ambiguïté de l'identité sexuelle, si nous considérons l'histoire d'Ahmed. Cette ambiguïté traverse tout le texte : elle occupe les discours des différents conteurs où se déduit la déconstruction de l'identité sexuelle, souvent au gré des spiritualités, comme le cas du « marabout » Antar, ou sous l'effet de la magie, comme le cas d'Abbas, l'animateur d'une fête foraine. Abbas apparaît dans la fête sous les traits d'une danseuse des *Mille et Une nuits* avec le nom de Malika⁴⁰. Cependant, Malika est un objet d'investissement de l'identité féminine que reflète une transmutation imaginaire. D'ailleurs, c'est tout le sens du souvenir que cette apparition magique provoque chez le conteur anonyme :

« J'avais déjà entendu parler de ces spectacles forains où l'homme joue à la danseuse sans se faire réellement passer pour une femme, où tout baigne dans la dérision, sans réelle ambiguïté. Il y eut même un acteur célèbre à la voix et l'allure particulièrement masculine et virile qui ne jouait que des rôles de femmes, le genre mégère, dominant l'homme et le rendant ridicule. Il s'appelait Bou Chaïb et n'avait aucune grâce. »⁴¹

Par la transcription de l'univers de la magie, où l'imagination envahit la banalité de l'histoire et désordonne progressivement le réel, Ben Jelloun place la mutation de l'identité sexuelle au-dessus de l'acceptable. Si on le compare à Mouawad, la mutation se rapproche de l'alchimie lorsque Mouawad opère un changement qui révèle la vraie nature de Rooney. Comme Wahhch, la transmutation de Rooney intègre un cycle d'évolution qui a commencé avec son premier crime (l'assassinat de Léonie) et s'est réalisée par sa propre mort provoquée par Wahhch, révélant ainsi « sa vraie nature... chien

³⁹ Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de sable*, *op. cit.*, p. 70-71.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 102.

⁴¹ *Ibidem*, p. 103.

sauvage »⁴². De ce fait, autant les deux textes de Ben Jelloun sont traversés par l'ambiguïté sexuelle (masculin/féminin), autant celui de Mouawad est construit sur le principe de l'ambiguïté de l'espèce (homme/animal). La figure du loup se confond à celle du chien et les deux (loup/chien) se reflètent chez Rooney. Toutefois, en partant de l'humanisme que Mouawad tente d'attribuer aux animaux, Rooney revêt simplement une peau d'animal lui permettant de s'approprier la nature de celui-ci sans renoncer à celle de l'Homme. C'est ce qui explique l'attachement de l'animal/Rooney à Wahhch, attachement qui permet une double lecture : il s'agit d'une relation spirituelle, suivant la cohérence totémique d'*Anima*, et d'un compagnonnage entre l'Homme et l'animal, c'est-à-dire la mutation d'un animal sauvage en un animal social.

Ainsi, Ben Jelloun et Mouawad intègrent la transmutation dans leurs romans au point de dérouter le lecteur sur le sexe ou la race d'un personnage. L'apparence de Rooney au milieu d'*Anima* en témoigne, de même que celles de Bou Chaïb à la fin de *L'Enfant de sable* et au début de *La Nuit sacrée* peuvent servir d'exemples. Dans *L'Enfant de sable*, la transmutation de Bou Chaïb repose sur un jeu de la mémoire et de la comparaison, suivant le conteur anonyme cité en amont ; dans *La Nuit sacrée*, elle accroît l'ambiguïté sur l'identité féminine du personnage dès que Ben Jelloun lui retire les signes qui laissent penser à une mutation, tout comme la plupart des caractéristiques masculines sont dissimulées au profit d'une femme avec un immense pouvoir de séduction.

En effet, Bou Chaïb est apparu sans ambivalence dans le conte d'Ahmed dans *La Nuit sacrée*. Si on part du principe qu'il est le conteur que le lecteur croit mort, « dévoré par ses phrases »⁴³ dans *L'Enfant de sable*, et que Salem, Amar et Fatouma désignent après, par Si Abdel Malek, le frère de la femme d'Ahmed, alors sa transmutation peut faire l'objet d'une étude dans *La Nuit sacrée* ; car Ahmed le retrouve à Marrakech, exécutant des pas de danse, à peu près sous les traits décrits par le conteur anonyme dans ses souvenirs. En fait, Ahmed espérait retrouver un homme qui a porté son histoire,

⁴² Wajdi Mouawad, *Anima*, op. cit., p. 274.

⁴³ Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de sable*, op. cit., p. 92.

sa vie, son journal de ville en ville, laissant derrière lui des récits inachevés, des questions non résolues et une expression célèbre qui glorifie ses contes : « Jamais on ne quittait le cercle de Bou Chaïb. Jamais on ne partait insatisfait »⁴⁴. Jusque-là, rien, dans la démarche de Ben Jelloun, ne prévoit une transmutation de Bou Chaïb de l'identité masculine à l'identité féminine, ou que la coexistence des deux identités se poursuit de *L'Enfant de sable* à *La Nuit sacrée*. Tout laisse à croire qu'il s'agit d'un homme, jusqu'à ce qu'Ahmed tombe sur une danseuse de musique berbère :

« Je vis une femme tourner sur elle-même pour dérouler l'immense haïk blanc qui lui servait de djellaba. Cette façon de se dévoiler, exécutée comme une danse, avait quelque chose d'érotique. Je le sentis tout de suite en remarquant le mouvement subtil, à peine rythmé, des hanches. Elle levait les bras lentement presque à faire bouger ses seins. Un cercle de curieux se forma très vite autour d'elle. Elle était encore jeune et surtout très belle. De grands yeux noisette, une peau brune et mate, des jambes fines et un air de malice dans son sourire. »⁴⁵

On se rend compte que les circonstances exactes de cette transmutation ne sont pas données dans ce passage. Ben Jelloun met en jeu une parfaite incarnation de l'identité féminine dans toute sa splendeur et dans une discrète tromperie : au lieu de distraire le public avec des chorégraphies, la danseuse s'écarte tout simplement du divertissement pour s'inscrire dans un discours religieux qui sonne comme une improvisation, mais qui, en fait, était planifié. Et c'est lorsqu'elle cède les pas de danse aux mots chargés de spiritualité que la personnalité de Bou Chaïb se dévoile à Ahmed. Dans ce discours, la référence à l'histoire coranique des sociétés préislamiques implique une version parodique de l'histoire d'Ahmed, dont seul Bou Chaïb, le conteur « dévoré par ses phrases », détient les clés consignées dans le journal secret. C'est la raison pour laquelle le discours est marqué de réflexions centrées principalement sur les critiques de cette histoire, la considérant, avec l'histoire des

⁴⁴ *Ibidem*, p. 10.

⁴⁵ Tahar Ben Jelloun, *La Nuit sacrée*, *op. cit.*, p. 15-16.

peuples préislamiques, comme un seul instant dans un vaste continuum où renaissent sans cesse des croyances anciennes. La danseuse s'exprime en ces termes :

« Il était une fois un peuple de Bédouins, caravaniers et poètes, un peuple rude et fier qui se nourrissait de lait de chamelle et de dattes ; gouverné par l'erreur, il inventait ses dieux... Certains de peur de déshonneur et de la honte se débarrassaient de leur progéniture femelle ; ils la mariaient dans l'enfance ou l'enterraient vivante. À ceux-là fut promis l'enfer éternel. L'islam les dénonça. Dieu a dit : "Parmi les Bédouins qui vous entourent et parmi les habitants de Médine, il y a des hypocrites obstinés. Tu ne les connais pas ; nous, nous les connaissons. Nous allons les châtier deux fois, puis ils seront livrés à un terrible châtement." Si je parle aujourd'hui par versets et paraboles, c'est parce que j'ai longtemps entendu des paroles qui ne venaient pas du cœur, qui n'étaient écrites dans aucun livre, mais provenaient des ténèbres qui perpétuaient l'erreur. »⁴⁶

Ce prêche se donne comme une transposition de la société marocaine dans le *Coran*, celui-ci remettant en question ces valeurs ayant pris racine dans l'Arabie préislamique. Aussi, le discours se présente-t-il comme une justification du cri de révolte de la danseuse contre ces pratiques qui relèguent le sexe féminin au second plan ; de sorte que cette partie du roman dépeint, en jouant sur les effets de contraste, la complémentarité des points de vue d'Ahmed/Zahra et de cette homme/femme mise en scène, qui ne sont, en fait, ni l'un ni l'autre dans la réalité de la fiction. Alors que l'homme/la femme prêche avec trop de trivialité, Ahmed/Zahra fait son récit avec trop d'illusions, selon ses propres dires : « Je me demandai si j'avais rêvé cette jeune femme ou si je l'avais vraiment vue et entendue »⁴⁷.

De différente manière, Wahhch, Rooney, les animaux, Antar ou Bou Chaïb s'attachent à la transmutation. Tous ne manifestent pas les mêmes aspects, selon les schémas narratifs dans lesquels s'effectue cette transmutation : les protagonistes d'*Anima* occasionnent l'étude du règne animal alors que ceux de *L'Enfant de*

⁴⁶ *Ibidem*, p. 16-17.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 18.

sable et de *La Nuit sacrée* relèvent de l'identité sexuelle. Cependant, les uns comme les autres donnent au lecteur l'occasion d'explorer sa propre psychologie et son humanisme, ou pour mieux dire les principes du Bien et du Mal, qui se réduisent d'ailleurs dans l'écriture du double.

3. Écriture du double ou double lecture du personnage

À la faveur de la grande confusion posée par le postmodernisme, Ben Jelloun et Mouawad semblent ne pas attacher beaucoup d'importance aux modes de pensée opposant le Bien et le Mal, entretenu chacun par un personnage. Dans ce même ordre d'idée, Adama Coulibaly écrit : « Le chassé-croisé entre [...] le Bien et le Mal [...] traverse, ainsi [leurs textes], soulignant le jeu des formes dans une symétrie baroque »⁴⁸. Pour chaque roman, l'écriture porte en elle une double thématique (une doublure) qui admet la répétition d'une histoire de Bien ou de Mal sur deux personnages, voire plus, de sorte que ces valeurs du Bien ou du Mal se confondent en eux. Ainsi s'établissent les germes d'une spiritualité construite à la façon d'un incessant tourbillon, toujours ramenée à se déconstruire et à se reconstruire.

Dans *Anima*, Mouawad est parvenu à en rendre compte suivant une temporalité à venir. Il conduit son héros/antihéros, Wahhch, à adopter « la mémoire d'un narrateur métempycosé »⁴⁹, l'animal/Rooney, qui a assassiné sa femme. Dans son diptyque, *L'Enfant de sable* et *La Nuit sacrée*, Ben Jelloun, quant à lui, fait une immersion dans le monde musulman avec un intérêt tout particulier pour la thématique soufie. Il utilise abondamment les principes de cette spiritualité, saisissables dans le parcours initiatique du personnage androgyne qui traverse les deux romans. À vrai dire, l'analyse de la quête de l'identité féminine du double personnage, Ahmed/Zahra, est subtilement détournée vers l'analyse d'une quête

⁴⁸ Adama Coulibaly, *Le Postmodernisme littéraire et sa pratique chez les romanciers francophones en Afrique noire*, Paris, L'Harmattan, 2017, p. 229.

⁴⁹ Jean-François Perrin, « Soi-même... », *op. cit.*, p. 168.

spirituelle. Ainsi, Wahnch, métempsycosé en l'animal/Rooney, et Ahmed/Zahra ont un objectif à atteindre. Reste à savoir si cela peut sous-tendre le processus de construction de l'épreuve spirituelle énoncée dans le titre de l'article.

Le paradoxe n'est qu'apparent : la remise en cause de la structure des schémas de pensée traditionnels⁵⁰ fait surface dans ces romans lorsqu'ils ne sont pas considérés comme des totalités closes. Pour dévoiler les événements d'un « monde » chaotique, Ben Jelloun et Mouawad se détachent du roman traditionnel et font appel à l'esthétique du fragment, du collage, de l'aléatoire et, de la sorte, les récits se rapprochent d'un jeu de construction dans lequel les personnages se tournent vers la quête d'un objet quelconque, mais en rapport avec la spiritualité. Si, comme le note Pierre Hébert, « le postmoderne s'approprie plusieurs traits qui, l'apparentant au paradigme du profane, l'opposent ainsi *catégoriquement* au sacré »⁵¹, l'écriture postmoderne est devenue le lieu d'une double représentation. Wahnch, dans *Anima*, et Ahmed/Zahra, dans *L'Enfant de sable* et dans *La Nuit sacrée*, le font ressortir, puisque Mouawad et Ben Jelloun tentent de montrer, à travers le dédoublement, la complexité du réel. Partout, on passe de l'expression d'une identité – ou d'une valeur spirituelle – face à la domination de l'autre, à l'affirmation de l'autre dans la construction d'une identité – ou d'une valeur spirituelle. Être deux personnages à la fois dans un même récit, c'est varier le mode du paraître, aspect perceptible sur fond d'intertextualité à l'intérieur d'un même ou de deux romans. C'est en même temps cultiver une ambivalence par la répétition, en rompant avec la dichotomie. Le diptyque de Ben Jelloun résume en toute clarté cette façon d'articuler les différentes facettes d'un personnage sous la forme binaire ou multiple. La reprise de l'histoire d'Ahmed par différents maîtres-conteurs, dans *L'Enfant de sable*, est un autre exemple de l'écriture du double. L'auteur prolonge cette double lecture dans *La Nuit sacrée*, avec une

⁵⁰ Voir Jacques Derrida, *L'Écriture et la Différence*, Paris, Seuil, 1967.

⁵¹ Pierre Hébert, « Le Sacré et le postmoderne », [en ligne] *Voix et Images*, 19, 2, 1994, p. 446 (dernière consultation : le 25 mai 2021), URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/vi/1994-v19-n2-vi1351/201107ar/>.

Zahra qui revendique un rôle clivé, mais imbriqué. Autrement dit, Zahra est à la fois conteuse contée et personnage central. *Anima*, où le dédoublement de Rooney fait passer du statut d'Homme à celui d'animal, fait autrement, mais en égale mesure, l'objet d'une double lecture.

Conclusion

En résumé, les romans de Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de sable* et *La Nuit sacrée*, selon Marc Gontard, racontent « l'histoire – non-narrable – d'un dédoublement homme/femme, comme métaphore du bilinguisme et de la double culture »⁵². Dans le roman de Mouawad, *Anima*, la « mémoire métempsycosée » de l'animal/Rooney constitue l'apanage de Wahhch, qui se prête à la double lecture du héros/antihéros.

L'analyse de la métamorphose, de la transmutation et de l'esthétique du double a pu faire apparaître la dimension ambivalente des protagonistes dans toutes les instances narratives des romans. Ces trois notions étudiées se présentent comme la cheville de l'organisation textuelle de chaque roman, permettant de lire la vacuité de l'existence humaine, à l'instar de l'esthétique postmoderne.

Bibliographie

- Ben Jelloun, Tahar, *La Nuit sacrée*, Paris, Seuil, 1987.
Ben Jelloun, Tahar, *L'Enfant de sable*, Paris, Seuil, 1985.
Mabanckou, Alain, *Mémoires de porc-épic*, Paris, Seuil, 2006.
Mouawad, Wajdi, *Anima*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud, 2012.

Brunel, Pierre, *Le Mythe de la métamorphose*, Paris, José Corti, 2004.

⁵² Marc Gontard, *Le Roman français postmoderne. Une écriture turbulente*, [en ligne] *Hal-SHS*, halshs-00003870, p. 50, 2003 (dernière consultation : le 25 mai 2021), URL : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00003870>.

- Clavaron, Yves, « La vie d'Ahmed/Zahra ou la mise en crise de la masculinité chez Tahar Ben Jelloun », [en ligne] *Itinéraire*, numéro inaugural, 2008, p. 149-161 (dernière consultation : le 25 mai 2021), URL : <https://journals.openedition.org/itineraires/2219>.
- Coulibaly, Adama, *Le Postmodernisme littéraire et sa pratique chez les romanciers francophones en Afrique noire*, Paris, L'Harmattan, 2017.
- Couture, André, « Remarque à propos de la provenance "orientale" du discours réincarnationniste qui s'est popularisé au Québec au cours des années 1970 », dans Monique Moser-Verrey (dir.), *Les Cultures du monde au miroir de l'Amérique française*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2002, p. 23-32.
- Derrida, Jacques, *L'Écriture et la Différence*, Paris, Seuil, 1967.
- Gontard, Marc, *Le Roman français postmoderne. Une écriture turbulente*, [en ligne] *Hal-SHS*, 2003 (dernière consultation : le 25 mai 2021), URL : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00003870>.
- Hébert, Pierre, « Le Sacré et le postmoderne », [en ligne] *Voix et Images*, 19, 2, 1994, p. 436-443 (dernière consultation : le 25 mai 2021), URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/vi/1994-v19-n2-vi1351/201107ar/>.
- Kafka, Franz, *La Métamorphose*, Bernard Lortholary (trad.), Paris, Flammarion, 1988.
- Lamontagne, André, *Les Mots des autres. La Poétique intertextuelle des œuvres romanesques de Hubert Aquin*, Sainte Foy, Les Presses de l'Université de Laval, 1992.
- Lyotard, Jean-François, *Le Postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, Éditions Galilée, 2005.
- Maingueneau, Dominique, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.
- Ovide, *Métamorphoses*, Olivier Sers (trad.), Paris, Les Belles Lettres, 2019.
- Perrin, Jean-François, « Soi-même comme multiple : le cas du récit à métempsychose au XVIII^e siècle », [en ligne] *Dix-huitième siècle*, 41, 1, 2009, p. 168-186 (dernière consultation : le 25 mai 2021), URL : <https://www.cairn.info/revue-dix-huitieme-siecle-2009-1-page-168.htm>.
- Renard, Jean-Claude, *Le Temps de la transmutation : cinq poèmes*, Paris, Mercure de France, 2001.