

Ce diable de Rushide

Autor(en): **Forsyth, Neil / Hennard, Martine**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): - **(1993)**

Heft 3

PDF erstellt am: **29.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-870515>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

CE DIABLE DE RUSHDIE

Au centre de l'affaire Rushdie, à part les enjeux politiques, on trouve le problème de l'écriture, particulièrement celui de la différence entre texte sacré et texte profane. L'Islam est plus sensible à cette question que les autres religions du livre pour des raisons historiques, et parce que le Coran est censé être la retranscription exacte de la parole de Dieu. Un certain fétichisme du texte joue un rôle important dans la réaction meurtrière à la publication des *Versets sataniques*; mais certains passages du livre, drôles et satiriques, mettent directement en question l'autorité de la parole divine. Néanmoins l'enjeu n'est pas une simple opposition entre le Dieu de l'Islam et son adversaire, Shaitan, mais la possibilité d'une hybridation de discours jugés incompatibles.

La croyance populaire et la parole du texte sacré coïncident rarement de façon exacte dans toute religion, et cette remarque vaut surtout pour les trois grandes religions du livre que sont le judaïsme, le christianisme, et l'Islam. Et c'est dans ce décalage, dans le jeu qui entre dans l'articulation du verbe à la croyance que la littérature et les critiques littéraires viennent jouer leurs enjeux. L'affaire Rushdie a confirmé que les relations entre texte sacré et texte profane sont problématiques en Islam : bien qu'il soit possible d'envisager leurs rapports de différentes manières, la tendance dogmatique refuse les rapprochements entre ces deux modes d'écriture, le caractère sacré du texte coranique lui conférant un statut unique et privilégié. Dans son essai «In Good Faith», Rushdie adopte lui aussi une position assez claire basée sur l'incompatibilité de ces deux types de discours. Pour l'écrivain, la littérature et la religion se battent pour le même territoire. Mais dans d'autres contextes tel le judéo-chrétien, l'opposition n'est pas aussi clairement délimitée ni ne constitue

forcément la seule manière d'envisager leurs différences. Rushdie lui-même, dans son essai «Is Nothing Sacred», admet comme possibilité l'idée de «sacraliser la littérature». Son roman controversé illustre d'ailleurs une telle tentative d'hybridation de discours parfois jugés incompatibles. C'est autour de ces questions que nous proposons la réflexion qui suit¹.

1. Textes profanes, texte sacré

The Master and Margarita and its author were persecuted by Soviet totalitarianism. It is extraordinary to find my novel's life echoing that of one of its greatest models.

Salman Rushdie, «In Good Faith»

«O Wort, du Wort das mir fehlt», s'exclame Moïse dans l'opéra de Schœnberg, *Moses und Aron*. L'œuvre, inachevée, s'interrompt sur ce cri. C'est précisément ce cri d'impuissance que répercute en écho la littérature moderne et postmoderne. L'écrivain moderne sait depuis les romantiques qu'il habite un monde privé de tradition religieuse vive et nourrissante, mais il a également perdu leur foi dans le pouvoir de la subjectivité humaine à se créer un substitut efficace². Un gouffre s'est peu à peu ouvert (s'annonçant, bien sûr, dès la Renaissance) entre l'univers du sacré et le monde profane de la littérature. On compte quelques exceptions en la présence de grands poètes religieux comme Gerard Manley Hopkins ou le T. S. Eliot des «Four Quartets»; il n'est donc pas impossible de bâtir des ponts qui fassent se rejoindre les deux côtés de l'abîme. Mais la tendance a été le plus souvent de brûler ces ponts et s'en déclarer affermi, affranchi et «purifié». Le cas des *Versets sataniques* s'inscrit au cœur de cette problématique : Salman Rushdie s'annonce comme un représentant de l'esprit moderne et laïque, tandis que ceux qui rejettent son point de vue sur le monde s'insurgent contre ce

1. Une partie du présent article est paru en anglais dans *The Cambridge Review*, June 1990, p. 85-89.

2. Réflexion inspiré par Gabriel JOSIPOVICI, *The Book of God*, New Haven: Yale University Press, 1988, p. ix. Mes remerciements à mon collègue, Christiaan Hart Nibbrig.

qu'ils désignent, pour reprendre la formule de l'Ayatollah Khomeini, comme «le Grand Satan».

Mais à l'origine l'affaire n'était pas si simple, et ne l'est toujours pas malgré la polarisation des opinions. Ainsi, la modernité n'est pas incompatible avec la société islamique et *Les Versets sataniques* ne sont pas une attaque contre l'Islam. Ou du moins ne l'était pas. Il l'est devenu à la suite des réactions fanatiques d'intégristes opportunistes, au fil des événements violents qui ont marqué ces quatre ou cinq dernières années. L'affaire Rushdie a répandu en Occident une idée de l'Islam conditionnée par des images télévisées reprises un peu partout ; elles montrent les visages haineux et triomphants des musulmans rassemblés à Bradford ou à Bombay pour protester contre le livre (culminant dans des assassinats révoltants), et l'image d'un livre en flammes. Mais il convient de poser la question de façon moins tendencieuse, plus générale : comment le monde et la foi islamiques peuvent-ils se sentir à ce point menacés par un livre ? Et pourquoi ?

Depuis longtemps en Europe, les versions judaïques et chrétiennes de la Bible ont été mises à l'épreuve de l'herméneutique et de la critique historique. Il existe bien sûr des commentateurs chrétiens qui voudraient restreindre l'interprétation en insistant que le texte biblique est d'inspiration sacrée, voire même que chaque mot a été dicté par Dieu ; il s'agit toutefois d'une tendance minoritaire, et sur le déclin³. A partir du dix-huitième siècle déjà, la Bible a dû se soumettre non seulement à l'examen textuel mais à la critique scientifique moderne. Dans un sens plus restreint, Erasme, Luther et le mouvement de la Réforme initièrent cette façon de lire. Quand Erasme substitua «sermo» (discours) à «verbum» (mot) pour désigner le Christ, il appliquait à la lecture de la Bible les principes humanistes à la base de la nouvelle discipline de la philologie historique : il envisageait ainsi une sorte de conversation entre Dieu et l'homme à travers les deux discours du Christ et de la Bible. En d'autres

3. On pourrait résumer cette tendance en citant un anglais du XIX^e siècle, John William BURGON : «The Bible is none other than *the voice of Him that sitteth upon the Throne!* Every Book of it, every Chapter of it, every Verse of it, every word of it, every syllable of it, (*where are we to stop?*) every letter of it, is the direct utterance of the Most High!» *Inspiration and Interpretation*, 1861, cité in *Encyclopedia Britannica*, article sous «Biblical Literature».

termes, la Bible devenait littérature⁴. On peut même considérer l'établissement d'une Bible canonique par l'église de Rome (qui incluait certains textes et en excluait d'autres) comme la riposte aux efforts de l'hérétique Marcion pour purifier le texte de tout lien avec les écritures judaïques, le réduisant à quelques passages de Paul et de Luc⁵. Quoi qu'il en soit, le texte biblique n'a jamais pu être déterminé de façon définitive, ni fixé pour toujours. Ceci résulte en partie de différences linguistiques : la grande Bible officielle du christianisme fut pendant des siècles celle de l'église catholique, c'est-à-dire la Bible latine de Jérôme, rédigée en une langue qui n'est ni l'hébreu ni l'araméen ni le grec des textes originaux. Les savants humanistes de la Renaissance tentèrent de reconstituer un texte authentique dans les langues originales ; mais la coexistence de multiples variantes dans les diverses Bibles d'églises séparées depuis des siècles, ainsi que le manque de traditions textuelles définitives, compliqua leurs travaux à l'extrême.

Pour ce qui est de la situation actuelle, on fait habituellement débiter les études littéraires modernes sur le texte biblique (par opposition aux recherches proprement historiques de la tradition judéo-chrétienne) avec le *Mimésis* d'Erich Auerbach⁶ ; cette remarquable œuvre d'érudition fut écrite en Turquie pendant la deuxième guerre mondiale, avec comme seule bibliothèque à disposition de l'auteur celle stockée dans sa mémoire. Nombre de critiques littéraires prestigieux, tels Louis Marin et Jean Starobinski en France, Robert Alter et Sir Frank Kermode dans le monde anglophone, ont marché dans ses pas. Envisager la Bible en tant qu'œuvre littéraire s'avère en fait être l'épiphénomène d'un mouvement de plus grande amplitude. Les critiques laïques ne furent pas les seuls à vouloir s'appropriier le texte biblique ; à partir des années soixante, les théologiens modernes eurent recours aux méthodes de la critique littéraire pour essayer de comprendre de façon nouvelle et plus profonde les textes trop connus de leur tradition religieuse. Réunies sous le terme d'her-

4. Richard WASWO, *Language and Meaning in the Renaissance*, Princeton University Press, 1987, p. 220-22.

5. Jaroslav PELIKAN, *The Emergence of the Catholic Tradition*, University of Chicago Press, 1971, p. 76-79.

6. *Mimesis*, Berne: A. Franke, 1946 (trad. anglaise: New York: Doubleday, 1953).

ménéutique, ces deux disciplines sont à l'heure actuelle étudiées conjointement. Des théoriciens de la littérature, bien qu'issus d'écoles critiques diverses, ont en outre mis en évidence nombre d'a priori et de présuppositions implicites au système idéologique qui conditionne le discours critique ; et leur démarche a incité les commentateurs du texte sacré à poser eux aussi un regard critique sur les bases théologiques et philosophiques à partir desquelles se construit leur propre discours⁷.

En revanche, pour ce qui est de l'Islam, l'histoire de l'interprétation du Coran est beaucoup plus restreinte. Les premiers commentateurs musulmans, tels at-Tabari et Ibn Sa'd, qui relatent l'épisode des versets sataniques et à la suite desquels une tendance divergente aurait pu se développer au sein de l'Islam, n'ont apparemment pas eu de descendants. Le Coran, selon la tradition, a été transmis directement de Dieu au prophète, et le texte sacré fut rapidement fixé et figé, à tel point qu'il n'existe pas dans l'Islam de commentaires comparables aux études de l'herméneutique judaïque et chrétienne. (Cette croyance à l'exactitude du texte est aussi centrale à l'Islam que, pour les Juifs, l'alliance entre Dieu et Abraham, ou l'idée de Jésus comme Fils de Dieu pour les chrétiens.) On trouve par contre des commentaires détaillés sur des questions de langue et de grammaire, ainsi que sur les différences entre deux versions du Coran ; ceux-ci incluent toutefois des phrases comme «Le Coran est protégé de toute altération [...] La transmission du Coran, depuis le moment de sa révélation jusqu'à aujourd'hui, l'a préservé intact⁸.»

On recense malgré tout quelques rares tentatives de remise en question de l'aspect «intouchable» du texte sacré qui conditionne la très grande majorité des commentaires sur le Coran. En 1949 déjà, un ouvrage publié au Caire par un professeur d'études islamiques, Muhammed Khalafallah, proposait de diviser le Coran en parties distinctes selon qu'elles ressortissaient à la légende, au conte populaire, ou à la poésie. Comme vous pouvez l'imaginer (si vous ne dormez pas depuis le début de l'affaire Rushdie), cette étude a provoqué une vive polémique ; il existe d'ailleurs actuellement une école critique, marginale, restreinte, et compo-

7. *The Book and the Text: The Bible and Literary Theory*, éd. Regina Schwarz, Oxford: Basil Blackwell, 1990.

8. 'Allamah Sayyid M. H. TABATABA'I, *The Qur'an in Islam*, London: Routledge, 1987, p. 101.

sée d'un petit nombre d'intellectuels islamistes qui s'inspirent de cette œuvre pionnière. Ces chercheurs font preuve d'une grande discrétion quant à la nature de leurs travaux de peur — justifiée au vu du développement de l'affaire Rushdie — d'éveiller l'attention des éléments radicaux du monde islamique. Mais parmi les Iraniens eux-mêmes, certains intellectuels progressistes ont malgré tout pris le risque d'élever la voix pour défendre le roman de Rushdie, bien que leur opinion n'ait eu que peu d'impact sur le monde musulman⁹.

2. *Les versets sataniques*

A book is the product of a pact with the Devil that inverts the Faustian contract... Dr. Faust sacrificed eternity in return for two dozen years of power; the writer agrees to the ruination of his life...

Salman Rushdie, *The Satanic Verses*

Avant d'aller plus avant dans cette réflexion sur l'idée de la parole en Islam, il est nécessaire de rappeler les circonstances et la transmission de l'incident des versets sataniques, qui donne son titre au roman controversé de Rushdie. Selon un des premiers historiens de l'Islam, at-Tabari (le Tite-Live arabe, comme l'appelait Edward Gibbon¹⁰), la 53^e surate du Coran, «l'Etoile», fut révisée par le Prophète lui-même. Le contenu des vers incriminés est particulièrement explosif. La première version du texte admet en effet trois déesses archaïques dans ce monde strictement monothéiste et masculin. Définissant leur rôle dans la nouvelle religion, le texte déclare que «ce sont des oiseaux exaltés dont l'intercession est désirable». Mais le Prophète décréta plus tard que ces versets provenaient non pas de Dieu mais de Shaitan

9. Daniel PIPES, *The Rushdie Affair*, New York: Carol, 1990, p. 147-152. Voir l'interview de Salman Rushdie avec John BANVILLE, *New York Review of Books*, March 4, 1993, p. 34-35.

10. Edward GIBBON, *The Decline and Fall of the Roman Empire*, ch. 51, n. 1, cité dans *The Koran*, intro. G. M. Margoliouth, London: Everyman's Library, 1987 (1909), p. 7.

(Satan), et décida de les supprimer. Si l'on admet sa véracité, les implications subversives et hérétiques de cet épisode apparaissent tout de suite évidentes. En elle-même, la démarche «révisionniste» de Mohammed et l'erreur initiale qu'elle présuppose posent déjà une première et capitale difficulté : le texte du Coran tire son caractère sacré et, partant, son autorité incontestable — et, à quelques exceptions près, incontestée —, de l'inspiration divine sous laquelle il a été dicté. Le Prophète, comme Homère avant lui, se serait-il donc endormi la première fois ? Ou alors l'ange Gabriel s'est-il trompé ? Voire... Dieu ? (Dans plusieurs traditions religieuses, il est permis d'imaginer un dieu capable d'erreurs). Il n'est d'ailleurs pas surprenant que, parmi les premiers historiens, la grande majorité nia l'authenticité de cet épisode et le rejeta comme apocryphe. Si ces versets ont pu être inspirés par le diable, qu'y a-t-il en effet pour empêcher de croire que le reste du texte ait également été contaminé par cette ingérence satanique ? Descartes s'inquiétait d'un problème semblable dans la V^e Méditation : je sais que je suis ici en train d'écrire à mon bureau, mais comment le sais-je ? Et si ce n'était qu'un rêve, ou même une illusion diabolique ? Il n'y a pas de réponse à cette question, en dehors du recours à la foi, à l'instar des musulmans outragés.

Comment comprendre cet incident du point de vue historique ? Mohammed tenta d'imposer à la Mecque la foi nouvelle qui lui avait été révélée, mais il rencontra des résistances auprès des habitants. Pendant un certain temps, ceux-ci furent satisfaits que les trois déesses bien-aimées soient acceptées par le Prophète. Dans son roman, Rushdie choisit parmi les versions de cet épisode conservées par at-Tabari celle qui révèle le plus clairement sa motivation politique et économique. Selon cette version, les nobles de la Mecque avaient proposé eux-mêmes d'inclure quelques déesses locales, dont les lieux saints étaient une source de revenus non négligeable. Au début, Mohammed se serait contenté du compromis qui lui donnait accès au pouvoir, et qui garantissait la paix. Mais une fois sa religion plus fermement établie, il abrogea ces versets, les remplaçant par d'autres qui rejettent toute tentative de compromis : «Pourquoi pour vous-mêmes choisissez-vous des fils, alors qu'à Dieu vous proposez des filles ?» En effet, les polythéistes tuaient leur descendance féminine, une pratique condamnée vigoureusement par le Coran. Il était donc illogique et impie d'attribuer à Dieu des filles et de les vénérer au même titre que Dieu lui-même. Dans les surates

écrites plus tard, les dénonciations de l'idolâtrie se font plus sévères.

L'épisode lui-même est très controversé parmi les historiens de l'Islam. Bien que de nombreux musulmans le considèrent comme un conte apocryphe inventé par les orientalistes occidentaux pour discréditer l'Islam, d'autres chercheurs l'acceptent comme partie intégrante de la tradition coranique : «Mohammed doit avoir récité à un moment donné ces versets comme faisant partie du Coran ; il n'est pas pensable que cette histoire ait pu être inventée plus tard par des musulmans ou qu'elle leur ait été imposée par des non-musulmans¹¹». D'ailleurs, dans un autre verset du Coran, XVI. 101-102, on admet que l'on puisse substituer une révélation à une autre — mais ce n'est pas l'invention humaine, c'est toujours Dieu ou Gabriel qui est responsable.

Adapté par Rushdie pour son roman, cet épisode est lié à un autre, également relaté par at-Tabari, selon lequel un compagnon du Prophète chargé de transcrire le texte de la révélation perdit provisoirement la foi en se rendant compte que Mohammed n'avait pas remarqué une erreur glissée dans son texte. Pour des raisons évidentes, Rushdie donne à ce compagnon du Prophète (Abdullah Ibn Sa'ad, selon la tradition) le nom d'un autre, Salman le Perse, qui aurait contribué à la victoire du Prophète lors d'une importante bataille à la Mecque en proposant de construire un fossé autour de la ville. Salman est également l'un des fondateurs de la tradition mystique de l'Islam, le soufisme. Dans le roman de Rushdie, Salman est le scribe de ce que lui dicte oralement le Prophète illettré. Une nuit, il rêve qu'il change le texte, «polluant la parole de Dieu de ma propre langue profane»; quand il met par la suite le Prophète à l'épreuve, celui-ci ne remarque pas les changements. Méditant sur cet événement, Salman réalise une chose fondamentale : si la parole du Prophète n'est pas d'inspiration divine, angélique ou satanique, mais vient de lui-même, Salman, lui, peut se permettre de contester certains aspects de la doctrine. Désormais c'est «sa Parole contre la mienne¹²».

11. Montgomery W. WATT, *Muhammed at Mecca*, Oxford University Press, 1953, p. 103, cité par Lilamani Da Soysa, «Naming the Unnamable», mémoire de licence, Université de Lausanne, mars 1993, p. 46.

12. Salman RUSHDIE, *The Satanic Verses*, London: Penguin, 1989, p. 367-8.

3. *Le Coran et la parole*

The very title, *The Satanic Verses*, is an aspect of this attempt at reclamation. You call us devils? it seems to ask. Very well then, here is the devil's version of the world, of your world, the version written from the experience of those who have been demonized by virtue of their otherness... The purpose is not to suggest that the Qur'an is written by the devil.

Salman Rushdie, «In Good Faith»

L'Islam affirme avec beaucoup d'insistance l'inviolabilité et la pureté magique de son texte canonique, mais la tempête autour des versets sataniques nous a montré quelle était l'anxiété qui a entouré depuis toujours la question de ce que dit le Coran, et comment elle se manifestait. Tout comme l'avertissement de la fin du livre de l'Apocalypse dans la Bible chrétienne adressé à ceux qui souhaiteraient apporter des modifications au texte, un symptôme de cette anxiété consiste à prétendre que le texte contient la réplique exacte des paroles du Prophète, ou de celles que l'ange Gabriel lui a adressées. Et cette inquiétude est sans doute augmentée par le devoir imposé à chaque musulman pieux de mémoriser et savoir réciter le Coran dans sa langue d'origine, l'arabe, une obligation à laquelle même ceux qui ne parlent pas un mot d'arabe sont censés s'astreindre. En effet, le Coran pose cette pureté textuelle en principe. La surate IV : 82, qui demande pourquoi le texte n'a subi aucune modification bien que la période de révélation ait duré 23 ans, apporte aussitôt la réponse attendue : les versets coraniques sont les paroles de Dieu, non de l'homme (et ne sont par conséquent pas soumises aux contingences matérielles, humaines et temporelles). De façon tout aussi révélatrice, un *hadith* (corpus de préceptes non coraniques transmis à l'époque du Prophète) décrète que «la pire des choses, c'est la nouveauté. Chaque nouveauté est une innovation, chaque innovation est une erreur, et chaque erreur conduit en enfer». Nouveauté, c'est-à-dire le mot même qui, en anglais, désigne la spécificité du genre romanesque — *the novel*.

Le dogme du texte pur exclut d'office toute théorie moderne de la composition et de la transmission orales des textes littéraires ou religieux, selon laquelle il serait plus plausible de concevoir le Coran comme le produit d'un accroissement s'éten-

dant vraisemblablement sur une longue période. La plupart des historiens s'accordent à dire que la collection finale fut établie par le Caliphe 'Uthman (644-56), qui ordonna que toute variante soit détruite. Cette histoire s'inscrit dans la logique de ce que nous observons partout lors de l'établissement d'un texte définitif et d'une tradition, qu'elle soit religieuse ou littéraire. Une telle démarche est motivée par le besoin de fixer un texte afin de le préserver de toute modification et d'en limiter les interprétations divergeantes : elle illustre le phénomène connu sous le nom de « canonisation ». Cette démarche est par ailleurs exemplaire d'un fétichisme du texte caractéristique de la transition entre culture orale et culture écrite. Les mots fonctionnent selon le principe de la formule magique : modifiez ou ôtez une seule lettre et l'effet magique disparaît. Les deux sens principaux du mot anglais *spell* (orthographe et charme magique) ont ici toute leur signification.

Il existe pourtant une autre version de l'établissement du texte définitif du Coran. Chez les Shi'ites, secte minoritaire qui donne beaucoup d'importance au rôle historique d'Ali, on attribue à celui-ci la paternité de la première version du Coran ; gendre du Prophète et mari de Fatima, Ali se retira six mois dans sa maison après la mort du Prophète pour compiler le texte du Coran dans l'ordre qui correspondait à celui de la révélation. Le volume ainsi complété fut porté à dos de chameaux pour le montrer alentour. Toutefois, une nouvelle collection fut commanditée par les califes après la guerre de Yamamah, au cours de laquelle 70 récitants du texte furent tués. Craignant qu'un nouveau conflit provoque la mort de ceux qui restaient, les califes demandèrent que les versets consignés sur des tablettes, des os et des feuilles de palmiers dans la maison du Prophète, soient copiés à plusieurs exemplaires.

Afin d'asseoir l'autorité de ce nouveau texte, les copies ainsi produites furent envoyées à chaque coin de l'empire musulman alors en pleine expansion. En dépit de ces efforts, on fit remarquer que, pendant le règne du III^e Caliphe 'Uthman, plusieurs divergences apparaissaient parmi les copies qui continuaient à être recopiées. Pour y pallier, une nouvelle édition définitive fut ordonnée ; les textes déjà en possession des fidèles dans d'autres régions de l'empire furent collectés et envoyés à Médine, où ils furent brûlés (ou bouillis, selon d'autres sources). Toujours selon la tradition Shi'ite, le Coran composé par Ali, qui ordonne les textes dans un ordre différent de la version canonique actuelle-

ment utilisée, fut rejeté par de nombreux contemporains. Cependant, les Imams (c'est à dire les leaders religieux Shi'ites) n'y firent pas d'objection, préférant interpréter le Coran par le Coran et considérant comme indifférent l'ordre des textes. Selon eux, le Coran est éternel et valable pour toujours et partout ; les particularités locales ou temporaires ne peuvent avoir aucun effet sur l'échelle supérieure où s'opère sa signification¹³.

Ces histoires de l'établissement du texte coranique nous montrent d'une part l'importance primordiale et constante accordée à l'authenticité du texte sacré, et d'autre part l'impossibilité matérielle de réaliser cet idéal de pureté. Cette dualité très marquée dans la tradition islamique a provoqué des difficultés évidentes, ainsi que des schismes. Il est remarquable que l'on puisse à la fois insister sur l'exactitude de chaque mot et s'appuyer sur la transcendance du verbe sacré. Une tendance religieuse décrète même que le Coran est transcendent et éternel tout comme Dieu, et donc implique deux principes fondamentaux dans l'univers. Ce dilemme a dû tourmenter plus d'un pieux savant. Mais il est typique de ce qui se passe par rapport à l'écriture dans une culture à prédominance orale.

Le mot Coran signifie «récitation», et la performance orale est demeurée le principal mode de transmission du texte, qui a aussi permis de préserver l'arabe classique à côté des variantes dialectales. Cette situation augmente le besoin d'une croyance à une version correcte et standard — tout comme les chanteurs et conteurs interviewés par Milman Parry et Albert Lord insistent sur l'existence d'une seule version d'un conte, quand bien même le cassettophone en avait enregistré plusieurs¹⁴. La tradition musulmane autorise toutefois sept modes ou façons de lire le texte sacré et admet également sept variantes canoniques. Cette tradition est elle-même cautionnée par le Prophète dans l'anecdote suivante : deux musulmans, qui récitaient un passage du Coran d'une façon un peu différente, convoquèrent Mohammed comme arbitre. Il déclara que les deux versions étaient correctes. Il expliqua que la révélation s'était en l'occurrence effectuée en deux temps, Dieu ayant transmis un premier message et, à la suggestion de Mohammed qui souhaitait faciliter la compréhension du

13. 'Allamah Sayyid M. H. Tabataba'i, *The Qur'an in Islam*, p. 98-101.

14. Albert LORD, *The Singer of Tales*, New York: Harper and Row, 1965, p. 28-9.

texte par son peuple, un second, qui validait les deux versions. Finalement un troisième message parvint à Mohammed, selon lequel sept modes de lecture étaient validés par l'autorité divine. On ne manquera pas de noter l'analogie entre cet épisode et celui des versets sataniques, qui mettent tous deux en relief le problème de la transmission du texte et celui des versions successives du message divin. Le roman de Rushdie s'avère entre autres un lieu de réflexion sur ces quelques questions textuelles.

Bien que l'histoire compliquée de l'établissement du texte coranique porte principalement sur des questions de prononciation et de structure, l'enjeu en est bien évidemment la préservation de sa pureté, que menacent des différences et des divergeances. On peut se demander, à l'instar des anciens musulmans, quelle est l'incidence des différences de prononciation sur le sens du texte. A ce sujet, un commentateur récent fait remarquer que «le son de la récitation du Coran fait partie intégrale de la signification du texte écrit, mais il est plus fondamental encore que celle-ci, car il comprend les deux... De même que Dieu crée par des actes de parole, de même le Coran a originairement été créé et continue de soutenir la communauté musulmane comme son guide et sa bénédiction par l'entremise de la voix humaine¹⁵». Un manuel de récitation donne pour règle révélatrice que chaque lecture du Coran doit être précédée par deux formules. L'une est le conventionnel «Au nom d'Allah, plein de pitié et bienveillant» qui est utilisé dans plusieurs autres contextes linguistiques et liturgiques; l'autre formule est la suivante: «Je cherche refuge en Dieu de Satan, le maudit». Cette dernière (qui est également conventionnelle et connue comme le *isticadha* ou «cherchant refuge») est clairement censée fonctionner comme la magie apotropaïque, afin de protéger la récitation de toute influence maléfique.

L'idée que Satan est à la source de passages ou de termes problématiques est en fait très ancienne et plus générale. Ainsi, dans la tradition chrétienne, Satan devient l'inquiétant interpolateur de termes et de concepts fallacieux. Tertullien, en particulier, rendait Satan responsable de ce qu'il concevait comme des variations hérétiques des récits bibliques. Selon lui, tout comme Satan a corrompu et perverti la Création originelle, il est également

15. F. M. DENNY, «Qur'anic Recitation: A Tradition of Oral Performance and Transmission», *Oral Tradition*, 4, 1-2 (1989), p. 5-26.

coupable de «déviation» du chemin véritable établi par le verbe renouvelé du Christ. Et puisque l'ouvrage était désormais canonisé, l'intervention diabolique avait lieu au niveau du texte. Qu'aurait fait Tertullien confronté à l'instabilité textuelle du récit postmoderne ? On peut supposer qu'il serait intervenu de la même manière que les gardiens du Livre contre le roman de Rushdie.

4. Rushdie et le Prophète

Non seulement le Coran en langue arabe prédomine dans toute la communauté musulmane, mais sa traduction est en principe exclue. On considère les versions en d'autres langues comme des paraphrases, et on ne les utilise pas à des fins rituelles. Raison pour laquelle dans les cultures musulmanes où l'on ne parle pas l'arabe, comme en Iran ou dans les sociétés de la frontière nord-ouest de l'Inde d'où sont originaires la plupart des musulmans britanniques immigrés, il s'en suit que le Prophète est un objet de vénération au même titre, voire davantage encore, que le Coran lui-même. Mohammed devient l'incarnation de la Parole elle-même. Telle est donc une des raisons de l'outrage ressenti par certains membres de la communauté musulmane. En effet, Rushdie ironise sur la figure du prophète dans *Les Versets sataniques*, insistant sur son humanité, son opportunisme, son tempérament commerçant et sa sensualité : dans une scène devenue fameuse, un tenancier de bordel imagine avec succès de proposer dans son établissement l'équivalent des femmes du Prophète. On voit dans cette scène, tout comme dans l'épisode des versets concernant les trois déesses païennes, que la réaction au livre est tant sexuelle que textuelle.

La tradition populaire islamique veut que le Prophète soit né déjà circoncis et que la terre elle-même ait avalé ses excréments¹⁶, tandis qu'au niveau mystique il devient, dans les mots d'un poète, «O centre du compas ! O fondement ultime de vérité ! O pivot de nécessité et de contingence ! O œil au centre du cercle

16. Annemarie SCHIMMEL, *And Muhammad His Messenger: The Veneration of the Prophet in Islamic Piety*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1985, p. 35.

de l'existence ! O point du Coran !¹⁷» Malgré l'injonction explicite de réserver son culte à Allah, la menace de l'idolâtrie fut inhérente à l'élévation de Mohammed à une position analogue à celle du Logos Divin dans le christianisme. Il demeure cependant une différence majeure entre ces deux conceptions, qui peut expliquer partiellement la virulence des protestations. Les chrétiens s'attendent à être persécutés pour leur croyance, méprisés et insultés, tout comme leur fondateur l'a été. (Bien sûr, il est rare de rencontrer un chrétien qui accepte avec une totale équanimité le mépris des choses de ce monde.) Ainsi, les réactions à des films récents jugés blasphématoires par quelques chrétiens, comme *The Life of Brian* des Monty Python, et *The Last Temptation of Christ* de Martin Scorsese, bien qu'ayant fait du bruit (on put, grâce à lui, se passer de budget publicitaire) et occasionné quelques dégâts, furent beaucoup plus ponctuelles et mitigées. Au contraire, le discours et les aventures du prophète sont très proches de l'éthique héroïque pour laquelle l'honneur et sa violation sont d'une importance capitale. Il est d'autant plus provocateur que Rushdie utilise pour son prophète le nom Mahound, forme sous laquelle Mohammed a été vilifié au Moyen-Age. Chaque musulman lettré a reconnu dans ce nom la charge d'anti-islamisme qu'il véhicule, et même les intégristes ne sont pas ignorants à ce point. Le livre lui-même a dans un certaine mesure anticipé cette réaction et tente de la désamorcer en ces termes : «afin de convertir les insultes en forces, les Whigs, les Tories, les Noirs ont tous choisi de porter avec fierté les noms qui leur ont été donnés par mépris. De même, notre solitaire, escaladeur de montagnes, motivé par le *prophit*, ("prophet-motivated"), va devenir le croque-mitaine médiéval, le synonyme du Diable, Mahound¹⁸.» Evidemment, cette justification n'a pas convaincu tout le monde, particulièrement ceux qui n'ont pas le sens de l'ironie très développé, un trait qui caractérise la formation britannique de Rushdie.

17. Cité par Malise RUTHVEN, *A Satanic Affair*, London: Chatto and Windus, 1990, p. 33.

18. Salman Rushdie, *The Satanic Verses*, p. 93.

5. Les Versets sataniques *contre l'Islam* :
confusion de catégories ou effet de satire ?

Fiction uses facts as a starting point and then spirals away to explore its real concerns, which are only tangentially historical. Not to see this, to treat fiction as if it were fact, is to make a serious mistake of categories. The case of *The Satanic Verses* may be one of the biggest category mistakes in literary history.

Salman Rushdie, «In Good Faith»

L'ensemble de ces différences nous aide à comprendre pourquoi certains musulmans ont protesté avec autant de violence contre le roman de Rushdie. Le propos littéraire subvertit des aspects majeurs de la parole prophétique. Cette subversion de la religion par la littérature est néanmoins une partie essentielle du projet des *Versets sataniques* (et se trouve souvent figurée dans le roman par le personnage du diable). Elle se formule, par exemple, dans la lutte de pouvoir qui oppose le prophète au poète satirique Baal dans les séquences à Jahilia (le nom originaire de la Mecque, qui signifie «ignorance»). Baal note avec une ironie tragi-comique au vu des événements que le moment n'est pas propice à la satire. Un autre épisode relate les événements miraculeux entourant un *hadj* vers la Mecque, devoir sacré de chaque musulman¹⁹. Le leader de cette mission est la prophétesse Ayesha, qui est toujours couverte de papillons dont elle se nourrit — allusion très nette aux fantasmagories de l'autre ange Gabriel (Garcia Marquez)²⁰. Alors que son pèlerinage à la Mecque est gravement remis en question, Ayesha entend une voix réciter le célèbre poème de Robert Browning, «The Pied Piper of Hamlyn». Reproduisant la réaction de Mohammed envers Baal, la prophétesse dénonce immédiatement ces versets

19. Cet épisode surréaliste est en effet basé sur ce qui s'est passé à Karachi en février, 1983, quand 38 personnes sont entrées dans la mer, dans l'espoir qu'elle ouvrirait une route vers Kerbala, ville sacrée des Shi'ites en Irak.

20. «Angel Gabriel» est le titre d'un article au *The London Review of Books*, réédité dans *Imaginary Homelands: Essay and Criticism 1981-91*, London: Granta Books, 1992, dans lequel Rushdie décrit le précurseur du «réalisme magique» comme d'un homme «capable de miracles».

étranges comme diaboliques. Bien qu'elle ne soit pas familière de la langue anglaise, elle reconnaît toute de suite que ces vers sont un défi lancé à sa foi et à celle de ses disciples ; plus précisément, ils ironisent sur son projet, qui consiste à guider une foule crédule vers une mort certaine par noyade dans la Mer d'Arabie dont les eaux refusent à se partager.

Quelle est alors la nature du poème de Browning, religieuse ou profane ? Comme les tristes cultes de Cargo ou l'épisode de la série Startrek dans lequel les habitants d'une étrange planète ont basé toute leur vie sacrée sur un fragment mal compris d'un manuel d'informatique, ce qui est considéré comme profane dans un contexte donné peut devenir sacré dans un autre. Pour Ayesha, en effet, chaque parole est potentiellement sacrée, soit dictée par l'ange, soit par le diable, tant il est vrai qu'à l'instar de la plupart des leaders populistes, elle part du principe que « tous ceux qui ne sont pas pour nous sont contre nous ». En d'autres termes, elle assimile « littéraire » à « profane » (au sens premier du terme), et y voit par conséquent un danger potentiel pour le message divin. Bien que le portrait dressé dans le roman de cette charmante jeune femme soit souvent émouvant et sympathique, il est évident que la prophétesse est victime de la même erreur que les opposants au roman : dans les termes de Rushdie lui-même, sa démarche illustre une « confusion de catégories » évidente.

Certains théoriciens de la littérature ont privilégié le lecteur comme lieu de l'activité littéraire, plutôt que le texte ou l'auteur²¹. Quelles seraient les conséquences d'une telle position critique dans le cas du roman de Rushdie, alors que tant de lecteurs ont refusé de considérer l'ambivalence du texte, sa position ambiguë et complexe face à l'énigme de la révélation, et l'ont pris au pied de la lettre ? Quelques critiques du roman ont en effet fait appel à l'ironie comme moyen de protéger le roman contre ses détracteurs. Il est vrai, comme l'a fait remarquer le professeur Homi Bhabha, que Rushdie se réfère au philosophe américain Richard Rorty dans son essai « Is Nothing Sacred ? » et que l'ironie est un aspect prédominant de la position philosophique de Rorty. Pour lui, la présence de l'ironie distingue même

21. On pense surtout à Wolfgang Iser, ou à ce que l'on appelle en anglais « Reader Response Criticism », tel que pratiqué par Stanley Fish dans, par exemple, sa grande étude sur Milton, *Surprised by Sin*, London: Macmillan, 1967.

l'œuvre littéraire du texte religieux. Mais l'ironie est un trope notoirement difficile à lire ou à détecter. Comme dit Wayne Booth dans son scrupuleux *The Rhetoric of Irony*, il est «la mère de la confusion». Même «la Proposition Modeste» de Jonathan Swift a été parfois prise littéralement, elle qui propose de résoudre les problèmes posés par l'Irlande à l'Angleterre en achetant les enfants aux pauvres afin que les riches les mangent.

Mais *Les Versets sataniques* est-il vraiment un roman ironique? L'idée de l'ironie est survenue après la réaction meurtrière, comme argument de défense du roman. Le recours à l'idée de l'ironie chez Rorty est sans doute moins pertinent qu'une comparaison avec les risques courus par James Joyce dans *A Portrait of the Artist as a Young Man*, conçu comme une manière d'autobiographie spirituelle où il exorcise la foi répressive et oppressante dans laquelle il fut élevé. Joyce retrace le cheminement du migrant qui le voit évoluer de la foi à la perte de ses certitudes. Il s'agit d'un jeu dangereux, que ce soit en Irlande ou à Paris, à Bombay ou à Bradford. De façon provocatrice, David Caute a d'ailleurs développé l'analogie suivante dans un article au *New Statesman* : «Offrirait-on, histoire de s'amuser, un roman qui démystifie (même subtilement) l'Immaculée Conception, les quarante jours dans le désert, la Crucifixion, la Résurrection et les origines incertaines des Evangiles à des Catholiques polonais pour lesquels la foi est l'ultime refuge contre l'oppression?» *Histoire de s'amuser* est sans doute inapproprié dans ce contexte; *effrontément* aurait mieux servi l'argument de Caute. Et une fois encore, la réponse à la question de Caute dépendrait de la situation de chaque lecteur, qu'il soit catholique ou juif.

Si le terme d'*ironie* n'est pas le plus heureux pour qualifier le roman de Rushdie, celui de *roman satirique* lui convient sans doute mieux, et *Les Versets sataniques* contient effectivement de nombreux passages d'une grande verve comique, d'une drôlerie mordante caractéristique de cet esprit iconoclaste. On oublie trop souvent que les cibles de Rushdie sont nombreuses et vont du racisme ordinaire de la société anglaise à l'égard de sa population immigrée à la crédulité du spectateur des films sentimentaux produits en masse par l'industrie cinématographique de Bombay, de la répression policière en Grande-Bretagne aux niaiseries des émissions télévisées, en passant par la brève mais néanmoins inoubliable apparition de Mme Thatcher en Mrs Torture. Geoffrey Howe, à l'époque ministre des Affaires Etrangères, fit d'ailleurs une déclaration qui ne passa pas inaperçue en affirmant, sans

avoir pour autant lu le livre que sous la forme d'un mémorandum rédigé par les bons soins d'un bureaucrate peu éclairé, que «Le gouvernement britannique et le peuple anglais n'ont aucune affection pour ce livre, qui est extrêmement critique et grossier à notre endroit. Il compare notamment la Grande-Bretagne avec l'Allemagne hitlérienne». (Inutile de préciser que ce n'est pas le cas.)

Mais il est indéniable qu'une certaine idée de l'Islam figure au nombre des cibles visées par le romancier, et nous abordons là un aspect crucial de la controverse. Rushdie lui-même fait appel à l'idée de la fiction tout court comme «moyen de créer une certaine distance avec l'actualité dont j'imaginai qu'elle empêcherait que l'on prenne offense. J'avais tort». Rushdie argue que le recours à l'allégorie et au rêve garantit le roman contre les accusations de blasphème. A plus forte raison dans la mesure où l'épisode de l'interpolation satanique est médié par Gibreel, le narrateur schizophrénique et suicidaire. Rushdie a ici recours à l'argument classique du satiriste qui, pour se défendre d'une lecture littérale, invoque le littéraire. Et l'on aurait souhaité pour lui que les artifices de la fiction fonctionnent effectivement de cette manière, comme l'assurait avec désinvolture les critiques littéraires adeptes de l'ironie et du paradoxe dans les années cinquante, au plus fort de la vague du *New Criticism* américaine.

Pour être efficace, la satire doit atteindre sa cible afin de dégonfler les prétentions, les vanités, les aberrations ou le cynisme des autorités et des institutions. En un mot, la satire doit blesser. Manifestement, ce roman l'a fait et continue à le faire. L'étendue de l'outrage et la démesure des réactions qui ont suivi la publication des *Versets sataniques* ont surpris — mais il est vrai que la pratique littéraire de la satire présuppose une jubilation à la prise de risques et l'anticipation de réactions négatives ; la caution de la réussite se mesure à l'impact de l'attaque. Rushdie reconnaît avoir été pris de court par la violence de l'accueil fait à son roman, mais souligne que l'intention satirique était voulue : «Bien sûr que je l'ai fait exprès». Personne ne peut lire la brève et brillante séquence concernant l'Imam exilé sans percevoir cet aspect provocateur et ressentir le pouvoir subversif de l'écriture. Il est en effet difficile d'imaginer un meilleur sujet de satire à notre époque (quoique l'actualité nous donne l'ambulance du choix). Un aspect majeur de l'intérêt — et de la portée tragico-comique involontaire — du roman réside dans ses paradoxes internes, qui font eux-mêmes écho à sa publication. A un moment

donné, le narrateur observe que l'avènement du Prophète annonce une époque défavorable aux poètes et aux satiristes : «La demande de satires avait chuté — la peur généralisée de Mahound avait anéanti le marché des insultes et des mots d'esprit» (p. 362), — une remarque qui, bien évidemment, s'inscrit dans l'esprit satirique du roman.

L'essentiel de la controverse a porté sur le défi du roman à des formes souvent combinées d'autorité — politique, religieuse, institutionnelle, patriarcale. La décision d'inclure dans le texte sacré le culte de trois déesses archaïques comme le suggèrent les versets d'inspiration soit-disant diabolique met en jeu ces diverses formes de pouvoir. A l'inverse, le roman suggère que l'exclusion de ces mêmes versets par Mohammed détermine un parti pris idéologique qui établit une rupture avec le système de pensée et de croyance pré-islamique, d'inspiration matriarcale. L'épisode des versets sataniques pose ainsi clairement le problème de la collusion entre autorité politique et religieuse. Cette question est d'ailleurs reformulée dans plusieurs contextes et sous divers aspects. Ainsi, Gibreel (une star de cinéma fictive de Bombay dont le nom est l'équivalent de celui de l'archange Gabriel en urdu, source de la révélation divine transmise à Mahound ainsi que de l'idée du pèlerinage miraculeux à Ayesha), est également présenté comme un schizophrène dont les tendances paranoïaques et les hallucinations s'aggravent au fil du récit — de sorte que l'autorité de sa narration est plus que suspecte. Même le personnage du prophète, chargé de transmettre le message divin dicté par l'ange, s'avère faillible — tout au moins pour son scribe, Salman le Perse, chargé de transcrire les paroles prophétiques. Salman le Perse partage avec les autres personnages majeurs du roman un double statut fictif et historique. Comme nous l'avons dit plus haut, il évoque la figure historique de Salman Farsi, compagnon du Prophète, ainsi que celle de l'auteur lui-même, dont il reproduit la démarche subversive.

Rushdie joue aussi explicitement et dans le même esprit sceptique sur l'analogie familière entre l'idée de Dieu et celle de l'auteur. «Je ne dis rien», déclare le narrateur à un moment donné du récit (p. 408). «Ne me demandez pas de clarifier les choses dans un sens ou dans un autre ; le temps des révélations est passé depuis longtemps. Les règles de la création sont simples comme tout : on met le décor en place, on fait les choses comme ci comme ça, et puis on laisse aller.» De même, dans un passage amusant désormais fameux (p. 318), Gibreel voit sou-

dain Dieu, décrit comme une version comique et caricaturale de Rushdie lui-même :

Pour l'Isaïe de Blake, Dieu n'était qu'une immanence, une indignation désincarnée; mais dans la vision de Gibreel, l'Être Suprême n'avait rien d'une abstraction. Il le voyait, assis sur le lit, un homme du même âge que lui à peu près, de taille moyenne, de stature un peu lourde, avec une barbe poivre-et-sel taillée près de la ligne de la mâchoire. Ce qui le surprit le plus était que l'apparition montrait un début de calvitie, semblait souffrir de pellicules, et portait des lunettes. Cela n'avait pas grand chose à voir avec le Tout-Puissant qu'il s'était imaginé. «Qui es-tu?» demanda-t-il avec intérêt... .

«Ooparvala,» répondit l'apparition. «Le Type du Dessus. »

«Comment savoir que tu n'es pas l'Autre,» enchaîna habilement Gibreel, «Neechayvala, le Type du Dessous?»²²

Que la question reçoive une réponse amusante, mais néanmoins insatisfaisante sur le plan théologique, est précisément un des aspects importants du roman. Cette question ouverte était même l'idée à partir de laquelle a germé le roman²³. Pour celui qui ignore la longue histoire de cette analogie entre Dieu et l'auteur, il va sans dire que l'idée de mettre le Coran et *Les Versets sataniques* sur le même plan est inadmissible. Néanmoins le jeu qui

22. «For Blake's Isaiah, God had simply been an immanence, an incorporeal indignation; but Gibreel's vision of the Supreme Being was not abstract in the least. He saw, sitting on the bed, a man of about the same age as himself, of medium height, fairly heavily built, with salt-and-pepper beard cropped close to the line of the jaw. What struck him most was that the apparition was balding, seemed to suffer from dandruff and wore glasses. This was not the Almighty he had expected. "Who are you?" he asked with interest... "Ooparvala", the apparition answered. "The Fellow Upstairs." "How do I know you're not the other One", Gibreel asked craftily, "Neechayvala, the Guy from Underneath?"»

23. Interview avec Sean French, dans *The Rushdie File*, éd. Lisa Appignanesi et Sara Maitland, London: Fourth Estate, 1989, p. 8: «I had thought the devil-angel relationship would be straightforward. What I found was that my view of them changed radically. It was when I came to see how the emotional lives of these two characters connected that I began to know how to write the book. But it took ages. » Voir aussi «In Good Faith» in *Imaginary Homelands*, p. 402: «If migrant groups are called devils by others that does not necessarily make them demonic. And if devils are not necessarily devilish, angels may not necessarily be angelic... From this premise, the novel's exploration of morality as internal and shifting (rather than external, divinely sanctioned, absolute) may be said to emerge».

consiste à réimaginer un texte sacré sous la forme de la littérature a aussi un longue histoire : à part la tradition juive de mi-drash, on citera à titre d'exemple le théâtre médiéval, Milton, Dostoevsky, Kazantzakis, Bulgakov.

Dans un autre passage (p. 133), le narrateur se présente en tant qu'«Instance Supérieure», et son discours fait allusion à l'amère méditation du roi Lear sur les caprices des dieux jouant avec les hommes tels des enfants cruels avec des mouches, tout en évoquant la chute de Satan : «Qu'attendaient-ils donc ?» demande-t-il à propos de ses principaux personnages,

Tomber comme ça du ciel: pensaient-ils qu'il n'y aurait pas d'effets secondaires? Cela avait éveillé l'attention des Instances Supérieures, ils auraient dû s'en douter, et de telles Puissances (je parle, bien entendu, de moi-même) ont une attitude espiègle, et presque malfaisante, envers les mouches qui tombent entre leurs mains. Encore une chose, pour être clair: les chutes importantes changent les gens. Vous pensez qu'ils sont tombés de haut? Pour ce qui est des dégringolades, je revendique la première place devant tout autre, mortel ou im-.²⁴

La question se pose donc pour le roman de Rushdie dans les mêmes termes que pour le texte de la révélation tel qu'il est traité dans *Les Versets sataniques*: est-il d'origine divine ou diabolique? Le propos du livre vise à faire s'effondrer la distinction entre récit littéraire (le roman lui-même) et texte sacré (tel le Coran) — ou tout au moins de contester les privilèges du second. Il n'est dès lors pas surprenant que *Les Versets sataniques* et l'entreprise qui le sous-tend aient offensé une partie de la communauté musulmane. Bien que Rushdie insiste actuellement sur l'importance d'autres aspects de ce livre fascinant, telle la métaphore de la migration comme véhicule de signification, son roman n'aurait pas existé sous sa forme actuelle sans l'interrogation fondamentale qui la parcourt, et qui a soulevé les passions.

24. «What did they expect? Falling like that out of the sky: did they imagine there would be no side-effects? Higher Powers had taken an interest, it should have been obvious to them both, and such Powers (I am, of course, speaking of myself) have a mischievous, almost a wanton attitude to tumbling flies. And another thing, let's be clear: great falls change people. You think *they* fell a long way? In the matter of tumbles I yield pride of place to no personage, whether mortal or im-.»

6. *L'affaire et la religion*

Between religion and literature, as between politics and literature, there is a linguistically based dispute. But it is not a dispute of simple opposites. Because whereas religion seeks to privilege one language above all others, the novel has always been *about* the way in which different languages, values and narratives quarrel, and about the shifting relations between them, which are relations of power. The novel does not seek to establish a privileged language, but it insists upon the freedom to portray and analyse the struggle between the different contestants for such privileges.

Salman Rushdie, «In Good Faith»

L'affaire Rushdie a répandu l'idée que la relation entre texte religieux et littérature profane diffère en Islam de celles du christianisme et du judaïsme. Il serait peut-être plus exact d'avancer que c'est l'intégrisme (quelle que soit la foi au service de laquelle il se met) qui considère les stratégies de la littérature comme subversives et dangereuses. Chacune des religions précitées a débattu, avec passion et anxiété (vu ses enjeux), la nature sacrée ou profane de ses textes fondateurs. Certaines vérités se sont cependant imposées à la faveur de la sordide et terrifiante «affaire». Les relations entre religion et littérature se sont à nouveau tendues douloureusement, et l'on a pu voir avec inquiétude les efforts de certains dignitaires religieux d'autres confessions tenter d'apaiser leurs frères musulmans en dénonçant le livre de Rushdie. Comme celui-ci l'a fait remarquer récemment :

Après ce que la religion m'a fait subir ces quatre dernières années, je suis plus en colère que jamais contre ce qu'elle fait aux gens et à leurs vies; voilà la vérité. L'auteur qui a écrit *Les Versets sataniques* abordait l'Islam d'une façon positive, il faisait tout son possible pour se projeter en imagination dans cette vision du monde, tout en y posant le regard du non-croyant; je ne pourrais plus écrire maintenant sur l'Islam avec autant de sympathie, car j'ai eu la démonstration très intime des potentialités maléfiques de la religion; telle est maintenant mon expérience, et, pour moi, écrire à partir d'une autre serait un mensonge²⁵.

25. Interview avec John Banville précité: «After what religion has done to me in the last four years, I feel angrier about what it does to people and their

Il importe malgré tout de faire certaines distinctions. Je ne suis pas certain que l'argument quelque peu simpliste de Rushdie rende bien compte des enjeux soulevés par son roman, malgré les circonstances dramatiques qui sont celles de l'écrivain. L'*Areopagitica* de Milton, l'un des plus importants documents dans le long combat pour la liberté d'expression et de publication, témoigne d'un débat au sein de la Chrétienté, et non d'un différend entre l'église et ses opposants laïques. Il vaut la peine de rappeler ici ce que dit ce texte :

En effet, les Livres ne sont pas des objets inanimés, mais ils contiennent un potentiel de vie qui leur confère une activité semblable à celle de l'esprit qui leur a donné le jour: plus encore, ils conservent comme dans une fiole l'efficacité distillée et l'extrait le plus pur de l'intellect vivant qui les a produits. Je sais qu'ils sont aussi vivaces et aussi vigoureusement productifs que les dents du Dragon de la fable; une fois semés ici et là, il peut en pousser des hommes en armes. [...] celui qui tue un bon Livre tue en quelque sorte un homme; celui qui tue un homme tue un être doué de raison, créé à l'Image de Dieu; mais celui qui détruit un bon Livre tue la raison elle-même, tue l'Image de Dieu dans l'œil, si je puis dire. Bien des hommes sont un fardeau pour la Terre; mais un bon Livre est comme le précieux sang vital d'un grand esprit, conservé comme un trésor pour pouvoir vivre au-delà de la vie. [...] Si l'on vient aux interdits, c'est la vérité-même qu'on interdit; qui, lorsqu'on la contemple pour la première fois de nos yeux châsieux et obscurcis par le préjugé et l'habitude, semble plus disgracieuse et moins plausible que bien des erreurs²⁶.

lives than I ever did before; that's the truth. The writer who wrote *The Satanic Verses* was sympathetic to Islam, was trying very hard to imagine himself into that frame of mind, albeit from a nonbelieving point of view; I couldn't write that sympathetically now, because of the very intimate demonstration I have had of the power of religion for evil; that is now my experience, and for me to write from some other experience would be false.»

26. «For Books are not absolutely dead things, but doe contain a potencie of life in them to be as active as that soule was whose progeny they are: nay they do preserve as in a viall the purest efficacy and extraction of that living intellect that bred them. I know they are as lively, and as vigorously productive, as those fabulous Dragons teeth; and being sown up and down, may chance to spring up armed men. [...] as good almost kill a man as kill a good Booke; who kills a man kills a reasonable creature, Gods Image; but hee who destroyes a good Booke, kills reason it selfe, kills the Image of God, as it were in the eye. Many a man lives à burden to the Earth; but a good Booke is the precious lifeblood of a master spirit, inbalméd and treasured up to a life beyond life. [...] If it come to

C'est en effet le courant de pensée miltonien traversant la tradition protestante qui a permis, et de façon assez directe, d'entériner la liberté d'expression comme principe de la société laïque moderne. On constate alors que le sacré et le profane ne sont pas historiquement, ni nécessairement, opposés comme dans le cas de Rushdie.

Si, comme le déclare Rushdie, son roman est «le récit d'un homme laïque en prise avec la religion²⁷» il est aussi un emprunt de l'esprit religieux aux fins profanes de l'art. Dans cette mesure, «le ton légèrement messianique» qui lui a été imposé par les circonstances tragiques de l'affaire représente également un effort pour s'arracher à un présent dramatique afin de créer de nouvelles possibilités d'échange entre les inspirations littéraires et religieuses dans la production des textes. Pour reprendre une formule favorite de l'auteur, il est grand temps qu'elles commencent à «couler l'une dans l'autre» — to leak into each other.

Neil FORSYTH
Martine HENNARD

prohibiting, there is ought more likely to be prohibited than truth itself; whose first appearance to our eyes bleared and dimmed with prejudice and custom is more unsightly and unplausible than many errors.» *Areopagitica: For the Liberty of Unlicensed Printing*, in *The Prose of John Milton*, éd. J. Max Patrick, New York: Doubleday, 1967, p. 271-72, p. 330. Le texte de Milton, devenu canonique dans les cercles progressistes, n'est toutefois pas aussi libéral qu'il ne paraît: le contexte de ce passage admet qu'un livre peut être puni comme un homme. Et cette liberté de publication n'est pas, bien sûr, étendue aux Catholiques.

27. «A secular man's reckoning with the religious spirit», «In Good Faith», in *Imaginary Homelands*, p. 396.