



uOttawa

L'Université canadienne
Canada's university

**FACULTÉ DES ÉTUDES SUPÉRIEURES
ET POSTDOCTORALES**



uOttawa

L'Université canadienne
Canada's university

**FACULTY OF GRADUATE AND
POSTDOCTORAL STUDIES**

Julie Paquette

AUTEUR DE LA THÈSE / AUTHOR OF THESIS

M.A. (Science politique)

GRADE / DEGREE

Faculté de Science Politique

FACULTÉ, ÉCOLE, DÉPARTEMENT / FACULTY, SCHOOL, DEPARTMENT

L'Affaire Salman Rushdie : Trois perspectives sur la fiction et l'origine

TITRE DE LA THÈSE / TITLE OF THESIS

Professeur Gilles Labelle

DIRECTEUR (DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS SUPERVISOR

CO-DIRECTEUR (CO-DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS CO-SUPERVISOR

EXAMINATEURS (EXAMINATRICES) DE LA THÈSE / THESIS EXAMINERS

Professeure Dalie Giroux

Professeur Dimitrios

Gary W. Slater

Le Doyen de la Faculté des études supérieures et postdoctorales / Dean of the Faculty of Graduate and Postdoctoral Studies

**L’Affaire Salman Rushdie
Trois perspectives sur la fiction et l’origine**

Milan Kundera, Claude Lefort, Fethi Benslama

Par Julie Paquette

**Thèse soumise à la
Faculté des études supérieures et postdoctorales
dans le cadre des exigences
du programme de Maîtrise**

**École d’études politiques
Faculté des sciences sociales
Université d’Ottawa**

© Julie Paquette, Ottawa, Canada, 2006



Library and
Archives Canada

Bibliothèque et
Archives Canada

Published Heritage
Branch

Direction du
Patrimoine de l'édition

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*
ISBN: 978-0-494-25815-6
Our file *Notre référence*
ISBN: 978-0-494-25815-6

NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.


Canada

*« Nous sommes des créatures de l'air,
Nos racines sont dans les rêves,
Et les nuages renaissent en vol.
Au revoir. »*

Les Versets sataniques, p.26

Table des matières

Remerciements	vi
Résumé de la thèse	vii
Introduction : L’Affaire Salman Rushdie, trois perspectives sur la fiction et l’origine. Milan Kundera, Claude Lefort et Fethi Benslama	1
1. L’Affaire Salman Rushdie: <i>Chronique d’une mort annoncée</i>	6
1.1. L’Affaire politique, contexte polémique	7
1.1.1. Le front britannique	7
1.1.2. La crise internationale	11
1.1.3. La <i>fatwa</i> promulguée par Khomeyni	14
1.2. L’Affaire littéraire, le roman	16
1.2.1. L’histoire	17
1.2.2. Un roman de l’identité	18
1.2.3. Un roman au cœur de la Révélation	19
1.2.4. L’insulte	21
1.2.5. Les interventions du narrateur	24
1.3. L’ Affaire du blasphème	27
1.3.1. Les réactions des musulmans au roman	27
1.3.2. Les réactions des musulmans à la <i>fatwa</i>	29

2. Milan Kundera : Du roman au corps de délit ou l'incapacité de l'Europe à défendre son art	33
2.1. L'art du roman	33
2.1.1. De l'origine à la composition	34
2.1.2. De l'exploration	38
2.1.3. Du contrat fictionnel	42
2.2. <i>Les Versets sataniques</i> , un roman européen	43
2.2.1. Du contrat fictionnel	44
2.2.2. De l'exploration	45
2.2.3. De l'origine et de la composition	46
2.3. L'art bafoué	49
2.3.1. Du corps de délit à la faiblesse de la défense	49
2.3.2. La fin du roman	52
3. Claude Lefort : La fertilité fictionnelle de l'indétermination démocratique	55
3.1. Le politique selon Lefort	56
3.1.1. Le politique	56
3.1.2. Le pouvoir comme lieu vide	57
3.1.3. L'humanité politique	59
3.2. Le roman, l'indétermination	60
3.2.1. Le roman en tant que roman	61
3.2.2. Le roman et son récit	63
3.3. Quand Khomeyni rencontre Rushdie	66
3.3.1. Rushdie et l'indétermination	66

3.3.2. Khomeyni et la détermination	67
3.4. De l'éloge du doute et de l'infigurable : le verdict de Lefort	69
3.4.1. Les réactions	70
3.4.2. Hommage au doute	72
4. Fethi Benslama : Quand une fiction ébranle la fiction de l'origine	75
4.1. Benslama : considérations psychanalytiques	76
4.1.1. Freud et l'illusion du religieux	78
4.1.2. La vision de l'Islam	79
4.2. La fiction de l'origine et les <i>Versets sataniques</i>	81
4.2.1. L'origine	82
4.2.2. La fiction	84
4.2.3. Les <i>Versets sataniques</i>	86
4.3. Le verdict de Benslama : le danger du jeu avec l'origine	90
4.3.1. L'impact de Rushdie : le choc des origines	91
4.3.2. L'insoumission, une solution?	94
Conclusion : trois perspectives en symbiose	97
I. Le roman comme outil de questionnement du réel	99
II. Le rapport à l'origine	101
III. L'éloge du conflit et de la division	102
IV. Constat de transition	104
Bibliographie	108

Mes remerciements à M. Gilles Labelle
pour sa direction ouverte, franche, riche et soutenue
ainsi qu'à Dalie Giroux et Dimitri Karmis pour leurs commentaires.

Résumé de la thèse :

L’Affaire Salman Rushdie possède des caractéristiques spécifiques – le contexte politico-historique, la particularité de la *fatwa* promulguée par Khomeyni, la critique de l’altérité par la fiction – qui participent d’un débat riche en idées à partir duquel il est intéressant de dégager une réflexion particulière sur la compréhension du social aujourd’hui en Occident. Dans le présent travail, nous étudierons trois réflexions utilisant chacune un cadre d’analyse spécifique pour aborder l’Affaire : Milan Kundera et le *roman européen*; Claude Lefort et l’*idéal démocratique*; Fethi Benslama et le pouvoir de *la fiction de l’origine*. Il sera intéressant, au final, de constater que bien que l’angle d’analyse diffère, les conclusions tirées par ces auteurs pointent dans une direction similaire, que nous résumerons en quatre temps : 1) le roman est un outil de questionnement de la réalité; 2) le questionnement de la réalité s’articule autour d’une remise en cause des fondements de la société, plus précisément autour d’une réflexion sur l’origine; 3) la remise en question de ces fondements repose sur la valorisation du doute, lequel est indissociable de la division et du conflit; 4) la réflexion sur l’Affaire Rushdie amène à constater que les sociétés occidentales traversent une période de transition qui se caractérise par une difficulté à défendre les valeurs qui leurs sont propres quand elles sont confrontées à l’altérité.

Introduction

L’Affaire Salman Rushdie, trois perspectives occidentales sur la fiction et l’origine. Milan Kundera, Claude Lefort et Fethi Benslama

L’idée que « Dieu est mort » a plongé l’homme moderne dans un questionnement sur la définition de sa propre essence. Comment développer une nouvelle conscience de soi en l’absence de verticalité, quels sont les nouveaux repères? L’idée de l’Homme universel, conçue pour parer à ce déficit référentiel, eu un impact majeur sur la question du rapport que l’on entretient à soi et à l’autre. L’Homme se définit maintenant à la fois dans un rapport *auto-référentiel*, conséquence de la mort de Dieu, mais aussi par rapport à un autre, un autre immanent, un autre Homme. Le même et l’autre, l’identité et l’altérité, deviennent deux facettes indissociables de la quête de la définition de ce que nous sommes. Cependant, quelles sont les limites de cette universalité? Que se passe-t-il quand un Universel semble en rencontrer un autre?

Le cas qui nous intéresse ici est celui de l’Islam, qui agit souvent en Occident comme cette figure d’altérité particulière et qui, de par son caractère *autre*, contribue à définir l’Occident *même*. Le présent travail consiste donc à interroger le problème du rapport à l’autre, du point de vue occidental. Reprenant les propos de Thierry Hentsch dans *L’Orient imaginaire. La vision politique occidentale de l’Est méditerranéen*, il nous est possible d’affirmer ici aussi qu’« il s’agit, oui, de se regarder soi-même à travers l’autre : non pas tel que l’autre nous voit, mais tel que nous nous trahissons dans notre regard sur lui. »¹

¹ Thierry Hentsch, *L’Orient imaginaire. La vision politique occidentale de l’Est méditerranéen*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1988, pp.7-8.

Afin d'explorer cette problématique, nous étudierons le cas Salman Rushdie, c'est-à-dire la polémique née autour de la publication du roman les *Versets sataniques*. Épicentre d'une controverse impliquant le monde occidental et le monde musulman, ce qu'il convient d'appeler *l'Affaire Rushdie*, agit comme un lieu de rencontre entre ce qui semble être deux conceptions du monde et c'est en ce lieu que nous désirons poser la question du regard occidental sur l'altérité.

Qu'est-ce qui fait la spécificité de *l'Affaire Rushdie*? Pourquoi avoir choisi cette polémique parmi tant d'autres, nées, elles aussi d'un prétendu choc entre l'Occident et le monde musulman? Il est vrai que les textes et discours sur cette affaire pullulent. Cependant, d'autres faits motivent notre recherche. Le caractère spécifique de la *fatwa*² n'est pas négligeable. La portée internationale de cette affaire revêt, elle aussi, un caractère particulier³. Mais là ne s'arrête pas notre propos. En effet, plus que l'arrêt de mort, l'acte en lui-même est spécifique. Salman Rushdie n'a pas choisi de dénoncer directement sur la place publique ce qu'il condamnait de l'Islam. Il a utilisé un autre médium, celui du roman, de la fiction. De plus, il ne s'est pas contenté de dénoncer ce qu'il croyait injuste au sein de cette religion, il n'a pas non plus essayé de réconcilier le dogme fondateur de l'Islam avec ses incarnations pratiques; il a fait plus que cela, il s'est attaqué au cœur de l'Islam, il a mis en scène une remise en cause de la parole révélée. En se réappropriant l'épisode des versets sataniques⁴, épisode tabou pour les musulmans, Rushdie ouvrait une véritable boîte de Pandore.

² Dans l'Islam, *fatwa* signifie : arrêt de mort prononcé à l'égard d'un tiers, jugé apostat.

³ Sur ce sujet, lire : Sandra Szurek et al, *L'affaire Salman Rushdie, dossier d'un différend international*, Paris, Montchrestien, 1999.

⁴ « Au milieu de la transmission d'une sourate qui affirme l'unicité absolue de Dieu, Satan aurait pris momentanément les traits de Gabriel, l'ange de la révélation, pour faire l'éloge de déesses féminines du

La particularité de cette *Affaire* explique peut-être pourquoi il s'est constitué, tant autour de l'œuvre que de l'homme, un espace de discussion au sein duquel plusieurs questions ont été posées. C'est le caractère spécifique de la polémique qui nous permet de poser la problématique du rapport à l'autre, et du regard sur soi-même, sous un angle intéressant et original.

Afin de se prêter à cet exercice, nous avons choisi d'étudier comment trois philosophes occidentaux – Milan Kundera, Claude Lefort, Fethi Benslama – ont analysé l'Affaire Rushdie. Il ne s'agit donc pas d'exposer ici la réaction des musulmans à l'Affaire, bien qu'il en sera brièvement question dans notre travail. Il s'agira plutôt, en fait, d'interroger les constats posés par ces intellectuels au regard de cette tourmente.

Ces trois commentaires sur *L'Affaire Rushdie* parurent entre 1992 et 1994. Il s'agit du texte de Milan Kundera, « Le jour où Panurge ne fera plus rire » (1993) ; de celui de Claude Lefort, « Humanisme et anti-humanisme Hommage à Salman Rushdie » (1992) ; et finalement de celui de Fethi Benslama, *Fiction troublante. De l'origine en partage* (1994). Dans ces écrits, les auteurs s'interrogent sur l'utilisation de la fiction dans cette Affaire et sur les conséquences qui en découlent. Le roman européen pour Kundera, l'œuvre pour Lefort, la fiction pour Benslama, occupent une place centrale, ce qui fait la particularité de leurs propos. Tous les trois postulent également que l'utilisation de la fiction, disons l'art au sens plus général, renvoie à un questionnement des récits de fondation. Par ailleurs, il est intéressant d'observer qu'une telle démarche paraît conduire ces auteurs à promouvoir

panthéon pré-islamique. Le prophète rectifiera par la suite, mais la mémoire de cet événement sera conservée. » Benslama, *Une fiction troublante. De l'origine en partage*, La Tour-d'Aigue, France, Édition de l'Aube, 1994., pp.10-11.

un paradigme dualiste, qui pose le monde musulman comme un autre, extérieur à l'Occident. C'est en ce sens que nous trouvons intéressant de nous attarder à leurs propos, qui témoignent d'une certaine représentation de l'Occident.

Notre hypothèse est que l'étude de ces trois commentaires sur la polémique – suscitée par la parution des Versets sataniques – révèle des points de convergence qui témoignent, de la part des auteurs retenus, d'une conception particulière du tissu social en Occident : 1) le roman est un outil de questionnement de la réalité; 2) le questionnement de la réalité s'articule autour d'une remise en cause des fondements de la société, plus précisément autour d'une réflexion sur l'origine; 3) la remise en question de ces fondements repose sur la valorisation du doute, lequel est indissociable de la division et du conflit; 4) la réflexion sur l'Affaire Rushdie amène à constater que les sociétés occidentales traversent une période de transition qui se caractérise par une difficulté à défendre les valeurs qui leurs sont propres quand elles sont confrontées à l'altérité. C'est précisément ce qui expliquerait, selon les auteurs étudiés, les difficultés soulevées dans la défense de Salman Rushdie.

Notre travail se divisera en deux étapes. Dans un premier temps, nous exposerons le caractère spécifique de l'Affaire Rushdie – la situation politique, le roman comme outil de contestation, la réaction des musulmans. Ensuite, nous nous pencherons sur les trois auteurs choisis. Afin de bien exposer le raisonnement de ces derniers, nous procéderons en trois temps. D'abord, nous résumerons la pensée générale de chacun, à la suite de quoi nous exposerons l'interprétation proposée du roman de Rushdie avant de conclure en présentant le verdict posé sur l'Affaire. Cet exercice nous permettra d'observer trois manières distinctes d'interroger le problème – Kundera illustrant sa pensée par une défense

du roman, Lefort s'interrogeant sur la question de la démocratie comprise comme l'humanité infigurable, et Benslama posant la question en des termes psychanalytiques, interrogeant les conséquences d'un questionnement sur l'origine.

1. L’Affaire Salman Rushdie: *chronique d’une mort annoncée*

Le titre d’un ouvrage de Gabriel Garcia Màrquez – *Chronique d’une mort annoncée* – ne saurait être plus approprié pour décrire la polémique entourant l’Affaire Salman Rushdie. En effet, du contexte politico-historique dans lequel elle a émergé, au roman lui-même, tout semblerait être prédisposé à susciter une crise, *la crise* qui, selon Gilles Kepel dans *Les versets britanniques*, instituera en 1989, année même du premier jugement français sur le port du voile, le monde islamique comme l’ennemi qui succèdera au bloc soviétique.

« L’année 1989 portait déjà en elle, avec la fin de l’ordre ancien symbolisé par le Mur [de Berlin], des événements révélateurs d’autres clivages, dans lesquels on pouvait lire certaines des contradictions du monde futur. Depuis Téhéran, l’ayatollah Khomeyni condamnait à mort Salman Rushdie, tandis que dans les cités déshéritées d’Angleterre, des prolétaires pakistanais mettaient le feu aux *Versets sataniques*. En France, où le pays entier aurait dû communier dans le bicentenaire de la Révolution de 1789 et ses valeurs, il se divisa plus que jamais depuis l’affaire Dreyfus, pour une raison apparemment futile : accepterait-on ou non que trois collégiennes musulmanes d’une banlieue, déshéritée là encore, se couvrent d’un voile islamique à l’école publique? Il n’en fallut pas davantage pour que l’Islam, dans sa version militante, fasse figure du nouvel « Empire du Mal », remplaçant dans ce rôle la moribonde Union soviétique et incarnant cet Autre diabolisé, barbare, face auquel toute civilisation aime à définir sa propre identité. »⁵

Afin de bien saisir l’ampleur de cette polémique, nous étudierons d’abord le contexte politique dans lequel l’Affaire Salman Rushdie a émergé pour ensuite nous interroger sur le roman, épice de l’Affaire. Cela nous permettra finalement de poser la question des motivations derrière les diverses réactions du monde musulman : réactions face au roman,

⁵ Gilles Kepel, *À l’ouest d’Allah*, Paris, Édition du Seuil, 1994, p.11

mais aussi celles en regard de la mobilisation qu'il a déclenché. Cette première réflexion nous conduira vers une seconde, qui sera centrale dans notre travail, déployé autour de ce que l'on nommera pour l'instant la *possibilité du jeu avec les origines*, jeu auquel semble s'être prêté Rushdie, mais aussi et surtout autour de la capacité qu'a eu, ou non, l'Occident à défendre cette possibilité.

1.1. L'Affaire politique, contexte polémique

Le 14 février 1989, l'Ayatollah Khomeyni prononça une *fatwa* :

« J'informe tous les intrépides musulmans à travers le monde que l'auteur du livre – intitulé *Versets sataniques* – ainsi que les éditeurs qui connaissent son contenu sont, par la présente, condamnés à mort. Je demande à tous les musulmans zélés de les exécuter, où qu'ils se trouvent afin que personne n'ose insulter la sainteté islamique. Quiconque a accès à l'auteur du livre, mais n'a pas les moyens de l'exécuter, doit le déferer devant le peuple, afin qu'il soit châtié pour ses actes. Quiconque est tué ce faisant sera considéré comme un martyr et ira directement au ciel. »⁶

Afin de mieux comprendre ce qui a conduit à une telle prise de position du gouvernement iranien, il est nécessaire d'étudier le contexte politique qui a permis l'émergence de tels propos. Cela se fera en trois temps : 1) le front britannique; 2) la crise internationale; 3) l'Iran et la *fatwa* promulguée par Khomeyni.

1.1.1. Le front britannique

Salman Rushdie, musulman d'origine pakistanaise, a grandi en Grande-Bretagne. Son cas est loin d'être unique car nombreux sont les Pakistanais à avoir suivi cette voie. Gilles

⁶ Raphaël Aubert, *L'affaire Rushdie, Islam, modernité et monde moderne*, Paris, Cerf, 1990, p.13.

Kepel rapporte dans le chapitre « Les versets britanniques » du recueil *À l'ouest d'Allah*⁷ que « les populations d'origine musulmane résidant au Royaume-Uni étaient estimées en 1986 à 936 000 personnes dont plus du tiers (357 000) proven[ait] du Pakistan... »⁸. Ce qui est particulier à ces communautés, c'est qu'elles se sont constituées dans une politique de repli communautaire. En l'absence de politique d'intégration, qu'il est possible d'attribuer à l'*indirect rule* britannique, les musulmans de la Grande-Bretagne ont créé leurs propres institutions. « L'affirmation de l'identité islamique [en Grande-Bretagne], nous dit Kepel, se manifeste en effet dès les premiers temps de l'installation; les mosquées apparaissent dès les années 1950 – phénomène unique dans l'immigration musulmane des autres pays d'Europe, où elles ne se développent qu'après 1973. »⁹ Dans ce même ordre d'idée, l'on note, en 1966, la création du *Muslim Education Trust*, institution qui défend et promeut « une éducation qui perpétue une identité islamique spécifique, pour éviter que les enfants musulmans ne se fondent dans la société ambiante. »¹⁰ Sont aussi créés à la même époque les *Al-Halal Super Market*. « La logique communautaire ici se traduit par une segmentation du marché : le *halal* est l'occasion de faire fonctionner en quasi-autarcie une population qui place "islamiquement" son argent dans l'entreprise, profite d'emplois "islamiques" de caissières voilées et consomme de la nourriture "islamique". »¹¹

En plus de cet isolationnisme, les dissensions internes à la communauté musulmane contribueront aussi à créer les conditions d'émergence de la crise entourant le roman et son

⁷ « Les versets britanniques », pp.123-187. Kepel est un défenseur de la laïcité française, il a participé aux consultations relativement au rapport de la commission Stasi sur le port du voile en France dans les institutions scolaires. Nous utiliserons, pour l'essentiel, ses réflexions à propos de la question de l'Affaire Rushdie et du front britannique.

⁸ *Ibid.*, p.128.

⁹ *Ibid.*, p.148.

¹⁰ *Ibid.*, p.167.

¹¹ *Ibid.*, p.164.

auteur. Ce qui fait dire à Kepel que « la violence qui caractérisera l'affaire [Rushdie] sera autant le produit de l'affrontement entre les détracteurs de Rushdie et ses défenseurs que la conséquence des rivalités et des surenchères entre les groupes en compétition pour contrôler l'expression de l'Islam au Royaume-Uni. »¹² Deux camps s'affrontent : le Conseil des Mosquées de Bradford, fondé en 1957, et la Fondation islamique de Leicester, fondée à la fin des années '70. Dès le 3 octobre 1988, quelques jours seulement après la parution du roman en Grande-Bretagne, la Fondation islamique de Leicester fit circuler une lettre contre le roman blasphématoire.¹³ La semaine suivante, elle accueillit une réunion des responsables de neuf organisations qui formèrent l'UKACIA (« comité d'action des affaires islamiques du Royaume-Uni »). « Destiné à lutter contre la diffusion des *Versets sataniques*, il [le comité] se fixait pour tâche de “guider la communauté musulmane dans ses efforts pour exprimer sa colère et sa douleur, par des moyens démocratiques, en s'assurant que cette protestation resterait dans le cadre de la loi”. »¹⁴ L'action prit la forme d'une pétition qui demandait à la fois le retrait du livre des librairies et la modification de la loi britannique contre le blasphème, qui ne s'appliquait – et ne s'applique toujours d'ailleurs – en Grande-Bretagne, qu'à la religion anglicane, religion d'État. Puis, le 12 novembre, ce fut au tour du Conseil des Mosquées d'envoyer une lettre à Mme Thatcher, « dont le style frustré [remarque Kepel] offrait un contraste frappant avec la missive sophistiquée de la Fondation islamique de Leicester. »¹⁵ À la suite de cette missive, certains politiciens travaillistes offrirent leur appui à la cause des musulmans afin de demander l'élargissement de la loi sur le blasphème en Grande-Bretagne, sans toutefois

¹² *Ibid.*, p.191.

¹³ *Ibid.*, p.196.

¹⁴ *Ibid.*, p.200-201.

¹⁵ *Ibid.*, p.204.

demander directement l'interdiction du livre.¹⁶ La tentative fut peu fructueuse et on n'amenda pas ladite loi. En réaction, un premier groupe de 7000 musulmans descendit dans la rue, à Bolton, pour mettre davantage de pression sur le gouvernement. Cette manifestation, où on mit le feu à quelques exemplaires des *Versets sataniques*, n'attira pas l'attention de la presse. Le mois suivant, le Conseil des Mosquées de Bradford décida de répéter l'expérience. Cette fois-ci, on prit soin de s'assurer que les moyens de pression auraient un meilleur écho : on filma la scène. Le 14 janvier, on brûla donc le livre devant l'hôtel de ville. Le film fit la tournée de tous les médias, mais l'impact ne fut pas celui escompté. En effet, les images évoquèrent l'Inquisition dans l'esprit des téléspectateurs et suscitèrent hostilité et incompréhension envers la communauté musulmane. Cependant, « parmi les musulmans eux-mêmes [soutient Kepel] cet acte spectaculaire conféra au Conseil des Mosquées de Bradford le rôle de champion absolu de la campagne contre Rushdie [...]. Le Conseil des Mosquées de Bradford acquit instantanément une notoriété internationale »¹⁷ et ce, au détriment de la Fondation islamique de Leicester, qui déclara même que « l'incident de Bradford avait été monté par le secteur des médias [...] afin de propager une image négative de l'Islam. »¹⁸

Certes, le regard sur les conflits internes à la communauté musulmane britannique que suggère Kepel est posé à travers le prisme de l'idéal laïc français. Cela l'amène à conclure qu'isolés et exposés à des querelles internes, les musulmans britanniques ont révélé au grand jour, de par les tensions internes engendrées par l'Affaire Rushdie, les problèmes d'intégration des communautés musulmanes. L'approche dite communautariste adoptée

¹⁶ *Ibid.*, p.206.

¹⁷ *Ibid.*, p.207-208.

¹⁸ *Ibid.*, p.208.

par les divers gouvernements britanniques offrait certes quelques avantages du point de vue de l'idéal non-interventionniste, dans le sens où elle laissait les communautés culturelles disposer d'elles-mêmes, dans la mesure de leurs moyens évidemment. Cependant, en les traitant ainsi, il est possible qu'ait été suscité un sentiment de rejet ou de non-appartenance des groupes minoritaires, ce qui, en soi, peut représenter un certain risque, si ce n'est un risque certain. En somme, « l'affaire Rushdie a montré que ce communautarisme pouvait avoir un coût politique élevé lorsqu'il trouvait à l'étranger des relais pour exacerber les tensions et conflits dont il n'avait pu assurer la résolution sur le plan interne. »¹⁹

1.1.2. La crise internationale

Bien que la Grande-Bretagne ait été le théâtre principal de cette affaire, c'est à New Delhi qu'elle a en réalité commencé. Le tout débute à l'automne 1988, lorsque le gouvernement indien interdit, le 5 octobre, l'ouvrage de Rushdie neuf jours à peine après sa publication à Londres chez *Viking Penguin*. L'Inde aura vite des appuis. À ce titre, Raphaël Aubert dans *L'Affaire Rushdie* nous rapporte que « tandis que le Pakistan, l'Afrique du Sud ainsi que plusieurs pays musulmans emboîtent le pas aux autorités de Delhi, le 19 décembre, la Somalie et le Qatar entreprennent une démarche officielle auprès du ministère britannique de l'Intérieur pour faire saisir le roman.»²⁰

Plus tard, en février, la colère monte au Pakistan. Les efforts de leurs coreligionnaires britanniques ne portant pas fruit, plus de 10 000 Pakistanais descendent dans la rue pour protester devant le centre culturel américain d'Islamabad contre la sortie du livre aux États-

¹⁹ *Ibid.*, p.219.

²⁰ *L'affaire Rushdie, Islam, modernité et monde moderne*, p.14-15.

Unis. « Cette manifestation, la plus importante depuis 10 ans, nous informe Sandra Szurek, se solde par six morts et par une quarantaine de blessés. »²¹ Le 24 février, à Bombay, en Inde, une manifestation de même envergure s'achève par la mort de 20 personnes.²² Deux jours plus tard, les rues de la France sont prises d'assaut par les musulmans. Un millier de personnes, majoritairement des Indiens, des Pakistanais et des Maghrébins, défilent criant « mort à Rushdie »!²³ L'Amérique aussi connaît son lot de résistances alors que deux mois avant la sortie états-unienne du roman, à Houston, Détroit, Chicago et New York, on inonde l'éditeur américain de dizaines de lettres de menace.²⁴ L'Organisation de la conférence islamique, tenue à Riad du 13 au 16 mars 1989, prend elle aussi position en condamnant l'ouvrage et en accusant son auteur d'apostasie²⁵. Puis, le 2 avril, une bombe détruit une voiture de l'ambassade britannique ainsi qu'un bâtiment du British Concil à Ankara²⁶. La semaine suivante, plusieurs librairies sont incendiées en Grande-Bretagne. Au plus fort de la crise, le 27 mai, à Londres, c'est plus de 20 000 manifestants qui se réunissent pacifiquement devant Westminster pour crier leur colère. « Le rassemblement se veut pacifique, nous dit Aubert, mais les slogans ne le sont pas : "Abattez ce chien", "Rushdie pourriture", peut-on lire sur les calicots. »²⁷

²¹ Sandra Szurek et al., *L'Affaire Salman Rushdie, dossier d'un différend international*, Paris, Montchrétien, 1999, p.18.

²² *L'affaire Rushdie, Islam, modernité et monde moderne*, p.17.

²³ *Ibid.*, p.17.

²⁴ *L'Affaire Salman Rushdie, dossier d'un différend international*, p.18.

²⁵ Apostasie : abandon de la foi par un croyant, détournement délibéré vers la dénégation de la foi. Voir « Les versets britanniques », p.214. Les membres de cette organisation se sont toutefois défendus de vouloir appuyer la *fatwa* promulguée Khomeyni. « Nous avons condamné le livre, pas son auteur. (...) Personne n'a dit en séance que l'apostasie entraînerait la peine de mort et personne n'a suivi l'Iran qui voulait voir confirmer cette condamnation à mort. » *Le Monde*, 18 mars 1989, cité in *L'affaire Rushdie, Islam, modernité et monde moderne*, p.24.

²⁶ *L'affaire Rushdie, Islam, modernité et monde moderne*, p.25.

²⁷ *Idem.*

Pendant ce temps, l'Occident tarde à se porter à la défense de l'auteur. Alors qu'en France, le Cardinal Decourtray, archevêque de Paris, affichait sa solidarité avec la communauté musulmane, en retour de celle qui lui avait été donnée lors de l'affaire Scorsese²⁸, la communauté internationale reste timide. Aubert relate que le ministre britannique de l'Intérieur soutenait, le 24 février 1989, que « les musulmans britanniques ont le droit de défendre leur foi et de protester contre un livre qui, selon eux, insulte et dénigre le Prophète. Mais il est totalement inacceptable que ces protestations dégénèrent en violence. »²⁹ Même discours chez le directeur général de l'UNESCO, Federico Mayor, qui défend autant la liberté de religion que la liberté d'expression, tout en condamnant la violence. Puis, le Premier ministre français Michel Rocard, et son homologue Margaret Thatcher, soutiennent publiquement que ce roman est offensant pour les musulmans, tout en prenant soin, eux aussi, de condamner la violence.³⁰

C'est du côté des intellectuels que l'on note les plus vives réactions. En réponse à la timidité de la communauté internationale, on peut lire dans la revue *Les Temps modernes*: « Quant à nous, nous disons qu'il y a offense en effet. Offense à l'Humanité tout entière, offense faite à l'Homme, en la personne de Salman Rushdie et nous ne sommes pas fiers. Nos gouvernements successifs, s'appuyant sur le sacro-saint principe de non-ingérence, ont laissé le cancer grandir et le massacre se prolonger. »³¹ Jean Baudrillard abonde dans le même sens: « Ne nous étonnons pas que quelqu'un [l'Ayatollah

²⁸ Jean-Louis Schlegel, « *Les Versets sataniques* Premières leçons », *Esprit*, mai 1989, p.5; Martin Scorsese a réalisé le film *The Last Temptation of Christ*, où l'on voit Jésus qui imagine ce qui se serait passé si, au lieu de mourir sur la croix, il avait fini ses jours aux côtés de Marie-Madeleine.

²⁹ *L'affaire Rushdie, Islam, modernité et monde moderne*, p.19.

³⁰ *Idem*.

³¹ Claude Lanzmann et Michel Deguy, « Solitude de Salman Rushdie : Nous ne pouvons lui offrir que notre impuissante solidarité », *Les Temps modernes*, avril 1993, p. 2.

Khomeyni] capable de parler littéralement, triomphalement, le langage du Mal, déclenche un tel accès de faiblesse des cultures occidentales, en dépit des pétitions d'intellectuels du monde entier. »³² Nous assistons, dit-il, à une « dépressurisation de l'Occident », comme s'il se dégonflait devant tant de fanatisme, incapable de défendre ses acquis devant un Islam menaçant, au sein duquel l'Iran incarne la figure du mal.

1.1.3. La *fatwa* promulguée par Khomeyni

C'est le 14 février 1989 que Khomeyni prononce une *fatwa*, soit deux jours après la manifestation au Pakistan qui a fait six morts. On raconte qu'après avoir vu un reportage à la télévision sur cette manifestation, il aurait décidé d'intervenir à son tour dans cette Affaire. Khomeyni, au bord du gouffre après la guerre contre l'Irak, se devait d'unir ses troupes. L'effondrement de la monarchie iranienne en 1979 et la fuite du Shah vers l'Égypte avait déstabilisé l'Iran, qui fut attaqué, deux ans plus tard par l'Irak. Après huit années et demi de guerre et la mort de plus d'un million d'Iraniens, l'Iran peine à se relever. Khomeyni aurait donc saisi le contexte de crise entourant *Les versets sataniques* pour réaffirmer sa légitimité et rassembler sa population autour d'une cause. Olivier Roy soutient à cet effet que « la condamnation de Rushdie par l'Imam Khomeyni vis[ait] à rendre le processus révolutionnaire irréversible en Iran et à relancer la mobilisation dans la communauté sunnite étrangère sous la direction de Téhéran. Il s'agi[ssait] d'une tentative désespérée lancée par le guide, qui, au seuil de sa mort, a[vait] compris que la reconstruction économique et la sortie de l'isolement diplomatique signifiaient en fait la fin de la révolution. »³³ Daniel Lindenberg abonde dans le même sens : « l'imam Khomeyni

³² Jean Baudrillard, « La dépressurisation de l'Occident », in *Écran Total*, Paris, Galilée, 1997, p.45.

³³ Olivier Roy, « L'affaire Rushdie et la politique iranienne », *Esprit*, mai 1989, p.15.

a[vait] compris tout le parti qu'il pouvait tirer de la situation pour relancer internationalement la révolution islamique toujours menacée d'isolement dans le particularisme chiite. »³⁴

La *fatwa* en elle-même est particulière et ce pour deux raisons. D'abord parce que c'est un chef d'État qui l'a prononcée, ensuite parce que cette *fatwa* dépasse le territoire gouverné par l'Ayatollah. « En accaparant la campagne contre Rushdie pour s'adresser à tous les musulmans du monde [écrit Kepel] Khomeyni s'autoproclamait à cette occasion leur guide spirituel à tous. [...] Khomeyni montrait que, pour lui, la dimension universelle de l'Islam ne s'arrêtait pas aux frontières, et qu'elle incluait les populations émigrées d'Europe. »³⁵

Khomeyni meurt en juin 1989, mais la *fatwa* n'est pas levée. En effet, « le 9 février 1990, devant les étudiants de l'Université de Téhéran réunis pour la prière du vendredi, le successeur de l'imam Khomeyni, l'ayatollah Ali Khamenei, a solennellement renouvelé l'appel au meurtre de Salman Rushdie. »³⁶ Même chose en 1993³⁷. Ensuite, bien qu'elle ait été abandonnée en 1998³⁸, la Fondation du 15 Khordad, un riche organisme révolutionnaire, offre toujours une récompense de 2.5 millions de dollars pour l'assassinat de Rushdie³⁹. Puis, onze ans après la *fatwa*, soit le 14 février 2000, le corps des gardiens de la révolution islamique et le 15 Khordad, qui défendent la ligne dure en Iran, soutiennent

³⁴ Daniel Lindenberg, « La justice oui! La croisade non! », *Esprit*, mai 1989, p.11.

³⁵ « Les versets britanniques », p.209; De nombreux musulmans réagiront à cette annonce, nous en reparlerons à la section 1.3.

³⁶ *L'affaire Rushdie, Islam, modernité et monde moderne*, p.95.

³⁷ « Solitude de Salman Rushdie : Nous ne pouvons lui offrir que notre impuissante solidarité », p.1.

³⁸ Tel que rapporté dans *Le Devoir* du vendredi 25 septembre 1998 : « New-York – Londres et Téhéran ont annoncé hier leur décision de rétablir de meilleures relations diplomatiques, l'Iran ayant formellement renoncé à appliquer la condamnation à mort de l'écrivain britannique Salman Rushdie »; « Rushdie n'est plus condamné à mort », *Le Devoir*, 25 septembre 1998, p.A1.

³⁹ *Idem*.

que le décret est toujours en vigueur⁴⁰. Rushdie n'est donc pas au bout de ses peines. Le 19 janvier 2005, c'est le gouvernement iranien qui revient à la charge lors du pèlerinage à la Mecque. Comme le rapporte *Le Monde*, l'Ayatollah Ali Khamenei aurait tenu ces propos : « Ils parlent du respect pour toutes les religions, [...] en faisant allusion aux puissances occidentales, mais ils soutiennent un *mahdour al-damn mortad* tel que Salman Rushdie. » Autrement dit, un apostat dont le sang peut être versé en toute impunité [traduction : *Le Monde*]. »⁴¹ Au nom de cette *fatwa*, au moins deux individus furent attaqués. Le premier, le professeur Hitoshi Igarashi, traducteur japonais des *Versets sataniques*, fut assassiné le 11 juillet 1991 à Tokyo⁴², tandis que le second, l'éditeur allemand de l'ouvrage, fut victime d'une tentative de meurtre en mars 2001.⁴³

1.2. L'Affaire littéraire, le roman

Quel était donc l'objet de cette crise? Au centre de cette tempête, on oublie souvent qu'un roman était en cause. Qu'a-t-il à nous dire? Nous avons vu comment la crise a éclo et, avant d'étudier les motivations qui ont mené à de telles réactions, il est impératif de s'attarder quelques instants sur le roman lui-même, *Les versets sataniques*. Après avoir rappelé brièvement la trame de l'ouvrage, nous verrons comment ce récit s'inscrit : 1) dans les discussions sur l'identité; 2) au cœur de la Révélation; 3) comme objet de blasphème; 4) et se révèle par les interventions du narrateur.

⁴⁰ « Iran; Les conservateurs tentent à nouveau d'exploiter l' "affaire Rushdie" », *Le Monde*, 16 février 2000, p.4.

⁴¹ « L'ayatollah Khamenei s'en prend à Salman Rushdie », *Le Monde*, 24 janvier 2005, p.20.

⁴² *L'Affaire Salman Rushdie, dossier d'un différend international.*, p.I.

⁴³ « Tentative de meurtre contre un éditeur de Rushdie », *La Presse*, 27 mars 2001, p.C6.

1.2.1. La trame

Le récit débute par la chute des deux protagonistes, Saladin Chamcha et Gibreel Farishta, d'un avion qui vient d'exploser en vol. Cette chute, invraisemblable, se termine sur une plage. Les deux hommes s'en sortent indemnes. L'histoire, tout comme la chute qui l'inaugure, ne sera qu'entremêlement de songe et de réalité. Saladin se transformera tranquillement en bouc cornu, image du diable, tandis que Gibreel prendra l'apparence d'un ange. Puis, c'est à travers les nombreux rêves de Gibreel qu'on entrera dans un deuxième imaginaire : celui du récit narratif de l'Islam d'abord, avec l'histoire de Mahound⁴⁴, et celui de la capacité d'action au nom de la foi, avec l'histoire d'Ayesha⁴⁵, la prophétesse aux papillons⁴⁶. Les deux protagonistes évolueront dans l'arène londonienne qui, elle aussi, prendra des allures fantastiques alors que sera substituée à l'image d'un Londres froid et pluvieux, celle d'un Londres tropical dans lequel une intrigue policière absurde se terminera dans un musée de cire. À la fin du récit, le ton change et on assiste au retour de Saladin à sa terre natale, là où son père l'attend, mourant. Saladin reprendra son nom aux sonorités arabes, soit Salahuddin, et se réconciliera avec son père et sa foi, avant de devenir orphelin. Quant à Gibreel, resté à Londres, accusé de satanisme et de blasphème, il s'enlève la vie à la fin du récit.

⁴⁴ Nous y reviendrons dans les sections 1.2.3 et 1.2.4.

⁴⁵ Ayesha est, dans l'histoire de l'Islam, l'une des veuves du Prophète Mohammed qui mena une armée jusqu'à Bassora dans ce qui sera le premier affrontement armé entre musulmans pour la succession du Prophète (Rochdy Alili, *Qu'est-ce que l'Islam?*, Paris, La Découverte, 1996, p.140).

⁴⁶ Dans le roman de Rushdie, Ayesha mènera un groupe de paysans à la Mecque, ils mourront tous noyés, à l'exception d'un, tentant de traverser la mer. Ce survivant raconte : « Au début, j'avais très peur de me noyer. Ensuite, j'ai continué à chercher, surtout pour elle, Ayesha, que j'avais connue avant sa transformation. Et juste à la fin, j'ai vu cela se passer, la chose merveilleuse. Les eaux se sont ouvertes, et je les ai vus avancer sur le fond de l'océan, parmi les poissons mourants » in *Les versets sataniques*, p.648 .

Toute cette histoire improbable est construite dans un rapport constant entre une chose et son contraire. Qu'il soit question de l'opposition ange/démon, de celle du rêve et de la réalité ou encore de la vérité et du mensonge, le lecteur se retrouve pris au piège, floué par l'auteur, comme s'il avait voulu nous plonger, nous aussi, dans l'état d'incertitude, pour ne pas dire dans un état de doute de tous les instants, état dans lequel les protagonistes eux-mêmes évoluent.

1.2.2 Un roman sur l'identité

Le roman de Rushdie est au cœur de ce que l'on peut nommer le questionnement identitaire du déraciné. *Les versets sataniques*, nous dit Salman Rushdie, « c'est une tentative d'écrire sur l'immigration, ses transformations, du point de vue des migrants en Grande-Bretagne qui viennent du sous-continent indien. »⁴⁷ Ainsi, Rushdie expose par la fiction les impossibles balises d'un déracinement particulier : son expérience britanno-pakistanaise. Homme sans lieu, issu du « monde de l'entre-deux-mondes, du déracinement et de la perte de l'identité »⁴⁸ nous dit Aubert, Rushdie met en scène, dans *Les Versets sataniques*, le rôle des origines et l'expérience de la rencontre de l'altérité. Les deux protagonistes, tombés d'avion, vivent, en Grande-Bretagne, la confrontation incessante des identités, qui se déploie dans une multiplicité de lieux. Il en résulte un doute, une quête, une fiction qui transportent Gibreel et Saladin au cœur de la Révélation.

⁴⁷ Rushdie, « La police des pensées », *Les Temps modernes*, avril 1989, p.7

⁴⁸ *L'affaire Rushdie, Islam, modernité et monde moderne*, p.31

1.2.3. Un roman inextricablement lié à la Révélation

Les versets sataniques, plus qu'une histoire, sont une réappropriation de l'histoire. Ancré solidement dans le récit fondateur de l'Islam, le roman est peuplé de rappels au Coran. À titre d'exemple, le nom d'un des deux protagonistes, Gibreel, rappelle l'ange Gabriel, ange de la Révélation à travers qui le message de Dieu est parvenu jusqu'à Mohammed. C'est d'ailleurs Gibreel qui se transforme en ange dans le récit et qui, en songe, revit la Révélation. Le démon, nommé Chaytan dans le roman, renvoie à l'ange déchu nommé Satan dans le Coran.⁴⁹ Puis, le personnage qui représente Mohammed est appelé Mahound, soit « la version démoniaque de Mohammed que les chrétiens ont inventée au Moyen-Âge. »⁵⁰ De plus, lorsque le narrateur dit, en parlant de Gibreel, et il le fait à deux reprises (pp.458 et 543) : « Au croisement des chemins de l'univers, il prit à gauche », le lecteur averti sait qu'ici Rushdie fait précisément allusion à l'enfer, qui est à gauche dans le Coran :

« C'est être au nombre de ceux qui croient;
de ceux qui s'encouragent mutuellement à la patience,
de ceux qui s'encouragent mutuellement à la mansuétude :
tels sont les compagnons de la droite.

Mais ceux qui ne croient pas à nos Signes seront les compagnons de la gauche :
un feu se refermera sur eux! »⁵¹

⁴⁹ L'ange déchu dans le Coran est nommé Satan ou Ibliss dans la traduction française.

⁵⁰ Claude Lefort, « Humanisme et Anti-humanisme, Hommage à Salman Rushdie », in *Écrire : à l'épreuve du politique*, Paris, Fondation Saint-Simon : Calmann-Levy, 1992, p.45. Sur ce point, Lefort ajoute que selon Rushdie: « l'appropriation par la victime du nom qui lui a été infligé est une pratique qui subvertit l'ordre supposé du langage, dérobe son pouvoir au donneur de nom. (...) La fière revendication de la marque de mépris ne signifie pas la conversion de l'objet en sujet, elle témoigne d'une destruction symbolique du maître, de l'intrusion dans son monde privé de la destruction de l'exclu » p.45-46.

⁵¹ *Le Coran*, traduction de Dominique Masson., Paris, Gallimard, 1967, Sourate XC, versets 17-20, tome 2, page 756.

De plus, les deux personnages principaux sont en exil dans le roman. Hors de leur vie quotidienne, fuyant, bon gré, mal gré, dans l'imaginaire, dans l'attente d'un retour, qui prendra forme à la fin du récit. Mohammed aussi a vécu l'exil. Réfugié à Médine, il reviendra triomphant à la Mecque, célébrer le monothéisme qui lui avait été révélé. On sait aussi dès le début du roman que Gibreel est orphelin⁵². Saladin le deviendra aussi à la toute fin du récit. Cela ne va pas sans nous rappeler, signale Fethi Benslama, psychanalyste musulman français, que « la plus importante adresse du Dieu de l'Islam au Prophète [passe] par la double figure de *l'orphelin et de l'errant*⁵³ (...) Le récit [*Les Versets sataniques*] constitue [donc] de la sorte, une description fouillée, quasiment clinique, de l'errance et des transformations de l'appareil psychique provoquées par l'expérience de l'exil. »⁵⁴

À propos de la question de l'ambiguïté dans la construction du récit, nous pouvons tracer ici un parallèle avec la croyance des musulmans qui veut qu'il n'y ait de vérité que dans Le Livre⁵⁵. En effet, on remarque dans plusieurs récits arabes des phrases telles que : *c'est ainsi, ce n'est pas ainsi, c'est arrivé, ce n'est pas arrivé*, afin que plane le doute sur tout récit construit en dehors du Coran. On retrouve par exemple une formulation de ce type dans la première phrase des *Milles et unes nuits*, où *Il était une fois* occidental prend la forme du « On raconte – mais Dieu est le plus savant, le plus sage, le plus puissant, le plus

⁵² *Versets sataniques*, p.34.

⁵³ « Ton seigneur t'accordera bientôt ses dons et tu seras satisfait. Ne t'a-t-il pas trouvé orphelin et il t'a procuré un refuge. Il t'a trouvé errant et il t'a guidé. » Le Coran., Sourate XCIII, versets 5-6-7, Tome 2, p. 758. En italique dans le texte.

⁵⁴ *Une fiction troublante. De l'origine en partage*, p. 61-62.

⁵⁵ Lorsqu'il est question du Livre, il s'agit du Coran. Par ailleurs, dans le Coran, lorsque l'on parle de la famille du Livre, on entend les Juifs, les Chrétiens et les Musulmans, soit les trois monothéismes de la lignée d'Abraham (Ibrahim dans le roman).

généreux – qu’il y avait, au temps jadis, il y a bien longtemps ... »⁵⁶. Ce type de formulation est repris à la toute fin du récit de Rushdie, comme si l’auteur voulait suggérer par une expression l’ambiguïté, le doute constant planant sur l’intrigue dans laquelle il nous a lui-même plongé: « C’était ainsi ce n’était pas ainsi dans un temps depuis longtemps oublié »⁵⁷. En fait, tout se passe comme si, dans leur égarement, les protagonistes avaient quitté la voie, qu’ils étaient hors de la vérité, hors de la foi. Ils sont tombés hors de l’avion comme on tombe hors du Livre. Les voilà donc en plein songe, où la vérité ne semble plus qu’illusion.

Finalement, la construction littéraire permet de faire voir le dernier chapitre comme un retour à la foi après l’égarement. En effet, seul chapitre dénué de fantastique, étrangement réaliste même, son contenu rappelle l’histoire citée plus haut du Prophète Mohammed orphelin et égaré. Ce qui fait dire à Benslama, et nous y reviendrons, qu’il est « tout de même étrange qu’un récit qui a été dénoncé comme blasphématoire et considéré comme portant atteinte à la figure du Prophète, ait mené toute l’expérience de son écriture entre les mots qui nommèrent l’épreuve du Père fondateur. À l’évidence, ce livre est au cœur de la spiritualité de l’Islam, dans la passion embrasée du père. »⁵⁸

1.2.4. L’insulte

Le roman ayant suscité les réactions que l’on sait, voyons quels sont les éléments problématiques qui ont été au centre du débat. Premièrement, il est important de se

⁵⁶ *Les milles et une nuits*, traduction de Jamel Eddine Bencheik et André Miquel, avec la collaboration de Touhami Bencheik, Paris, Gallimard, 1991, Tome 1, p.33.

⁵⁷ *Versets sataniques*, p.697.

⁵⁸ *Une fiction troublante. De l’origine en partage*, p.62.

rappeler qu'il existe un épisode extrêmement controversé de la Révélation prophétique nommé *l'épisode des versets sataniques*. C'est à travers les rêves de Gibreel qu'il sera intégré au roman de Rushdie. Gibreel revoit en songe l'exil de Mahound à Médine, les différentes étapes de la Révélation et son retour à la Mecque.

« La tradition musulmane la moins contestable, écrit Aubert, bien loin d'occulter l'épisode, y fait [...] de fréquentes allusions. À l'exemple, et il n'est pas le seul, d'un historien aussi peu suspect à manquer à la mémoire de l'Envoyé de Dieu que Mohammed ben Djarir al-Tabarî (839-923), dont le *Mohammed, sceau des Prophètes* fournit de nombreux détails sur l' "affaire" ». ⁵⁹

Selon Al-Tabarî, l'épisode se serait déroulé avant l'hégire.⁶⁰ Mohammed, qui tentait alors de convertir les Mecquois à l'Islam monothéiste, était confronté au polythéisme de la ville. « Au total, [il y avait] quelques 360 divinités, dont Allah, l'une des principales entités célestes vénérées dans la péninsule arabique, ainsi que trois déesses considérées comme ses « filles » : al-Lat, al-Ozza et Manât. »⁶¹ Puis, une nuit, Mohammed eut la révélation d'un verset qui prit la forme suivante:

« Avez-vous considéré al-Lat, al-Ozza et Manât, cette troisième autre.
Ce sont les sublimes déesses
et leur intercession est certes souhaitée. »⁶²

Cela réjouit les habitants de la Mecque qui y voyaient la possibilité d'accommoder le dogme de Mohammed à leurs propres croyances. Cependant, ce verset révélé venait rompre avec la ligne directrice d'un monothéisme absolu annoncé par le Prophète. Or, la

⁵⁹ *L'affaire Rushdie, Islam, modernité et monde moderne*, pp.50-51.

⁶⁰ Contrairement au roman qui situe cet épisode à la fin de l'hégire, soit au retour d'exil de Mohammed.

⁶¹ *L'affaire Rushdie, Islam, modernité et monde moderne*, p.51.

⁶² *Idem*.

nuit suivante, Mohammed eut une autre révélation dans laquelle il vit que la précédente était le fait d'une lutte entre Dieu et Satan où Satan avait pris le dessus. Il rectifia donc le tir, ce qui explique qu'on retrouve finalement dans Le Coran ces versets :

« Avez-vous considéré al-Lat, al-Ozza et Manât, la troisième?
Le mâle est-il pour vous, et pour lui, la fille? Quel partage inique!
Ce ne sont vraiment que des noms que vous et vos pères leur avez attribués.
Dieu ne leur a accordé aucun pouvoir. »⁶³

La gravité de cette intervention réside dans le doute qu'elle sème : si l'on accepte que Satan ait pu intervenir une fois, on ne peut être certain qu'il ne l'ait pas fait ailleurs. Voilà qui vient ébranler solidement l'édifice, car le doute face au Coran n'est pas admis dans l'Islam. En choisissant de mettre en scène cet événement, Rushdie savait pertinemment qu'il s'attaquait au fondement même de la Révélation prophétique.

« En prenant l'épisode des *Versets sataniques* comme titre de son roman, écrit Jean-Marie Gaudeul, théologien, Rushdie met le doigt sur le nerf le plus sensible du dogme islamique. Comment une parole divine peut-elle devenir Livre humain sans être conditionnée par les limites du langage humain, les particularités du milieu et les pensées du Prophète qui la transmet? »⁶⁴

L'intégrité de Mohammed est aussi remise en cause dans *Les versets sataniques* : le narrateur suggère que Mahound serait un « homme d'affaire transformé en Prophète »⁶⁵ qui aurait parfois « utilisé » la révélation à des fins personnelles. « Quel ange pratique! »⁶⁶ s'exclame le personnage du scribe alors qu'il est question de nouvelles lois édictées par le Prophète concernant les veuves. Puis, un peu plus loin, il dit encore : « et tout à coup,

⁶³ Le Coran, sourate LIII, versets 19-23, Tome 2, page 656.

⁶⁴ *L'Affaire Salman Rushdie, dossier d'un différend international*, p.29.

⁶⁵ *Versets sataniques*, p.126.

⁶⁶ *Ibid.*, p.476.

boum, voilà le livre des règlements, l'ange se met à débiter des règles sur ce que les femmes ne doivent pas faire, il les oblige à reprendre les attitudes dociles que préfère le Prophète... »⁶⁷.

1.2.5. Les interventions du narrateur

Le narrateur occupe une place importante dans le roman. En fait, tout se passe comme si Rushdie avait su anticiper les réactions à son roman et qu'il avait pris soin d'y intégrer certaines remarques à l'attention de ses détracteurs. Rushdie met donc en scène un personnage : Salman le clochard de Perse, du même prénom que l'auteur, est-il vraiment nécessaire de le mentionner? À un certain moment dans le récit, dans un des rêves de Gibreel, Salman le clochard de Perse et ses compagnons, des disciples de Mahound, sont confrontés par Baal⁶⁸, le poète à l'humour cinglant qui s'adresse à eux en disant : « Si les

⁶⁷*Ibid.*, p.477. En ce qui concerne le livre des règlements, il faut mentionner que la plupart des islamologues s'entendent pour dire qu'il y a effectivement deux niveaux dans le Coran, l'un plus théologique et l'autre plus prescriptif. Le second niveau correspondrait en fait à la période mecquoise de la Révélation, soit vers la fin. Certes, on ne retrouve pas, à la lecture du Coran, de division claire, le Coran ayant été regroupé sous Uthmân au 13^{ème} siècle, de la sourate la plus longue à la sourate la plus courte. De plus, la thèse qui voudrait que Mohammed ait « utilisé » la révélation n'est pas complètement nouvelle. En effet, Jacques Berque, un grand islamologue qui a traduit le Coran, nous dit ceci dans un extrait étonnant de *Relire le Coran* :

« Un autre point que je voudrais enfin signaler comme comportant une implication du temps, est également très connue des spécialistes. Il s'agit de ce que l'on appelle les asbâb al-tansîl, asbâb al-muzûl, « les accrochages de la Révélation ». Entendons par là la mention dans le Coran de circonstances qui ont donné lieu à la descente d'un verset. On ne saurait pas alléguer d'exemple plus imagé et plus parlant que celui du mariage de Zaynab, l'une des épouses de Muhammad. Elle avait été la femme de son fils adoptif, Zayd. Or le Prophète sentait grandir en lui une passion à l'égard de cette personne. Il la refoula car dans l'Arabie de l'époque, l'adoption du fils constituait une véritable parenté, qui aurait fait d'un tel amour un sentiment incestueux. Or, une révélation vint supprimer la légalité de l'adoption et même en interdire la pratique. (...) Le Prophète put (donc) épouser la jeune femme. » (Jacques Berque, *Relire le Coran*, Paris, Albin Michel, 1993, p.71).

Maxime Rodinson fait aussi référence à l'un de ces épisodes. (Maxime Rodinson, *Mahomet*, Paris, Seuil, 1961, p.253.) : « L'inspiré [Mohammed] se serait-il transformé en imposteur, poussé par la nécessité d'avoir des révélations opportunes au moment voulu et non à un autre, comme les médiums ont eu recours à la supercherie dans des cas analogues? Aïsha [la plus jeune femme du Prophète] n'avait-elle pas ironisé un jour sur la bonne volonté du Seigneur à répondre à ce que désirait son époux? »

⁶⁸ L'utilisation du nom Baal pour ce personnage par Rushdie n'est pas innocente. Elle réfère en fait à un dieu d'origine cananéenne qui aurait tenté de séduire les Hébreux pendant l'exode :

idées de Mahound valaient vraiment quelque chose, ne seraient-elles populaires que parmi la racaille comme vous? »⁶⁹ Ce à quoi répond Salman : « Nous devons nous sentir honorés que Baal le puissant ait choisi de s'attaquer à nous. »⁷⁰ Rappelant ainsi au lecteur, sournoisement peut-être, que l'*insulte* peut être vue comme une marque d'attention, voire de respect. Plus loin dans le roman, nous retrouvons ce même personnage, Salman,⁷¹ dans une scène où il explique à son compagnon qu'il a commencé à douter du Prophète le jour où, en rêve, il s'est rappelé l'épisode des versets sataniques. C'est alors qu'il a commencé à modifier les paroles que Mahound lui disait afin de vérifier son honnêteté :

« D'abord de petites choses, si Mahound récitait un verset dans lequel Dieu était décrit comme *celui-qui-entend-tout, celui-qui-sait-tout, j'écrivais celui-qui-sait-tout, celui-qui-est-toute-sagesse*. Et voilà le problème : Mahound ne remarqua pas les modifications. Ainsi, j'étais vraiment en train d'écrire le Livre, ou de réécrire, de toute façon, en train de souiller la parole de Dieu avec mon langage profane. »⁷²

Tout se passe alors comme si l'on assistait à un passage aux aveux de Rushdie, l'auteur, admettant la gravité de son acte en modifiant à son tour la parole révélée.

« Baal, dieu d'origine cananéenne, est adoré au Proche-Orient sous différentes figures, et se trouve souvent en rivalité avec Yahvé. Les Hébreux transforment ces dieux locaux en autant de démons, parmi lesquels on distingue Belzébuth et Belphégor. Baal-Zeboub, le "dieu des mouches" en hébreu, est en fait la corruption ironique du mot cananéen Baal-Zeboul (Baal le Prince). Quant à Belphégor (Baal-Péor), il s'agit du Baal de la montagne Péor, en pays moabite, un dieu que les Hébreux, au cours de l'exode, furent tentés d'adorer [certains associent ce passage au veau d'or], et que maudit Moïse. » (« Mon nom est légion », Laurent Vissière, in « Le diable : de l'ange déchu à l'axe du mal » *Historia thématique*, no 98, novembre-décembre 2005, p.6).

⁶⁹ *Versets sataniques*, p.140.

⁷⁰ *Ibid.*, p.140.

⁷¹ Salman le clochard de Perse se nomme maintenant Salman le scribe, il est devenu celui qui écrit la révélation, confiée par Mohammed.

⁷² *Versets sataniques*, p.477. Encore une fois, Rushdie fait ici référence à un épisode de la tradition musulmane. « La tradition musulmane, elle-même, [nous dit Rodinson] ne nous raconte-t-elle pas l'histoire du secrétaire du Prophète, 'Abdallâh ibn Sa'd qui prenait sous sa dictée les textes coraniques ? Mohammad s'étant interrompu à un moment, le secrétaire avait dit tout haut la fin de la phrase comme il la concevait et Mohammad, distraitement, avait adopté comme texte divin ce que suggérait 'Abdallâh. Pris de doute sur l'inspiration, celui-ci avait renié l'Islam et fui à Mekka » (*Mahomet*, p.253.)

Dans un autre extrait, on demande à Gibreel de participer à un film, qui, nous le verrons dans la citation qui suit, est le récit même raconté par Rushdie dans les *Versets sataniques*. Observons la réponse de Gibreel :

« Le film devait être – quoi d’autre – un film théologique, mais de nouveau genre. Il se passerait dans une ville de sable fabuleuse et imaginaire, et raconterait la rencontre d’un Prophète et d’un archange; ainsi que la tentation du Prophète [...] “C’est un film qui décrit comment la nouveauté entre dans le monde.” - Mais ne serait-il pas perçu comme un blasphème, un crime contre... - “Certainement pas. [répondit Gibreel] [...] La fiction c’est la fiction, les faits sont les faits.” »⁷³

Puis, dans un des rêves de Gibreel, une femme ouvre, à Jahilia⁷⁴, un bordel clandestin où les filles portent les mêmes noms que les femmes de Mahound. En réponse aux réserves soulevées par certains interlocuteurs à savoir s’il y avait danger à faire de telles choses, la vieille femme rétorque – et cela est lourd de sens vu la polémique dans laquelle le roman a été plongé : «Là où il n’y a pas croyance, il n’y a pas blasphème »⁷⁵ Finalement, comme le mentionne Benslama, il y a aussi « cette phrase stupéfiante dans l’avant-dernière page des *Versets sataniques* [qui] en dit long [sur les intentions du narrateur] quand l’auteur fait dire à son principal personnage [Gibreel] : *et il pensait enfin à lui-même qui allait mourir pour les vers qu’il avait écrits, mais n’arrivait pas à trouver sa condamnation à mort injuste.* »⁷⁶

Chronique d’une mort annoncée si cela en est une, car Rushdie, avec les *Versets sataniques*, a joué avec lucidité, le jeu de la fiction des origines. L’accusation d’apostasie qui pend au-dessus de sa tête, telle l’épée de Damoclès, nous rappelle que la liberté

⁷³ *Versets sataniques*, p.357.

⁷⁴ Jahilia est un autre nom utilisé pour désigner la Mecque dans le roman.

⁷⁵ *Versets sataniques*, p.494.

⁷⁶ *Une fiction troublante. De l’origine en partage*, p.34. En italique dans le texte.

d'expression, tout comme l'idée du blasphème, peuvent prendre diverses formes, et engendrer des conséquences qui parfois dépassent les frontières de l'imaginaire.

1.3. De l'accusation et de la défense

Certains ont condamné Rushdie, d'autres se sont portés à sa défense. En Occident comme dans le monde musulman, détracteurs et alliés ont fait entendre leurs voix. Plusieurs musulmans se sont dit offensés par le roman de Rushdie, alors que d'autres, en regard de la *fatwa*, ont décidé d'élever communément leurs voix, se portant à la défense de Rushdie l'homme. Nous exposerons leurs arguments respectifs.

1.3.1. Les réactions des musulmans au roman

Nous avons déjà examiné dans la section 1.1 quelles ont été les diverses étapes du soulèvement de la communauté musulmane. Des premières réactions en Inde, en passant par la grogne en Grande-Bretagne, jusqu'à la *fatwa* promulguée par Khomeyni, il a été possible d'observer les différentes étapes de sa mobilisation. Il est maintenant venu le temps de nous questionner sur les motivations qui ont engendré ces réactions. Tout d'abord, qu'est-ce qui, dans le roman de Rushdie, a pu causer un tel émoi? Dans les sections 1.2.5. et 1.2.6., nous avons examiné trois points pouvant être considérés comme sujets de tension : 1) l'introduction du doute dans la Révélation; 2) la remise en cause de l'intégrité du Prophète; 3) l'arrogance du narrateur. À propos du doute dans la Révélation, Benslama remarque que l'épisode des versets sataniques « désigne le moment précis où

l'immunité de la révélation coranique a pu être mise en cause. »⁷⁷. La structure coranique rigide se trouve donc ébranlée par cet épisode. Il est écrit dans le Coran, à la sourate 41 : « Voici cependant un livre précieux. L'erreur ne s'y glisse nulle part. »⁷⁸ En mettant en scène l'épisode des versets sataniques, Rushdie se penchait sur un élément capital du dogme islamique, à savoir la vérité de la Révélation.

De plus, le roman de Rushdie remet en cause, à certains égards, l'intégrité du Prophète. Or, le Prophète, bien qu'il soit écrit qu'il n'est qu'homme et simplement homme dans le Coran, bénéficie, au sein de la religion islamique, d'un statut particulier⁷⁹. Shanktar, dans *Be Careful with Mohammad*, débute son ouvrage par l'affirmation suivante:

« “Say what you like about God – but be careful with Muhammad !” is an old slogan of Western caution about Islam, but one which might be well taken seriously in the wake of controversy surrounding the publication of Salman Rushdie's *The Satanic Verses*. [...] *The Satanic Verses* is seen by Muslims as a calculated attempt to vilify and slaughter the prophet of Islam. Not only Rushdie said what he pleased about God, he has also taken liberties with Muhammad. »⁸⁰

Finalement, l'on peut soutenir que l'attitude du narrateur n'a pu que susciter les foudres d'une foule déjà en colère. Par contre, comme le roman n'a pas été lu par beaucoup de musulmans, il est possible de croire que c'est ce qui a eu le moins d'importance. En effet, le roman est parvenu aux musulmans, la plupart du temps, sous forme d'extraits épars dans les journaux. Kepel écrit à ce sujet que « le roman de Rushdie fut pris en tenaille entre la

⁷⁷ *Ibid.*, p.12.

⁷⁸ Le Coran, sourate XLI, versets 41-42, Tome 2, p.594.

⁷⁹ Le statut que l'on accorde au Prophète peut varier chez les musulmans. Les chiites accordent une attention particulière à sa succession et à la descendance, ce qui n'est pas le cas chez les sunnites par exemple.

⁸⁰ Shabbir Akhtar, *Be Careful with Muhammad! The Salman Rushdie Affair*, London, Bellew Publishing, 1989, p.1.

culture orale et celle du clip et du fax. Avant de se consumer en cendres [lors des manifestations en Grande-Bretagne], ses 547 pages avaient été réduites par ses opposants à quelques citations, traduites en ourdou et dûment télécopiées à diverses associations islamiques qui en avaient fait le thème du sermon du Vendredi »⁸¹.

1.3.2. Réactions des musulmans à la *fatwa*

Les réactions des musulmans à la *fatwa* doivent aussi être prises en compte si l'on veut dresser un portrait complet de la situation. Pour ce faire, nous nous référerons au recueil *Pour Rushdie. Cent intellectuels arabes et musulmans pour la liberté d'expression*, paru en 1993. Nous avons retenu quatre éléments importants autour desquels s'articulent les réactions de ces intellectuels: 1) l'art; 2) les principes de l'Islam; 3) les alternatives à la *fatwa*; 4) l'annulation de la *fatwa*.

De nombreux artistes musulmans se sont portés à la défense de Rushdie, réitérant le caractère particulier de la création artistique. Eduard Al-Kharrat, écrivain égyptien, soutient que « la création romanesque et poétique est, par nature, dissociée du contexte historique et du texte sacré. »⁸² Aïcha Arnaout, poète syrienne, abonde dans le même sens : « Le processus de création est incompatible avec les valeurs absolues. Chaque pas vers et dans la création demande l'abandon de la certitude. »⁸³ Zhor Ben Chamsi, psychanalyste marocain, ajoute même qu' « il faut en savoir gré à Rushdie d'avoir ouvert les musulmans à

⁸¹ « Les versets britanniques », p.125.

⁸² Abdallah Anouar et al., *Pour Rushdie. Cent intellectuels arabes et musulmans pour la liberté d'expression*, Paris, La Découverte, 1993, p.39.

⁸³ *Ibid.*, p.53.

l'imaginaire. »⁸⁴ On pourrait donc dire que ces artistes, non seulement ne condamnaient pas l'homme, mais en fait, saluaient son geste.

Ils ne seront pas les seuls musulmans à se porter à la défense de Rushdie. D'autres, même s'ils refusent de lire l'œuvre et la condamnent⁸⁵, trouveront néanmoins, en conformité avec leur foi, des arguments contre la *fatwa* promulguée par Khomeyni. Etel Adnan, écrivain libanais, soutient que, même s'il croit que Rushdie a commis un sacrilège, « sa condamnation à mort est inacceptable. Elle est même contraire à l'esprit de l'Islam où l'individu ne répond de ses actes, *moralement*, qu'à Dieu seul, et contraire à l'esprit de pardon qui est l'attribut divin sur lequel Le Coran insiste d'une façon claire et absolue. »⁸⁶ Plus encore, le caractère planétaire de la *fatwa* pose, lui aussi problème. Anouar Abdallah, sociologue d'Arabie Saoudite, soutient que « la fatwa de Khomeyni nous révèle le caractère planétaire d'une tyrannie qui ignore les lois et coutumes des autres États. »⁸⁷ Liana Badr, écrivaine palestinienne, complète cet argument : non seulement Khomeyni a ignoré les lois des autres États, mais il s'est élevé en chef de tous les musulmans, alors que « l'Islam diffère des autres religions »⁸⁸ et refuse d'investir des représentants absolus de Dieu sur terre.

⁸⁴ *Ibid.*, p.101.

⁸⁵ « Aucun musulman n'acceptera de lire un exercice burlesque concernant un Muhammad installé au cœur du réel Islamique. La fiction, qui substitue au réel ses propres représentations, constitue pour lui (le musulman) un attentat majeur. L'écriture qui s'empare du Prophète pour rêver de lui comme elle l'entend porte atteinte non à un individu, mais à l'ordre d'un monde » Jamel Eddine Bencheikh, (professeur algérien) in *Pour Rushdie. Cent intellectuels arabes et musulmans pour la liberté d'expression*, p. 79; aussi « Je n'ai pas lu *Les versets sataniques* et je ne crois pas que je les lirai un jour. À la limite, ce qu'a écrit Salman Rushdie ne m'intéresse pas », Camille Mansour (politologue palestinienne), *Ibid.*, p.215.

⁸⁶ *Ibid.*, p.24. En italique dans le texte.

⁸⁷ *Ibid.*, p.19.

⁸⁸ *Ibid.*, p.5.

Concernant les moyens alternatifs de réaction à l'offense, plusieurs soutiennent qu'il faut répondre à la plume par la plume : « Puisque, affirme Abdallaah Anouar, Rushdie a fait usage de sa plume, ceux-là [ses détracteurs] doivent lui répondre par des arguments logiques, non par le glaive de l'État. »⁸⁹ D'autres affirment que la décision de condamner Rushdie ou non doit relever d'un tribunal. À titre d'exemple, Naguib Mahfoux, écrivain égyptien et prix Nobel, soutient que « lorsqu'en littérature on rencontre de l'ironie, de la dérision, une expression qui relève de l'insulte ou du blasphème, l'écrivain [...] [doit] assumer ses responsabilités devant le tribunal, soit le lieu adéquat où débattre d'une question qui ne relève ni de l'autorité des mollahs ni de la discussion publique. »⁹⁰

Puis, Tahar Bekri, écrivain tunisien, suggère que seule une autre *fatwa* pourrait annuler la première.⁹¹ Demande qui, visiblement, a eu un écho chez l'ayatollah Djalal Gangjéik qui, lors d'une conférence de presse à Londres avait prononcé ces mots : « De par mon autorité religieuse, au nom de l'Islam et de la résistance iranienne, pour la paix et pour la liberté, je déclare que Khomeini est radié à jamais de la communauté musulmane. Ce politicien réactionnaire a abusé du nom de l'Islam afin d'arriver au pouvoir et il continue de trahir et de desservir l'Islam pour sauvegarder à tout prix son intolérable régime. »⁹²

Dans les prochains chapitres, nous discuterons de trois perspectives occidentales sur l'Affaire Rushdie : Kundera, Lefort, Benslama. Rappelons que notre hypothèse est que l'étude de ces trois commentaires sur la polémique, suscités par la parution des Versets

⁸⁹ *Ibid.*, p. 20.

⁹⁰ *Ibid.*, p.213.

⁹¹ *Ibid.*, p.71.

⁹² *Ibid.*, p.149.

sataniques, révèle des points de convergence qui témoignent d'une conception particulière du tissu social en Occident : 1) le roman est un outil de questionnement de la réalité; 2) le questionnement de la réalité s'articule autour d'une remise en cause des fondements de la société, plus précisément autour d'une réflexion sur l'origine; 3) la remise en question de ces fondements repose sur la valorisation du doute, lequel est indissociable de la division et du conflit; 4) la réflexion sur l'Affaire Rushdie amène à constater que les sociétés occidentales traversent une période de transition qui se caractérise par une difficulté à défendre les valeurs qui leurs sont propres quand elles sont confrontées à l'altérité. Chacun des auteurs sera abordé examinant : 1) sa pensée, 2) son interprétation du roman les *Versets sataniques*; 3) sa position dans l'Affaire Rushdie.

Chapitre deuxième

*« Le cœur serré,
Je pense au jour où Panurge ne fera plus rire. »*

Milan Kundera

2. Milan Kundera : du roman au corps du délit ou l'incapacité de l'Europe à défendre son art

Milan Kundera publie en 1995 *Les testaments trahis*, un recueil de textes portant sur l'histoire du roman dans lequel on trouve : « Le jour où Panurge ne fera plus rire »⁹³, où il s'interroge sur l'Affaire Salman Rushdie. S'inspirant de réflexions préalables sur le roman qu'il avait rassemblées quelques années plus tôt dans *L'art du roman*⁹⁴, Kundera se questionne sur l'importance du médium utilisé dans cette Affaire. Pour Kundera, les *Versets sataniques* s'inscrivent dans ce que nous nommerons pour l'instant le *roman européen*, qu'il définit comme un « territoire où le jugement moral est suspendu »⁹⁵. Ce faisant, il conclut que c'est précisément parce qu'il se définit comme tel que ce roman n'a pas obtenu le soutien qu'il aurait mérité.

2.1 L'art du roman

Kundera l'admet d'emblée, l'œuvre de Rushdie est un roman et doit être jugée comme tel. Nous définirons d'abord en trois points ce que Kundera entend par roman : 1) l'origine et

⁹³ Milan Kundera, « Le jour où Panurge ne fera plus rire » in *Les testaments trahis*, Paris, Gallimard, 1995.

⁹⁴ Milan Kundera, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986.

⁹⁵ « Le jour où Panurge ne fera plus rire », p.16. Nous y reviendrons sous peu.

la composition du roman; 2) l'exploration romanesque; 3) le contrat fictionnel. Cela nous permettra d'observer, dans un deuxième temps, comment l'œuvre de Rushdie s'inscrit dans cette définition.

2.1.1. L'origine et la composition du roman

Cioran désignait la société européenne comme la « société du roman ».⁹⁶ Dans *Histoire et utopie*⁹⁷, il soulignait que l'époque classique était définie par une pauvreté du récit et une uniformité fictionnelle, caractérisée par des images banales et des leçons morales. Par contre, avec la modernité surgit le questionnement, le doute, donnant naissance au roman qui est un nouveau mode d'exploration de l'existence. Kundera nomme ce roman, le « roman européen »⁹⁸. « Le roman que j'appelle *européen* se forme au midi de l'Europe, à l'aube des Temps modernes et représente une entité historique en soi qui, plus tard, élargira son espace au-delà de l'Europe géographique (dans les deux Amériques, notamment). Par la richesse de ses formes, par l'intensité vertigineuse concentrée en son évolution, par son rôle social, le roman européen (de même que la musique européenne) n'a son pareil dans aucune civilisation. »⁹⁹ Ce type de roman prend forme dans une Europe dévouée à son art et forge son historicité à travers les Rabelais, Cervantès et Goethe de ce monde. « L'art et l'esprit du XVIII^e siècle, nous dit un commentateur de Kundera, Jocelyn Maixent, apparaissent dès lors comme des trésors à préserver. [...] Selon Kundera en effet, cette

⁹⁶ *Ibid.*, p.19.

⁹⁷ Cioran, *Histoire et utopie*, Paris, Gallimard, 1960.

⁹⁸ « Pour délimiter avec exactitude l'art dont je parle, je l'appelle *roman européen*. Je ne veux pas dire par là : romans créés en Europe par des Européens, mais : romans faisant partie de l'histoire qui a commencé à l'aube des Temps modernes en Europe. Il y a bien sûr d'autres romans : le roman chinois, japonais, le roman de l'Antiquité grecque, mais ces romans là ne sont reliés par aucune continuité d'évolution à l'entreprise historique née avec Rabelais et Cervantès » in « Le jour où Panurge ne fera plus rire », p.42.

⁹⁹ *L'art du roman*, p.179

lignée du roman européen tant aimé trouve ses racines chez Cervantès et Rabelais. »¹⁰⁰

Dans « L'héritage décrié de Cervantès », texte paru dans *L'art du roman*, Kundera affirmait : « Le fondateur des temps modernes n'est pas seulement Descartes, mais aussi Cervantès. [...] S'il est vrai que la philosophie et les sciences ont oublié l'être de l'homme, il apparaît d'autant plus nettement qu'avec Cervantès un grand art européen s'est formé qui n'est rien d'autre que l'exploration de cet être oublié. »¹⁰¹ Cette affirmation peut étonner le lecteur pour au moins deux raisons. Dans un premier temps, Kundera semble proposer ici une vision originale de l'historicité qui consiste à étudier les modalités de l'existence par le biais du roman – qui s'interroge sur la question de l'être de l'homme – afin de créer une histoire du roman qui se veut, selon ses mots, une vengeance sur l'Histoire tout court¹⁰². Dans un deuxième temps, il affirme que cette nouvelle conception de l'histoire se base sur le fait que la science et la philosophie ont oublié l'être de l'homme. Martin Heidegger, dans *Être et temps*¹⁰³, faisait état du problème de l'oubli de la question de l'être depuis Platon (!). Chez Heidegger, cette question est appelée à refaire surface à l'aide de certains outils qui permettent une ouverture sur l'être, l'art par exemple. Chez Kundera, c'est le roman qui semble s'affirmer comme ouverture vers l'être de l'homme.

Kundera définit donc le roman comme « la grande forme de la prose où l'auteur, à travers des égaux expérimentaux (personnages), examine jusqu'au bout quelques thèmes de

¹⁰⁰ Jocelyn Maixent, *Le XVIII^e siècle de Milan Kundera ou Diderot investi par le roman contemporain*, Paris, Presses universitaires de France, 1998, p.1.

¹⁰¹ *L'art du roman*, pp. 14-15.

¹⁰² « Le jour où Panurge ne fera plus rire », p.27. Afin de bien comprendre ce que Kundera entend par *l'histoire du roman*, il est nécessaire d'expliquer d'autres concepts au préalable, nous reviendrons donc sur les concepts d'*histoire du roman* et d'*Histoire tout court* sous peu.

¹⁰³ Martin Heidegger, *Être et temps*, Gallimard, Paris, 1986.

l'existence. »¹⁰⁴ Cette prose serait guidée par une interrogation fondatrice : « Qu'est-ce qu'un individu? Où réside l'identité? [...] Par quoi un moi se définit-il? »¹⁰⁵ Bien qu'ici Kundera semble confondre les concepts du moi, de l'individu, de l'être et de l'identité, le lecteur peut établir que la question de l'existence humaine et de son rapport au monde en général est au fondement même du questionnement de l'écrivain, c'est ce qui le guide.

Chez Kundera, ceci est lié à un second postulat : « ce n'est qu'à l'intérieur de l'histoire qu'une œuvre peut exister en tant que valeur que l'on peut discerner et apprécier. »¹⁰⁶ Le roman européen ne peut pas, pour Kundera, être détaché de son contexte. Pour le dire autrement, même si l'auteur, à l'aide de ses personnages, tente d'explorer les diverses modalités de l'existence, il ne peut être complètement détaché du contexte dans lequel il évolue. De ce fait, l'analyse de son œuvre doit s'inscrire dans un temps donné. Par ailleurs, s'inscrire dans un contexte, c'est aussi prendre acte de son passé et des récits de fondation qui ont institué les modalités d'être à cette époque. Ces récits de fondation sont des événements, devenus des mythes, qui ont forgé l'humanité. Les religions sont aussi des cas de récit de fondation : Abraham et le monothéisme, l'Incarnation du Christ, la Révélation au Prophète Mohammed. Les Droits de l'Homme peuvent aussi être compris comme un récit de fondation; récit qui est, quant à lui, créé par des hommes, pour des hommes. On observerait dans le roman une résurgence de ces récits que Kundera nomme les « puits du passé »¹⁰⁷ :

¹⁰⁴ *L'art du roman*, p.179.

¹⁰⁵ « Le jour où Panurge ne fera plus rire », pp.21-22.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p.30.

¹⁰⁷ Expression attribuée à Thomas Mann, écrivain allemand sous la république de Weimar, et reprise par Kundera. Voir *ibid.*, p.22.

« Des habitudes immémoriales, des archétypes qui, devenus mythes, passés d'une génération à l'autre, possèdent une immense force de séduction et nous téléguident. [...] Le conflit entre Jacob et son frère Ésaü, nous dit Kundera, n'est qu'une reprise de l'ancienne rivalité entre Abel et son frère Caïn, entre le privilégié de Dieu et l'autre, le négligé, le jaloux. Ce conflit, ce "schéma mythique établi par les aïeux", trouve son nouvel avatar dans le destin du fils de Jacob, Joseph, de la race des privilégiés, que Jacob l'envoie [sic] se réconcilier avec ses frères jaloux (initiative funeste : ceux-ci le jetteront dans un puits). »¹⁰⁸

On observerait donc en littérature, une réécriture et une réappropriation des mythes fondateurs. Elle s'illustre, entre autres, dans le roman, par la coexistence de différents temps historiques. Cette coexistence permet à l'auteur de marier les deux questions qui le guident quand il écrit, à savoir : qu'est-ce qu'un individu et quels récits sont à l'origine de cette conception particulière d'être homme à cette époque? Cette caractéristique s'illustre, dans le roman européen, par un chevauchement d'histoires qui se déroulent à des temps différents. L'art de la composition de ces divers temps historiques, soutient Kundera, s'inscrit dans une structure bien précise qui, depuis Dostoïevski, ouvre les portes à un chevauchement organisé et réfléchi. Cette structure se précise au début du XXI^{ème} siècle, alors que le chevauchement des actions sera guidé par des critères tels que « le contraste de différentes émotions qui imprègnent les différents chapitres; [...] la diversité de longueur des chapitres, [...] le développement des mêmes questions existentielles »¹⁰⁹. En fait, l'art de la composition trouve alors, à cette époque, sa musicalité.¹¹⁰ Par musicalité, Kundera suggère que le roman présente, ce faisant, un ordre précis, mélodieux, qui emprunte sa structure à la musique. Nous verrons sous peu comment cette musicalité prend étonnamment forme dans les *Versets sataniques*.

¹⁰⁸ *Ibid.*, pp.22-23.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p.33.

¹¹⁰ *Idem.*

2.1.2. L'exploration romanesque

Nous l'avons souligné brièvement au début de ce chapitre, Kundera conçoit le roman comme un territoire où le jugement moral est suspendu. Cette expression est fondamentale pour la compréhension de ce qu'il entend par roman. Ce n'est pas l'absence de jugement moral que soutient ici Kundera mais bien sa suspension. Une certaine ouverture se présente donc avec le roman, un univers de possibilités qui demande à être exploré. Cette ouverture se manifeste par l'ego des personnages qui bénéficient d'une certaine autonomie, rendue possible précisément grâce à la suspension de la moralité. Ainsi, les personnages d'un roman explorent, à leur façon, des possibilités d'existence. En conséquence, « suspendre le jugement moral, nous dit Kundera, ce n'est pas l'immoralité du roman, c'est sa *morale*. »¹¹¹ Il est donc du devoir du romancier de se laisser aller à cette exploration, sans quoi, ce à quoi il s'affère ne relève pas du roman, mais du commentaire ou de la leçon morale.

La conception de la morale chez Kundera prend donc un visage particulier. Il ne s'agit pas d'être prescriptif et d'instituer une ligne directrice qui, au final, proposerait une moralité au lecteur, mais d'ouvrir aux possibilités de la moralité. L'auteur ne prétend pas offrir une définition précise du bien et du mal, il en présente plutôt l'étendue et les variantes. Cette possibilité serait née pour Kundera de la dédivinisation du monde, telle qu'elle est présentée dans l'affirmation suivante de Martin Heidegger: « Et les Dieux finirent par s'en aller. Le vide qui en résulte est comblé par l'exploration historique et psychologique des

¹¹¹ *Ibid.*, p.18. En italique dans le texte.

mythes. »¹¹² Kundera semble donc établir un lien étroit entre la mort de Dieu, l'avènement du doute – que l'on attribue au moment cartésien – et la naissance du roman. Le vide laissé par l'absence de Dieu fait reposer sur l'homme le fardeau de son existence, c'est à ce moment qu'il doute et qu'il pose la question de son être. Remarquons l'utilisation du terme mythe par Heidegger. En fait, tout se passe comme si celui-ci postulait que l'absence de Dieu n'ouvre pas implicitement à une exploration sans orientation mais plutôt à une exploration infinie des mythes qui nous ont précédés. Notre existence devient, de ce fait, notre propre mythe.

En rupture, ou plutôt en opposition avec ce qui relèverait de la croyance, Kundera ajoute que l'exercice romanesque, soit l'acte de créer un roman, présuppose une profanation. Ce terme, qui tire son origine du latin *profanum*, signifie « lieu devant le temple, hors du temple [...] le déplacement du sacré hors du temple, dans la sphère hors de la religion. »¹¹³ En effet, l'écrivain doit se placer au dehors, hors de la sphère contemplative et sentimentale, afin d'exercer son esprit critique et créateur.

« La sensibilité, nous dit Kundera, est indispensable à l'homme, mais elle devient redoutable dès le moment où elle se considère comme une valeur, comme un critère de la vérité, comme la justification d'un comportement. Les sentiments nationaux les plus nobles [tout comme les religions] sont prêts à justifier les pires horreurs; et, la poitrine gonflée de sentiments lyriques, l'homme commet des bassesses au nom sacré de l'amour. La sentimentalité qui remplace la pensée rationnelle devient le fondement même du non-entendement et de l'intolérance. [...] Mais à partir de la Renaissance, la sensibilité occidentale a été équilibrée par un esprit complémentaire : celui de la raison et

¹¹² Martin Heidegger, cité in *ibid.*, p.19. À ce titre, notons aussi la formulation de Lukàcs : « Le roman est l'épopée d'un monde sans Dieu. » cité in François Ricard, *Le dernier après-midi d'Agnès, essai sur l'œuvre de Milan Kundera*, Paris, Gallimard, 2003, p.16.

¹¹³ *Ibid.*, p.19. En italique dans le texte.

du doute, du jeu et de la relativité des choses humaines. C'est alors que l'Occident entre dans sa plénitude [et ajouterai-je, qu'il crée le roman]. »¹¹⁴

Le roman est une poésie antilyrique¹¹⁵, en ce sens où il n'est pas confession, ou encore rêverie. Il naît avec la Renaissance et atteint sa plénitude avec la modernité. Le doute moderne – moment cartésien – est au fondement du roman. Cette remise en cause rationnelle des vérités prétendues est fondamentale pour l'écrivain. Cette ouverture au doute, nous dit Kundera, c'est par le détour de l'humour qu'elle s'exprime le plus souvent dans le roman. L'humour, selon lui, c'est ce qui marie le sérieux et le terrible rendant tout ce qu'il touche ambigu. L'humour n'est donc pas ce qui fait rire mais bien ce qui fait douter. C'est sous le couvert de l'ironie que l'humour se présente le plus souvent dans le roman. « L'ironie [c'est ce qui] irrite. Non pas qu'elle se moque ou qu'elle attaque mais [...] elle nous prive des certitudes en dévoilant le monde comme ambiguïté. »¹¹⁶

« Dès lors, dans un tel contexte, nous dit Maixent, comment le roman peut-il se définir? Sûrement pas comme le règne des certitudes. Sûrement pas comme le diagnostique social d'un monde que l'on voit se diriger dans le sens de l'histoire. Sûrement pas dans l'euphorie de la description, qui accompagne le monde en en gommant les opacités. Le roman tel que le conçoit Kundera [...] n'est pas un art d'accompagnement du réel mais un art de rupture et de mise en question. [...] Il faut tenter de dire le désordre du monde, tenter d'en faire saisir les aspérités par la corrosion de l'ironie et du risible. »¹¹⁷

L'ambiguïté, née de cette ironie corrosive, s'avère être la source fréquente de malentendus. Ce que le romancier raconte n'est pas sérieux nous dit Kundera: il s'agit ici d'un jeu, pratiqué dans un cadre précis, celui du territoire où, précisément, le jugement moral est

¹¹⁴ Milan Kundera, « Introduction à une variation » in *Jacques et son maître*, Paris, Gallimard, 1981, pp.9-10.

¹¹⁵ *L'art du roman*, p.179.

¹¹⁶ *Ibid.*, p.163.

¹¹⁷ *Le XVIII^e siècle de Milan Kundera ou Diderot investi par le roman contemporain*, p.293.

suspendu. Dire que cela n'est pas sérieux ne signifie pas que ce ne soit pas crédible, mais plutôt qu'il s'agit d'une fiction, qui ouvre aux possibles, sans jamais prétendre à une vérité. Cependant, ce jeu demeure risqué car rien n'est plus incompatible avec l'ambiguïté de l'humour – « ce plaisir étrange issu de la certitude qu'il n'y a pas de certitude »¹¹⁸ – que la rigidité de la religion.

Le roman, par l'exploration des possibilités de l'existence, s'offre alors à nous comme une alternative à l'Histoire, une revanche sur l'Histoire tout court comme le dira Kundera : « Par son caractère personnel, l'histoire d'un art est une vengeance de l'homme sur l'impersonnalité de l'Histoire de l'humanité. »¹¹⁹ Si l'on pousse davantage l'affirmation de Kundera, on peut soutenir qu'en fait, le roman, en posant la question de l'être de l'homme, se venge de l'Histoire de l'humanité qui d'un côté, serait trop empreinte de sentimentalité – comme nous l'avons souligné précédemment : « Les sentiments nationaux les plus nobles [tout comme les religions] sont prêts à justifier les pires horreurs; et, la poitrine gonflée de sentiments lyriques, l'homme commet des bassesses au nom sacré de l'amour »¹²⁰ – et de l'autre, serait vécue et construite dans une quotidienneté qui l'empêcherait de poser précisément la question de l'être de l'homme.¹²¹ Deux problèmes auquel le roman semble remédier.

¹¹⁸ « Le jour où Panurge ne fera plus rire », p.47.

¹¹⁹ *Ibid.*, p.28.

¹²⁰ « Introduction à une variation », p.9.

¹²¹ Cette conception de l'historicité chez Kundera est en rupture flagrante avec une vision plus optimiste et volontariste de l'histoire qui voit dans les acquis sociaux une volonté humaine de faire avancer le droit des hommes.

2.1.3. Le contrat fictionnel

Le roman est une fiction, une histoire que l'on raconte qui implique plusieurs thèmes qui se chevauchent, s'entrecroisent. Ce que l'écrivain raconte n'est pas sérieux, nous l'avons déjà mentionné. Mais conjointement à cette prétention d'absence de vérité, ou de morale, qui naît avec le roman, naît aussi l'idée de contrat entre l'écrivain et le lecteur. Comme une entente tacite, comprise dans le roman, qui lui accorderait un statut particulier. Il s'agit de ce que Kundera nomme le contrat fictionnel. Le roman, pour ce dernier, « n'affirme pas de vérités (scientifique ou mythique); [l'écrivain] ne s'engage pas à donner une description des faits tels qu'ils sont en réalité. »¹²² En fait, avec la modernité, naît cette capacité de discuter entre les hommes des questions fondamentales. Ce n'est plus face à une instance transcendante et instituante d'une vérité précise que s'institue le dialogue. Les hommes, entre eux, ont maintenant cette possibilité. Pour Kundera, le roman peut être entendu comme l'un de ces lieux de discussion.

Un contrat fictionnel est donc posé entre l'écrivain et le lecteur, comme lorsque Rabelais, dans *Gargantua*, ouvre son roman par la chute du fœtus de Gargantua par l'oreille de sa mère.¹²³ Le caractère fantastique et plus qu'improbable de ce passage rappelle au lecteur qu'il s'agit ici d'une fiction, ce qu'il lit ne doit pas être perçu comme une présentation objective des faits. Cette présentation impose une distance entre le lecteur et le roman. François Ricard, l'un des commentateurs de Kundera les plus connus, nous dit, au sujet du contrat fictionnel : « Ouvrir un livre, se laisser "encercler" par un livre, ou se présenter

¹²² « Le jour où Panurge ne fera plus rire », p.13.

¹²³ François Rabelais, *Gargantua*, Paris, Pocket, 1992, pp.75-77. « Cet obstacle fit se relâcher, au-dessus, les cotylédons de la matrice, par où l'enfant jaillit, entra dans la veine cave et, grimant par le diaphragme jusqu'au-dessus des épaules, où ladite veine se sépare en deux, prit le chemin de gauche et sorti par l'oreille gauche. »

dans la position d'être soi-même "lu" par un livre, du moins si ce livre est un roman demande d'abord que l'on "descende de la voiture", c'est-à-dire que l'on s'écarte [...] comme le stipule le pacte de la fiction, du réel familier qui nous environne. »¹²⁴ Certes, le fait que le roman ne prétende pas énoncer une vérité ou une leçon morale ne signifie pas qu'il n'ait pas d'influence. Simplement, selon Kundera, cette influence ne consiste pas à dicter, de manière dogmatique, un code de conduite précis. « Le roman constitue donc pour le lecteur une école de la distance [qui s'illustre par l'idée de contrat fictionnel] où toutes choses sont passées au crible du doute et de l'incertitude. »¹²⁵ C'est cette caractéristique particulière du roman qui fait dire à Kundera que même si elle a le pouvoir d'ébranler, l'œuvre doit, au nom de l'art du roman, être protégée et défendue par l'Europe tout entière.

2.2 Les versets sataniques, un roman européen

Le roman européen possède donc des caractéristiques bien précises qui le distingue de tout autre roman ou récit. Kundera, afin d'articuler sa défense de Rushdie, démontrera comment les *Versets sataniques* possèdent toutes ces caractéristiques. C'est ainsi qu'au nom de la défense du roman, il en viendra à prendre position dans le débat sur l'Affaire Rushdie en faveur de ce dernier. Reprenons les caractéristiques énumérées précédemment et examinons de quelle manière elles s'appliquent au dit roman.

¹²⁴ *Le dernier après-midi d'Agnès, essai sur l'œuvre de Milan Kundera*, p.12.

¹²⁵ *Le XVIIIe siècle de Milan Kundera ou Diderot investi par le roman contemporain*, p.297.

2.2.1. Les *Versets sataniques* et le contrat fictionnel

Nous venons de le mentionner, le contrat fictionnel est une entente tacite entre le romancier et le lecteur qui confère au roman un caractère particulier. Dans *Les versets sataniques*, cela s'illustre par la scène inaugurale du roman. Nous l'avons soulevé au chapitre premier lorsque nous disions que la chute des deux protagonistes de l'avion pouvait symboliser la sortie du Grand livre (le Coran). Mais il y a plus encore. Le caractère fantastique de cette chute s'inscrit précisément dans ce que Kundera entend par contrat fictionnel :

« Tandis qu' "au-dessus, derrière, en-dessous, dans le vide" flottaient des sièges à dossiers inclinables, des gobelets en carton, des masques à oxygène et des passagers, l'un, Gibreel Farishta, nageait "dans l'air, en brasse papillon, en brasse, il se roulait en boule, tendant bras et jambes dans cette quasi-infinité de cette quasi-aube". [...] C'est par cette scène que le roman s'ouvre, car, tel Rabelais, Rushdie sait que le contrat entre le romancier et le lecteur doit être établi dès le début; il faut que cela soit clair, ce que l'on raconte ici n'est pas sérieux, même s'il s'agit de choses on ne peut plus terribles. »¹²⁶

Qui plus est, l'épisode principalement controversé dans l'Affaire Rushdie, à savoir celui des versets sataniques – épisode qui instaure le doute dans la Révélation –, s'inscrit dans une perspective de distanciation par rapport à l'histoire initiale. En effet, il s'agit ici d'un roman, dans lequel, en rêve, l'un des protagonistes imagine le récit de la Révélation, à l'intérieur duquel est repris l'épisode des versets sataniques. On retrouve aussi un rappel de cet épisode vers la fin du roman lorsque Gibreel se voit offrir de jouer le rôle de l'archange dans un film qui mettrait en scène la Révélation prophétique. « Le récit est ainsi doublement relativisé (d'abord comme un rêve, ensuite comme un *mauvais* film qui essuierait un échec), présenté non pas comme une affirmation, mais comme une *invention ludique*, »¹²⁷ comme si Rushdie avait voulu créer un espace, une fiction à l'intérieur d'une

¹²⁶ « Le jour où Panurge ne fera plus rire », p.14.

¹²⁷ *Ibid.*, pp.39-40. En italique dans le texte.

autre fiction qui permet au lecteur de prendre une distance par rapport aux événements. Le rêve de Gibreel ainsi que le scénario du film agissent donc, au sein du roman de Rushdie, comme une réitération du contrat fictionnel, en plein récit, au moment où l'enjeu devient important. Le contrat fictionnel s'illustre donc en deux temps. D'abord par le fait du roman lui-même mais aussi par le biais de cette mise en abîme. Ces détours utilisés dans le roman pour critiquer le dogme musulman – disons-le, c'est bien ce que Rushdie fait, critiquer l'Islam – ne sont pas utilisés en vain. En agissant ainsi, Rushdie s'assure de ne pas présenter à son tour une vérité, un dogme. Le tout est tellement relativisé qu'il n'en ressort, au total, qu'un doute, un questionnement sur la véracité, tant de la Révélation prophétique que des intentions de l'écrivain.

2.2.2. Les *Versets sataniques* et l'exploration fictionnelle

Kundera définit l'humour, nous venons de le mentionner, comme un mariage du sérieux et du terrible qui rend tout ce qu'il touche ambigu. À ce titre, Jean-François Fogel, en qualifiant Rushdie de « créateur acharné à mélanger réalisme et surnaturel »¹²⁸, l'inscrit dans les limites du roman européen telles que posées par Kundera. En étant constamment poussé par la « volonté d'associer une chose et son contraire »¹²⁹, Rushdie s'inscrit dans cette logique du doute, si chère au roman européen. Entre le songe et la réalité, le bien et le mal, le vrai et le faux, le lecteur des *Versets sataniques* nage en pleine ambiguïté.

De plus, on retrouve maintes fois dans le roman des réflexions poignantes du narrateur. En fait, dans le cas de Rushdie, on peut dire que l'humour s'institue par le biais de l'utilisation de l'ironie qui s'illustre par les commentaires qu'il glisse à l'intérieur de son œuvre. On se

¹²⁸ Jean-Louis Fogel, « Rushdie au pied de la lettre », *Magazine littéraire*, septembre 1989, p.82.

¹²⁹ *Ibid.*, p.82.

souvent des précédentes réflexions sur le sujet au chapitre premier lorsque nous avons relevé plusieurs interventions du narrateur, à savoir Salman Rushdie lui-même, dans son œuvre. En prêtant son nom à un personnage qui critique la Révélation, ou encore par certaines phrases de Gibreel¹³⁰, Rushdie laisse transparaître ses intentions. L'arrogance qui se dégage de ses propos a pu agir comme un catalyseur des premières frustrations. Rushdie, en jouant avec les niveaux d'interprétation et en jonglant avec les multiples énigmes, explore différents thèmes et articule méthodiquement un chaos apparent, laissant ainsi le lecteur dans un état d'ambiguïté, voire de doute, état dans lequel sont plongés les protagonistes eux-mêmes.

2.2.3. Les *Versets sataniques*, l'origine et la composition du roman

Le roman est, pour Kundera, une manière de se poser la question de l'être de l'homme en examinant, à l'aide des personnages, les diverses possibilités de l'existence. Le rapport au monde est donc central pour le roman. Salman Rushdie, en s'inspirant du choc de l'immigrant en terre d'accueil, met en scène un déracinement à l'intérieur duquel se chevauchent plusieurs conceptions de l'identité. Les deux protagonistes viennent du Pakistan. L'un (Gibreel), est en visite à Londres, tandis que l'autre (Saladin), y vit depuis plusieurs années. Saladin a rompu depuis longtemps avec son passé, mais il y reviendra à la fin du récit, lorsqu'il retournera dans son pays d'origine, veiller sur son père mourant. Saladin sera donc plongé dans un questionnement qui le mènera à renouer avec ses racines et à reprendre son nom aux sonorités arabes : Salahuddin. De plus, la chute des deux

¹³⁰ À titre d'exemple : « *et il pensait enfin à lui-même qui allait mourir pour les vers qu'il avait écrits, mais n'arrivait pas à trouver sa condamnation à mort injuste* » (Rushdie, *Versets sataniques*, cité in Benslama, *Une fiction troublante. De l'origine en partage.*, p.34. En italique dans le texte ; et « *La fiction c'est la fiction, les faits sont les faits.* » in Rushdie, *op. cit.*, p.357.)

personnages de l'avion, et leur errance à Londres, qui leur est étrangère – particulièrement lorsque la ville prend des allures tropicales – témoigne de cette expérience du déracinement. Les transformations de Gibreel en ange et de Saladin en bouc sont aussi des métaphores de cette quête identitaire. Une quête qui, dans ces deux cas, semble emprunter des directions que même les protagonistes n'auraient su imaginer. Comme s'ils étaient dépassés par leur propre dépaysement.

De surcroît, Rushdie, met en scène la Révélation islamique, en y intégrant un passage qui reprend un épisode particulièrement controversé de celle-ci. Nous avons vu comment cette mise en scène introduisait la notion de doute au sein même du Coran. La Révélation, ou encore le Coran, est au centre de la quête identitaire des musulmans (croyants). En agissant ainsi, Rushdie explore diverses possibilités de l'existence humaine, en substituant le doute à des repères identitaires primaires. Voilà qui fait le lien entre l'exploration de la question de l'être par l'existence des personnages d'un roman proposée par Kundera et celle pratiquée par Rushdie dans son roman. En réécrivant, à sa manière, l'épisode des versets sataniques, Rushdie se permet une certaine ré-écriture de l'histoire, comme une vengeance sur l'Histoire tout court.

Nous l'avons aussi soulevé, la coexistence de différents temps historiques est établie par Kundera comme un autre critère du roman européen. Cependant, cette « coexistence historique pose au romancier un problème technique : comment les lier ensemble [les temps historiques] sans que le roman ne perde son unité? »¹³¹ Il semble que Rushdie ait bien su répondre à cette question. Rappelons qu'il y a, dans *Les Versets sataniques*, trois

¹³¹ « Le jour où Panurge ne fera plus rire », p.26.

histoires qui s'entrecroisent. D'abord la principale (A) : celle des deux protagonistes : Gibreel et Saladin qui, tombés d'avion, errent à Londres. La seconde (B) : celle de la mise en scène de la Révélation islamique dans les rêves de Gibreel. Puis la troisième (C) : la marche des villageois vers la Mecque avec Ayesha, la prophétesse aux papillons. Trois récits, trois temps, trois lieux, inter-reliés dans une musicalité déconcertante. En effet, Kundera remarque admirablement que :

« [C]es trois lignes sont reprises successivement par les neuf parties dans l'ordre suivant : A-B-A-C-A-B-A-C-A (à propos, ajoute Kundera, : en musique, un tel ordre s'appelle *rondo* : le thème principal revient régulièrement, en alternance avec quelques thèmes secondaires).

Voici le rythme de l'ensemble (je [Kundera] mentionne entre parenthèses le nombre, arrondi, de pages de l'édition française) : A (100) B(40) A(80) C(40) A(120) B(40) A(70) C(40) A(40). On s'aperçoit que les parties B et C ont toutes la même longueur qui imprime à l'ensemble une régularité rythmique.

La ligne A occupe cinq septièmes, la ligne B un septième et la ligne C un septième de l'espace du roman. De ce rapport quantitatif résulte la position dominante de la ligne A : le centre de gravité du roman se trouve dans le destin contemporain de Farishta [Gibreel] et de Chamcha [Saladin]. »¹³²

Cette forme d'enchevêtrement lie donc entre elles les différentes histoires qui coexistent dans le roman. En observant le roman sous cet angle, on remarque que l'épisode des versets sataniques est loin de s'imposer comme étant le cœur du récit de Rushdie. Il y a donc, encore une fois, une tentative, de la part de l'auteur, d'imposer une distance face à l'objet de controverse. Cette distance, nous l'avons souligné dans l'étude du contrat fictionnel chez Rushdie, est aussi présente lorsque ce dernier relativise en deux temps l'épisode des versets sataniques, en l'inscrivant d'abord dans un rêve, puis dans un mauvais film.

¹³² *Ibid.*, p.33-34.

2.3. L'art bafoué

Le roman de Rushdie s'inscrit ainsi exactement dans ce que Kundera nomme le roman européen, né de la tradition de Cervantès et de Rabelais. Or, qu'est-ce qui explique que la défense de Rushdie diffère de celle dont a bénéficié Rabelais par exemple?¹³³ Pour Kundera, il semble que ce soit le rapport au roman et non l'idée même du roman qui ait changé. Il suggère en fait que l'incapacité à défendre Rushdie vient, d'une part, de la transformation du roman en corps du délit par les médias et, d'autre part, de l'incapacité, voire de l'impossibilité de défendre un art qui remet en cause l'historicité même, dans cette ère caractérisée par certains de « fin de l'histoire ».

2.3.1. Du corps du délit à la faiblesse de la défense

Rushdie bénéficiait, depuis la sortie, en 1980, des *Enfants de minuit*, d'une très grande renommée. « Personne dans le monde anglo-saxon ne contest[ait] alors, nous dit Kundera, que Rushdie [était] l'un des romanciers les plus doués »¹³⁴. Son deuxième roman, *La honte* (1984), confirma cette renommée jusque dans le monde arabe. « La preuve en est, relate Raphaël Aubert, que le 3 janvier [1989], à Téhéran, le très officiel ministère iranien de la Culture et de la Guidance islamique annonç[ait] le nom de son lauréat du prix du meilleur roman étranger de l'année, qui n'[était] autre que Salman Rushdie pour son deuxième ouvrage, *la Honte* »¹³⁵. La sortie du roman *Les versets sataniques* était donc très attendue

¹³³ Rabelais, après la parution du *Gargantua* et du *Pantagruel* (sous le pseudonyme d'Alcofribas Nasier) fut accusé d'apostasie par les théologiens de la Sorbonne. (Il s'était déjà brouillé avec ceux-ci lorsqu'ils avaient tenté d'interdire le grec, en 1523, après la publication des commentaires d'Erasmus sur les textes des Évangiles. C'est alors que Rabelais avait choisi de quitter l'institution.) À la suite de cette accusation, le cardinal Jean du Bellay apporta son soutien à Rabelais et réussit à le faire absoudre par Rome.

¹³⁴ *Ibid.*, p.36.

¹³⁵ *L'affaire Rushdie*, p.16.

dans le milieu littéraire. Comment cette appréhension positive s'est-elle transformée en cataclysme médiatique? Pour Kundera, la presse a joué un rôle prépondérant dans cette affaire :

« Cela se passe avant que le roman ait pu être traduit. Partout, hors du monde anglo-saxon, le scandale a donc devancé le livre. En France, la presse a donné immédiatement des extraits du roman encore inédit pour faire connaître les raisons du verdict [de Khomeyni]. Comportement on ne peut plus normal, mais mortel pour un roman. En le présentant exclusivement par les passages *incriminés*, on a, dès le début, transformé une œuvre d'art en simple *corps du délit*. »¹³⁶

Les critiques littéraires ont oublié leur mission première, à savoir, justement, la critique. La méthode d'analyse du roman, qui présuppose qu'il faut, comme c'est le cas avec une œuvre musicale, écouter et ré-écouter, lire et re-lire l'œuvre, dans son intégralité, pour la comprendre et la saisir dans toute son ambiguïté, semble ne pas s'être appliquée au roman de Rushdie. Tout s'est passé comme si la *fatwa* avait à ce point occupé la scène médiatique que la critique littéraire s'était transformée, l'instant d'un scandale, en actualité littéraire. « Dans une situation de vie et de mort, il parai[ssait] presque frivole de parler d'art. »¹³⁷ Mais ce silence sur le roman en tant que roman a précipité l'abandon par l'Occident de Rushdie. Les intellectuels ont snobé le roman, résistant à toute la pression médiatique et commerciale entourant sa parution :

« Ils ont tous signé des pétitions pour Rushdie, trouvant élégant de dire en même temps avec un sourire dandy : "Son livre? Oh non oh non! Je ne l'ai pas lu." Les politiciens ont profité de ce curieux "état de disgrâce" du romancier qu'il n'aimait pas [ou plus]. Je n'oublierai jamais la vertueuse impartialité qu'ils affichaient alors, souligne Kundera avec ironie : "Nous

¹³⁶ « Le jour où Panurge ne fera plus rire », p.36. En italique dans le texte.

¹³⁷ *Ibid.*, p.37.

condamnons le verdict de Khomeyni. La liberté d'expression est pour nous sacrée. Mais nous n'en condamnons pas moins cette attaque contre la foi. Attaque indigne, misérable et qui offense l'âme des peuples."

Mais oui, ajoute-t-il, personne ne remettait plus en doute que Rushdie avait attaqué l'Islam, car seule l'accusation était réelle; le texte du livre n'avait plus d'importance, il n'existait plus.»¹³⁸

L'incapacité de l'Occident à défendre véritablement Rushdie relèverait donc de cet oubli de l'œuvre; en d'autres mots, de l'abandon du roman. C'est ainsi tout ce territoire qui suspend le jugement moral qui a été condamné par ce silence. L'Europe s'est ainsi trouvée devant l'incapacité à défendre ses acquis, la société du roman s'annihilant elle-même. Les médias ont contribué à cette faiblesse, nous venons de l'illustrer, mais cette absence de soutien de la part des autorités occidentales révèle une tendance plus lourde : celle du rapport général qu'entretient l'Occident avec son historicité.

Cette conception négative, et défaitiste disons-le, de l'Occident, vu comme un navire voguant allégrement vers la relativité, gagne de plus en plus de terrain chez les intellectuels et l'Affaire Rushdie en est un témoignage. Selon Kundera, la *fatwa* promulguée Khomeyni est venue toucher le cœur de l'Occident, du dehors. Une douce revanche de la part de celui (l'Islam) qui s'était vu, au préalable, attaqué de l'extérieur par Rushdie. En effet, avec *Les versets sataniques*, Rushdie avait introduit le doute quant à l'origine de l'Islam, mais Khomeyni, répondant par une *fatwa*, a révélé à l'Occident sa faille, sa vulnérabilité, son incapacité à défendre haut et fort ses valeurs. Jean Baudrillard – qui s'inscrit dans la même logique que Kundera en ce qui a trait au défaitisme occidental – souligne à ce sujet dans « La dépressurisation de l'Occident » que :

¹³⁸ *Ibid.*, p.38.

« l’Islam n’exerce pas de pression révolutionnaire sur l’univers occidental, il ne risque pas de la convertir ou de la conquérir : il se contente de la déstabiliser par cette agression virale [la *fatwa* promulguée par Khomeyni] auquel nous n’avons rien à opposer [...] nous sommes devenus dramatiquement vulnérables, [nous souffrons] de déficience politique immunitaire. [Plus loin, il ajoute,] sa stratégie [celle de Khomeyni] est donc étonnamment moderne, contrairement à tout ce qu’on veut bien dire. Bien plus moderne que la nôtre, puisqu’elle consiste à injecter subtilement des éléments archaïques dans un contexte moderne : une *fatwa*, un décret de mort, une imprécation, n’importe quoi. Si notre univers occidental était solide, ça n’aurait même pas de sens. Au contraire, tout notre système s’y engouffre. »¹³⁹

« C’est pourquoi, nous dit Kundera, de toute cette histoire, le plus triste est non pas le verdict de Khomeyni (qui résulte d’une logique atroce mais cohérente) mais l’incapacité de l’Europe à défendre et à expliquer [...] l’art le plus européen qu’est l’art du roman, autrement dit, à expliquer et à défendre sa propre culture. Les “fils du roman” ont lâché l’art qui les a formés. L’Europe, la “société du roman”, s’est abandonnée à elle-même. »¹⁴⁰

2.3.2. La fin du roman

Kundera ne fait pas que constater l’incapacité qu’a eu l’Occident à défendre Rushdie. En poussant son analyse, on réalise qu’il l’inscrit dans un contexte précis, celui de la « fin de l’histoire ». Qui plus est, tout nous porte à croire que c’est ce même constat qui l’amène à expliquer ce pour quoi l’Occident a été incapable de défendre Rushdie comme il l’avait fait, cinq cent ans plus tôt avec Rabelais.

« Je ne m’étonne pas, souligne Kundera, que les théologiens sorbonnards, la police idéologique de ce XVI^e siècle qui a allumé tant de bûchers, aient fait la vie dure à Rabelais, l’obligeant à fuir et à se cacher. Ce qui semble beaucoup plus étonnant et digne d’admiration, c’est la protection que lui ont procurée des hommes puissants de son temps, le cardinal Bellay par exemple, le cardinal

¹³⁹ « La dépressurisation de l’Occident », p.46.

¹⁴⁰ « Le jour où Panurge ne fera plus rire », p.41.

Odet, et surtout François 1^{er}, roi de France. Ont-ils voulu défendre des principes? la liberté d'expression? les droits de l'homme? Le motif de leur attitude était meilleur; ils aimaient la littérature et les arts. »¹⁴¹

La condamnation par Khomeyni n'est pas surprenante elle non plus, elle peut s'expliquer politiquement et historiquement, mais là s'arrête la comparaison, car la défense fut absente dans le cas de Rushdie. Comment l'expliquer? Kundera nous dit que depuis un certain temps déjà, le roman vit une vie de condamné.¹⁴² Mais qu'est-ce qui a précipité cette condamnation?

Dans son texte Kundera nous dit que le roman est d'une part irrémédiablement lié à l'Histoire et d'autre part, revanche contre cette même Histoire. Plus loin, il soulève l'idée de la « fin de l'Histoire », en précisant qu'elle ne provoque chez lui aucune angoisse, aucun déplaisir,¹⁴³ alors que ce même constat, appliqué à l'art, lui serre le cœur.¹⁴⁴ « Cette fin, je ne sais que trop bien comment l'imaginer car la grande partie de la production romanesque d'aujourd'hui est faite de romans hors de l'histoire du roman : confessions romancées, reportages romancés, règlements de compte romancés ... »¹⁴⁵. Cette analyse nous porte à croire que Kundera inscrit la fin du roman, ou plutôt la crainte de cette fin – soulignons à ce titre la dernière phrase de son texte : « Le cœur serré, je pense au jour où Panurge ne fera

¹⁴¹ *Ibid.*, p.41.

¹⁴² *Ibid.*, p.42.

¹⁴³ Il serait possible ici de penser que si Kundera soutient cela c'est qu'il accorde une valeur moindre à cette Histoire. Nous l'avons mentionné plus haut, l'Histoire tout court selon Kundera, est trop empreinte de sentimentalité, les événements qui forgent l'Histoire (avec un grand H) ont été causés par un trop plein de croyance en une vérité et ne témoignent pas assez, selon l'auteur, de la diversité de l'expérience humaine. C'est une histoire qui oublie la question de l'être de l'homme, ce que le roman tente, pour sa part. « Par son caractère personnel, l'histoire d'un art est une vengeance de l'homme sur l'impersonnalité de l'Histoire de l'humanité » in « Le jour où Panurge ne fera plus rire », p.28.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p.29.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p.29.

plus rire »¹⁴⁶ – dans la même lignée conceptuelle que la fin de l'Histoire. En fait, Kundera, suivant la vision défaitiste de l'Occident qu'il défend, semble tenté de conclure que la mollesse, engendrée par la propagation de l'idée de « fin de l'Histoire » et débouche sur une certaine relativisation des acquis, entraînant irrémédiablement le roman vers l'oubli.

Certes, Kundera n'est pas aussi explicite. Cependant, à sa lecture, tout nous porte à croire que s'il craint tant la fin du roman, c'est qu'il tient l'idée de fin de l'Histoire pour avérée. Idée qu'il évoque, sans jamais la réfuter, même s'il semble soutenir que nous sommes sur le point « d'entrer dans une autre époque qui n'a pas encore de nom et pour laquelle ses arts n'ont plus beaucoup d'importance [...] [et dans laquelle] le roman vit déjà une vie de condamné »¹⁴⁷. Il paraît clair que, suivant la logique argumentative qu'il déploie, cette nouvelle époque ne pourrait être rien d'autre que l'aboutissement même des Temps modernes. Cette appréhension, fortement empreinte d'une nostalgie du roman, nous entraîne, à notre tour, dans une vision bien pessimiste du devenir historique.

Par ailleurs, à la lecture d'autres commentaires sur l'Affaire Rushdie, on remarque qu'il y a d'autres interprétations possibles. À titre d'exemple, Claude Lefort semble suggérer que le roman de Rushdie s'inscrit dans les paramètres de la démocratie moderne. Il en fait une lecture plus optimiste, ce sera l'objet de notre chapitre troisième. Il sera alors intéressant de comparer ses interventions à celles de Kundera, puisque Lefort défend une vision autre du politique, soit celle d'une humanité infigurable qui, ancrée dans un plan d'immanence, laisse pourtant toujours ouverte la porte du questionnement de la Loi.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p.47.

¹⁴⁷ *Ibid.*, pp.41-42.

Chapitre troisième

*« Le doute n'est pas l'instrument du virtuose sceptique,
la propriété de l'indifférent, [...] il est plutôt celui qui protège la vérité,
ne la laisse jamais s'affaïsser sous le poids de la croyance. »*

Claude Lefort

3. Claude Lefort : la fertilité fictionnelle de l'indétermination démocratique

Alors que Kundera s'emploie à définir ce qu'il entend par l'histoire du roman afin de prendre position dans l'Affaire Rushdie, pour, au final, constater l'incapacité qu'a eu l'Occident à défendre l'homme et le roman tel qu'il l'aurait souhaité, Claude Lefort, dans « Humanisme et anti-humanisme, hommage à Salman Rushdie », utilise un autre angle, celui du politique, pour étayer sa position. À l'hommage nostalgique rendu par Kundera, où l'Occident se présente sous la forme d'un édifice fragile, incapable de défendre ses acquis, se substitue un hommage au présent, dans une perspective fondée sur l'idéal démocratique. En effet, le roman de Rushdie semble s'inscrire dans l'idée du politique que présente Lefort, où – ce que l'on nommera pour l'instant – l'autre de la démocratie, se voit incapable d'entrer en dialogue avec ce qu'il nomme « l'humanité infigurable ». Afin de comprendre en quoi cela consiste, il sera à propos de définir d'abord la conception du politique chez Lefort. Nous examinerons le concept du roman à la lumière de cette définition. Comment l'œuvre de Rushdie s'inscrit-elle dans ce contexte, en tant que roman, mais aussi de par le récit qu'elle contient? Cela nous permettra d'examiner les points de tension entre la conception du politique chez Lefort, incarnée selon lui par Rushdie, et celle

que projette Khomeyni par sa *fatwa*. Finalement, nous présenterons les conclusions de Lefort, qui s'inscrivent dans ce qu'il est possible de nommer, pour le moment, l'éloge du doute.

3.1. Le politique chez Lefort

La définition du politique chez Lefort sera présentée en trois temps. Tout d'abord, nous établirons ce que ce dernier entend par le politique. Puis, en examinant la démocratie moderne à la lumière de ce concept, nous illustrerons comment Lefort établit que, dans ce régime, il n'y a pas d'incarnation du pouvoir, celui-ci étant ce que nous nommerons pour l'instant un lieu vide. Enfin, nous compléterons cette définition en esquissant la vision de l'humanité politique telle qu'il l'entend.

3.1.1. Le politique

Claude Lefort présente une vision mouvante du politique. « Toute définition, toute tentative de fixer l'essence du politique, soutient-il, entrave le libre mouvement de la pensée [...] [le politique consiste en fait à] consentir à une exploration dont les chemins ne sont pas connus d'avance. »¹⁴⁸ Le politique est ce qu'il faut penser et repenser et cette tâche « est toujours à reprendre, d'une époque à l'autre, parce que le savoir qu'elle procure ne saurait se défaire de ce qui se donne pour chacun à interroger de sa propre place »¹⁴⁹. C'est-à-dire que la conception du politique dépend de l'époque dans laquelle il s'inscrit.

¹⁴⁸ Claude Lefort, « Avant-propos » in *Essais sur le politique XIX^e - XX^e siècles*, Paris, Seuil, 1986, p.7.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p.13.

La définition du politique chez Lefort se rapproche de ce que l'on entend par philosophie. Il tente en fait d'établir une définition *du* politique qui serait autre que celle, moderne et scientifique, de *la* politique; *la* politique relevant du domaine du particulier alors que *le* politique renvoie à une conception plus générale. Le politique, c'est ce qui interroge les divers modes d'institution du symbolique du social. Lorsque Lefort se questionne sur le politique, il prend en considérations plusieurs variables, plusieurs champs qui, dans la modernité, sont dissociées. Il tente ainsi de faire éclater les sphères de spécialisation afin que l'étude du politique prenne en compte l'ensemble d'une société donnée, à un temps précis. Dans « Permanence du théologico-politique? » Lefort soutient : « il nous importait de mettre en évidence la différence de la science politique et de la philosophie politique [qui renvoie à ce que nous avons nommé plus tôt le politique], en montrant que, pour l'une, il s'agissait de circonscrire un ordre de faits particuliers *dans* le social, tandis que, pour l'autre, la tâche était de penser le principe de l'institution du social. »¹⁵⁰ À chaque époque correspond donc une conception du tissu social donnée, une symbolique incarnée – ou non-incarnée, c'est notamment le cas en démocratie – dans le pouvoir et ses représentations.

3.1.2. Le pouvoir comme lieu vide

En démocratie, le lieu du pouvoir – qui personnifie le mode d'institution de la société – se trouve vide; c'est-à-dire non-incarné dans une figure qui le représenterait. « Il [le pouvoir en démocratie] n'appartient à personne; [...] ceux qui l'exercent ne le détiennent pas, mieux, ne l'incarnent pas; [...] cet exercice requiert une compétition périodique renouvelée, [...] l'autorité qui en a la charge se fait et se refait en conséquence de la

¹⁵⁰ Claude Lefort, « Permanence du théologico-politique? », in *Essais sur le politique XIX^e - XX^e siècles*, Paris, Seuil, 1986, p.265. En italique dans le texte.

manifestation de la volonté populaire. »¹⁵¹ Il y a donc absence de matérialisation d'un autre du social qui représenterait une figure d'autorité comme c'était le cas par exemple dans les régimes monarchique ou aristocratique, où le pouvoir était incarné par la figure du prince :

« Cela ne veut pas dire, nous dit Lefort, qu'il [le prince] détenait une puissance sans limite. [...] Le prince était un médiateur entre les hommes et les dieux, ou bien, sous l'effet de la sécularisation et de la laïcisation de l'activité politique, un médiateur entre les hommes et ces instances transcendantes que figuraient la souveraine Justice et la souveraine Raison. Assujetti à la loi et au-dessus des lois, il condensait dans son corps à la foi mortel et immortel, le principe de la génération et de l'ordre du royaume. [...] Celui-ci se voyait lui-même figurer comme un corps, comme une unité substantielle, de telle sorte que la hiérarchie de ses membres, la distinction des rangs et des ordres, paraissait reposer sur un fondement inconditionné. »¹⁵²

En démocratie, le pouvoir repose, selon cette perspective, sur le principe de non-appropriation du pouvoir par les gouvernants. L'exercice de la démocratie « est soumis à la procédure d'une remise en jeu périodique. »¹⁵³ Cet exercice est pratiqué, entre autres, par l'entremise d'élections régulières de représentants du peuple et par l'institution de lois qui peuvent être appelées à changer. Cela a pour conséquence de donner « forme à une communauté d'un genre inédit qui ne saurait se circonscrire définitivement dans ses frontières, mais ouvre sur les horizons d'une *humanité infigurable* [mes italiques] ». ¹⁵⁴ Ce qui en fait « une société désormais vouée à accueillir l'irreprésentable. »¹⁵⁵ C'est-à-dire qu'elle fait sienne la possibilité d'absence de représentations fixes qui institueraient la réalité sociale à l'intérieur de balises précises. « L'essentiel, à mes yeux, [affirme Lefort

¹⁵¹ *Ibid.*

¹⁵² Claude Lefort, « La question de la démocratie », in *Essais sur le politique XIX^e - XX^e siècles*, Paris, Seuil, 1986, p.26.

¹⁵³ *Ibid.*, p.27.

¹⁵⁴ « Humanisme et anti-humanisme, hommage à Salman Rushdie », p.39.

¹⁵⁵ « La question de la démocratie », p.29.

dans « La question de la démocratie »] est que la démocratie s'institue et se maintient dans la *dissolution des repères de la certitude*. »¹⁵⁶ L'idée d'humanité infigurable qui se dégage de cette dissolution implique l'acceptation du conflit et de la division sociale en son sein¹⁵⁷. Pour le dire autrement, l'idée d'indétermination qui est au centre de la démocratie accueille le conflit comme manifestation du politique dans le sens où il permet d'échapper à la fixité qui s'illustre souvent par le désir de l'« un » incarné, entre autre, dans la figure totalitaire du politique. Cette idée est fondamentale chez Lefort. Son appréhension du politique se distingue de celle des penseurs du dialogue. En intégrant l'idée de la division comme une richesse du politique, Lefort inscrit sa pensée du politique non seulement dans une perspective mouvante, comme c'est aussi le cas chez les penseurs du dialogue, mais ouvre à l'indétermination conflictuelle. C'est à partir de ce point de vue que Lefort tentera de mieux saisir l'idée d'humanité.

3.1.3. L'humanité politique

L'humanité politique, en regard de cette conception de la démocratie, est, elle aussi, prise dans l'irreprésentable. Sa définition, est évolutive, Lefort posant l'homme politique non pas comme un donné mais comme un construit. En définissant ainsi l'homme, Lefort s'inscrit dans la lignée des existentialistes qui le posent comme un devenir. L'homme se trouve constamment pris dans un contexte et la question de sa définition témoigne d'une conception singulière du lien social à une époque donnée¹⁵⁸. Par ailleurs, comme le lieu du pouvoir en démocratie est vide – ou non-incarné –, il y a mouvement constant entre

¹⁵⁶ *Ibid.*, p.29. En italique dans le texte.

¹⁵⁷ En définissant la société sous l'angle de la division sociale et du conflit, Lefort s'inscrit dans le même courant que Rancière qui pose la mésentente comme étant au cœur du social.

¹⁵⁸ Voir « Humanisme et anti-humanisme, Hommage à Salman Rushdie », p.40.

l'homme et ses institutions. La division sociale se manifeste sous la forme d'un conflit constant, à travers lequel germent des représentations symboliques du social, qui ne sont pas immuables puisqu'elles sont tributaires dudit conflit. Les sphères d'appartenance en regards desquelles se définit le sujet politique en démocratie sont, elles aussi, mouvantes. L'humanité politique qui en émerge a donc une identité mouvante et non-englobante, à l'image de l'idée du politique dans laquelle elle s'inscrit. L'identité n'est donc pas donnée par un Autre qui se chargerait d'en prescrire les composantes. À ce titre, Lefort mentionne : « tel est le mode d'assumer son identité dans un régime démocratique qu'il rend possible une identification à celui qui ailleurs se voit dépossédé de son identité. »¹⁵⁹ C'est à dire que l'ouverture comprise dans la démocratie laisse ouverte la question de l'identité de l'homme, là où, dans d'autres régimes, elle est fermée, donnée d'avance. Tel est le cas du nationalisme à outrance dénoncé par Lefort¹⁶⁰, où on tend à assigner au citoyen une identité circonscrite qui promeut des valeurs précises et communes afin de renforcer le sentiment d'appartenance à une société donnée.

3.2. Le roman, l'indétermination

La question du roman et celle de l'Affaire Salman Rushdie plus précisément, n'est donc pas que politique, elle n'implique pas que *la* politique. Tout comme Kundera, Lefort accorde une importance particulière au fait que ce soit par le biais d'un roman que Rushdie ait critiqué l'Islam. Le politique chez Lefort inclut le questionnement sur le roman en tant

¹⁵⁹ *Ibid.*, p.39.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p.39.

que roman. Examinons dans un premier temps comment Lefort définit le roman, ensuite, nous interrogerons son contenu vu dans cette perspective.¹⁶¹

3.2.1. Le roman en tant que roman

L'œuvre pour Lefort – le roman s'inscrivant comme une manifestation de l'œuvre – est l'expression d'une manière de percevoir l'homme à une époque donnée. C'est en ce sens qu'il est possible de relier étroitement une vision du monde présentée dans un roman à celle mise en oeuvre dans le mode d'institution du social¹⁶². Cette conception de l'homme, c'est cela même qui guide l'auteur dans son travail. L'écrivain, pour Lefort, a la tâche de présenter des univers, des conceptions du monde à ses lecteurs¹⁶³. Afin de définir ce qu'il entend précisément par fiction, Lefort reprendra, dans son hommage à Rushdie, les mots de ce dernier qui affirme que la fiction est « un mode de connaissance, d'exploration des rapports que nous entretenons avec les autres, avec le monde, elle est faite pour éveiller le lecteur, exciter son jugement [...] [elle permet] une reformulation totalement autre du langage, de la forme et des idées (...), [elle effectue] ce que le mot anglais *novel* (roman) semble vouloir impliquer : voir le monde d'un œil nouveau. »¹⁶⁴ L'œuvre se présente ainsi « comme un espace d'intelligibilité, [qui s'articule] suivant un mode singulier de discrimination du réel et de l'imaginaire, du vrai et du faux, du juste et de l'injuste, du licite et de l'interdit, du normal et du pathologique. »¹⁶⁵ En agissant ainsi, elle agit comme une

¹⁶¹ La majeure partie de la construction argumentative de Lefort consistera à reprendre et à commenter les propos prononcés par Rushdie dans *Libération*, le 8 février 1990.

¹⁶² Nous examinerons sous peu comment cela s'illustre dans le roman de Rushdie.

¹⁶³ « Philosophie et non-philosophie », *Esprit*, juin 1982, p.102. Voir aussi « Humanisme et anti-humanisme », p.49.

¹⁶⁴ Rushdie cité in « Humanisme et anti-humanisme, hommage à Salman Rushdie », pp.44-45.

¹⁶⁵ « La question de la démocratie », p.20, voir aussi « Permanence du théologico-politique? » pp.258-260. Cette définition vaut aussi pour ce que Lefort entend comme « espace social ».

possibilité de questionnement de la réalité. Elle permet donc, le temps d'un récit, de discuter certaines balises qui participent de l'ordre symbolique.

Par ailleurs, « l'œuvre [selon Lefort] est cela même qui se détache; une fois faite, elle se suffit. C'est ainsi qu'elle est *humaine*, en droit, donnée à tous les hommes. »¹⁶⁶ Elle appartient à l'espace public.¹⁶⁷ La manière de juger l'œuvre doit donc s'inscrire dans ce contexte. C'est-à-dire que, d'une part, elle doit être analysée en soi, en même temps, d'autre part, que cette analyse ne doit pas perdre de vue le contexte dans lequel elle s'inscrit. De plus, l'œuvre, en acquérant une certaine autonomie, permet la mise en place d'une distance entre l'auteur et le roman. Cependant, cette distance, cette transformation du roman en entité autonome appartenant à l'espace public, n'implique pas que l'on puisse tout dire et que l'auteur n'ait aucune responsabilité face au contenu de son œuvre. « Pour défendre Rushdie, nous dit Lefort, il fallait prendre en considération le caractère de son œuvre, faire reconnaître le droit à l'expression littéraire, s'attaquer aux tabous religieux... à défaut de quoi il y avait risque de passer compromis avec l'idéologie du "tout dicible" et le relativisme »¹⁶⁸ En effet, précise-t-il, « il est des falsifications de faits, des diffamations qui appellent une sanction. On le sait, les propos racistes sont condamnables comme le sont, par exemple, les mensonges des pseudo-historiens qui s'emploient à nier le génocide des juifs et l'existence des chambres à gaz. »¹⁶⁹ Lefort établit donc ici une distinction importante entre la liberté d'expression et le « tout dicible » et ce, en deux temps. D'abord

¹⁶⁶ « Humanisme et anti-humanisme, hommage à Salman Rushdie », p.41. En italique dans le texte.

¹⁶⁷ Nous reviendrons sous peu sur les implications de l'utilisation de cet espace par Rushdie ainsi que sur les conséquences qui en découlent dans le débat qui en a émergé.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p.43.

¹⁶⁹ *Idem.*

il reconnaît l'importance, voire la nécessité, du questionnement des dogmes. Ensuite, il pose des limites à ce qui peut se dire, établissant des balises.¹⁷⁰

3.2.2. Le roman et son récit

Avec les *Versets sataniques*, nous dit Lefort, Rushdie ne fait « nulle concession à ses adversaires en quête d'une certitude qui risque de nourrir le fanatisme; mais nulle complaisance non plus à l'égard des idées à la mode; [il manifeste] bien plutôt un attrait pour l'humanité qui, en chacun, et englobant tous les hommes, se révèle à l'épreuve de la division et du tourment. »¹⁷¹ C'est l'humanité infigurable que met ici en scène Rushdie, en plongeant ses personnages au cœur du conflit et de la division. Ce sont eux qui incarnent l'idée lefortienne du social. Rushdie met donc en scène cette épreuve tout au long de son roman en exposant diverses sources de déracinement. Les protagonistes se forment au contact de l'hétéroclite. Ils évoluent, nous l'avons déjà mentionné, dans un monde qui relève de l'imaginaire, l'un se transformant en bouc alors que l'autre prend la forme d'un ange, vivant entre le songe et la réalité. Tombés d'un avion, dans une chute abracadabrante et invraisemblable, les protagonistes sont extirpés de leur quotidien. L'univers décrit alors par Rushdie n'a rien de commun, pourtant il reproduit à sa façon, selon Lefort, l'impossible définition de l'identité comprise dans la démocratie. « À l'idée du déracinement [nous dit-il au sujet des *Versets sataniques*] s'allient celle de la séparation et celle de la métamorphose. De même, à l'idée de la division s'allie celle du mélange et du métissage. Là encore les portraits de Chamcha [Saladin] et de Gibreel ne font que rendre sensible à la fois l'impossibilité de coïncider avec soi et la condensation en soi d'identités

¹⁷⁰ Le fait que Lefort s'attarde à ce type de propos peut être l'effet d'un contexte particulier puisqu'à la même époque se déroulait, en France, un débat autour de la question du négationnisme.

¹⁷¹ *Ibid.*, p.44.

différentes. »¹⁷² C'est l'humanité infigurable – humanité sans frontières qui ouvre les portes à l'irreprésentable et qui se prête à la venue constante du nouveau – qui est au cœur du roman de Rushdie. Dit autrement, c'est cette conception du monde qui, selon Lefort, a guidé l'écrivain, consciemment ou non, et c'est aussi cette conception du monde qui nous est offerte par l'entremise de son roman. Rushdie affirme: « Les *Versets sataniques* [...] chantent l'hybridité, l'impureté, le mélange, les transformations nées de combinaisons nouvelles et inattendues entre les humains, les cultures, les idées, la politique, les films, les chansons. Ce livre célèbre le métissage et redoute l'absolutisme pur. Le mélange, le fatras, un peu de ceci, un peu de cela, voilà comment la nouveauté vient au monde. »¹⁷³ Ce n'est pas par hasard, ajoutera Lefort, si Rushdie fait évoluer ses protagonistes à Londres : « La ville est par excellence le lieu de la rencontre, le lieu où règne le hasard de la rencontre, celle des êtres et des choses inattendus – qui ont puissance d'exciter l'étonnement, puissance de provocation. »¹⁷⁴ De plus, pour ajouter au dépaysement et au déracinement déjà vécus à pleine puissance par les protagonistes, Rushdie pousse l'audace jusqu'à transformer Londres en son antithèse. On peut lire dans le roman :

« Gibreel énuméra les bénéfices de la métamorphose de Londres en ville tropicale qu'il proposait : le renforcement de la morale, l'institution d'une sieste nationale, le développement de comportements expansifs et haut en couleur parmi le peuple [...] Ferveur religieuse, agitation politique, regain d'intérêt à l'égard de l'intelligentsia. Fin de la froideur britannique; interdiction définitive des bouillottes, remplacées, au cours des nuits fétides, par des rapports amoureux lents à l'odeur forte. [...] Fermeture des maisons de retraites, importance des grandes familles [...] »¹⁷⁵

¹⁷² *Ibid.*, p.47.

¹⁷³ Rushdie cité in *ibid.*, p.47.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p.48.

¹⁷⁵ Rushdie, *Versets sataniques*, p.462. Faut-il y voir au passage une critique de Rushdie de la société londonienne? Il serait intéressant d'analyser le roman sous cet angle qui, nous le croyons, pourrait être fructueux.

L'expérience de l'indétermination est poussée à l'extrême dans le roman lorsque Rushdie met en scène l'épisode des versets sataniques. En agissant ainsi, il vient ébranler l'un des fondements de l'identité du musulman (croyant), soit la Révélation islamique.¹⁷⁶ La controverse entre détracteurs et défenseurs de Rushdie illustre bien comment «la dénégation des fameux versets soutient un dogmatisme qui se veut sans faille, alimente une machine à expulser sans cesse le doute et qui ne fonctionne que par maniement du mensonge. »¹⁷⁷ En niant cet épisode de la Révélation, en soutirant les versets sataniques du Coran, les autorités musulmanes s'assuraient de sa rigidité, expulsant toute ouverture au doute. Rushdie, en les remettant en scène, a créé un véritable bouleversement, rendant furieux plusieurs musulmans.

Nous avons souligné dans la section précédente que l'œuvre en tant qu'œuvre, chez Lefort, est cela même qui, une fois créé, se suffit et appartient, ce faisant, à l'espace public. En agissant ainsi, l'œuvre est placée dans une position de distanciation, à la fois face à son auteur, mais aussi, et c'est notamment le cas avec les *Versets sataniques*, face à l'objet qu'elle remet en cause. Ce qui est intéressant avec ce roman, remarque Lefort, c'est que c'est doublement dans cet espace que Rushdie a choisi de remettre en question la Loi islamique comprise dans la Révélation. Premièrement, en utilisant le roman comme outil. En effet, Rushdie n'a pas profané les lieux saints de l'Islam, à savoir les Mosquées. Il s'y est attaqué du dehors, comme s'il avait voulu faire pénétrer sournoisement le doute, héritage de la modernité, au sein de l'origine islamique: la Révélation prophétique. Le roman est donc ici une manifestation de contestation indirecte car le roman, une fois publié,

¹⁷⁶ Nous avons observé précédemment en quoi le rappel de l'épisode des versets sataniques dans la Révélation ébranle la croyance des musulmans, faisant pénétrer le doute au cœur de celle-ci.

¹⁷⁷ « Humanisme et anti-humanisme. Hommage à Salman Rushdie », p.53.

est remis à l'espace public, à un bassin de lecteurs potentiels et volontaires. Les *Versets sataniques* offrent une version du monde, et si elle ne plaît pas à certains, qu'ils présentent la leur déclare Rushdie.¹⁷⁸ Deuxièmement, Rushdie met en scène, dans son roman, cette même distanciation qu'implique l'espace public. En effet, ses personnages ne s'attaquent pas directement à la Révélation. Non seulement c'est en rêve que Gibreel revit l'épisode des versets sataniques, mais ce personnage est déjà en position d'extériorité par rapport à lui-même. Il est plongé dans un monde qui n'a rien d'habituel. Il n'est plus que l'ombre de lui-même.

3.3. Quand Khomeyni rencontre Rushdie

Lefort soutient dans « Humanisme et anti-humanisme » qu'on se retrouve, avec l'Affaire Rushdie, face à un choc entre l'idée de la figure déterminée de l'Homme à prétention universelle, défendue par Khomeyni, et celle de l'« humanité infigurable » – conséquence de la démocratie et présentée par Rushdie – qui renvoie, elle aussi, à une prétention à l'universalité. L'impossible dialogue entre ces deux conceptions serait à l'origine du conflit entourant la publication du roman. Voyons comment l'une et l'autre s'inscrivent dans deux logiques opposées.

3.3.1. Rushdie et l'indétermination

Dans les *Versets sataniques*, Rushdie illustre, rappelons-le, une conception particulière de l'homme, qui s'ancre dans l'idée d'humanité définie par Lefort. Cette conception, c'est celle de l'indétermination, du déracinement. Rushdie est donc, pour Lefort, un « écrivain,

¹⁷⁸ *Ibid.*, p.49

[qui] s'adresse à un public indéterminé, à des contemporains et à une postérité qu'il ne connaît pas et il [Rushdie] est lui-même un homme indéterminé. »¹⁷⁹ Rushdie affirme, nous rapporte Lefort : « Les *Versets sataniques* sont avant tout le monde vu à travers l'œil d'un nomade. Ce livre a été écrit avec l'expérience du déracinement¹⁸⁰, de la séparation et de la métamorphose [...] qui fait partie de l'existence du nomade et qui, à mon sens, peut servir de métaphore à l'humanité tout entière. »¹⁸¹ L'indétermination, visage moderne de l'identité, se trouve donc mise en roman par Rushdie. « Pour Rushdie, une pleine expression n'implique ni la pure assurance de son identité, ni la négation de celle de l'autre »¹⁸². J'ajouterais que ce qu'elle implique en fait, c'est un dialogue conflictuel avec l'autre. L'image qui guide Rushdie n'est pas celle de l'homme conquérant mais celle de l'homme constamment en mouvement.¹⁸³ Son passé de Pakistanais, ayant immigré en Grande-Bretagne à l'âge de trois ans et étant considéré comme un étranger tant en ce pays qu'au Pakistan, l'amène à questionner, dans ses romans, les notions d'identité et de déracinement.

3.3.2. Khomeyni, la détermination

La réaction de Khomeyni contraste avec l'idée d'indétermination. « À sa manière, nous dit Lefort, le parti de Khomeyni donnait une figure déterminée à l'homme – l'homme qui répond à sa vocation de créature de Dieu [...], il donne aussi figure à l'humanité, considérée dans toute son extension, en affirmant sa juridiction sur toute la terre, sans se

¹⁷⁹ *Ibid.*, p.41.

¹⁸⁰ Lefort définit le déracinement de la manière suivante : « Il n'y a déracinement que pour celui qui dans sa chair garde mémoire de lui-même, dont le désir de demeurer dans la proximité première de ce qui l'entoure est toujours contredit par un mouvement qu'il ne subit pas seulement mais qui naît aussi de lui. » *ibid.*, p.46.

¹⁸¹ Rushdie cité in *ibid.*, p.46.

¹⁸² *Ibid.*, p.45.

¹⁸³ *Ibid.*, p.46.

soucier des lois en vigueur dans les pays non-islamiques. »¹⁸⁴ En effet, tout se passe comme si Khomeyni voulait réitérer, en temps de crise, l'universalisme religieux, ou plutôt l'universalisme religieux tel qu'il le conçoit, niant la conception de territoires et de frontières et s'imposant comme le chef de tous les musulmans, rayonnant de tout son pouvoir sur l'ensemble de la planète¹⁸⁵. De plus, là où Khomeyni fait erreur selon Lefort, et cela témoigne précisément du choc que nous venons d'exposer, c'est en accusant Rushdie d'apostasie. « En réalité, affirme Lefort, l'accusation d'apostasie est mensongère puisque ce dernier [Rushdie] ne partage pas la foi des musulmans et que cela est connu. »¹⁸⁶ Rushdie affirmait lui-même : « Pour dire les choses le plus simplement du monde, je ne suis pas musulman. Cela donne une sensation bizarre et tout à fait incongrue d'être présenté comme une sorte d'hérétique quand j'ai vécu une vie d'homme laïque, pluraliste, éclectique. »¹⁸⁷ Tout se passe en fait comme si l'universalisme de Khomeyni entraînait en conflit avec celui sous-entendu dans la démocratie moderne, l'un et l'autre

¹⁸⁴ *Ibid.*, p.40.

¹⁸⁵ Cette prétention à s'imposer comme le chef de tout l'Islam a d'ailleurs choqué nombre de musulmans. Nous avons exposé certains de leur propos au point 1.3.2.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p.42.

¹⁸⁷ Rushdie cité in *ibid.*, p.52. Cependant, l'accusation d'apostasie signifie l'accusation d'avoir abandonné la foi, ce que Rushdie, né musulman, a fait. Sur l'apostasie on peut lire dans le Coran, sourate III, versets 90, p.73 :

« - Dieu est celui qui pardonne, il est miséricordieux -
Quant à ceux qui auront été incroyables
Après avoir été croyants
Et qui, ensuite, se sont entêtés dans leur incrédulité :
Leur repentir ne sera pas accepté :
Voilà ceux qui se sont égarés.

Oui, si les incroyables, morts dans leur incrédulité,
Donnaient tout l'or de la terre pour se racheter,
Cela ne serait accepté d'aucun d'entre eux.
Un châtement douloureux leur est réservé
Et ils ne trouveront pas d'auxiliaires. »

L'argument apporté par Lefort à ce sujet, à savoir que l'accusation est mensongère, est lié, selon nous, à une conception particulière, soit moderne et occidentale, de la liberté de l'Homme et c'est à travers celle-ci qu'il questionne l'Affaire Rushdie. Une conception que Lefort semble ne pouvoir accorder avec les préceptes de l'Islam qui sont clairs au sujet de l'incrédulité, sans toutefois imposer la peine de mort pour lesdits incroyables.

semblant s'ignorer, ou plutôt, ne pas se comprendre dans leur différence. Mais cette confrontation dépasse le rôle de Khomeyni car, nous dit Lefort, Khomeyni est mort et la *fatwa* tient toujours.¹⁸⁸ Il s'agirait d'une idée plus profonde encore, soit celle que selon les musulmans, l'identité est fixe, donnée d'avance.¹⁸⁹ C'est ce que semble suggérer Lefort mais ses propos ne sont pas explicites. En fait, ce qui est au cœur de la crise pour Lefort, ce n'est pas l'incompréhension de ce qu'est un roman, comme c'est le cas chez Kundera, mais c'est plutôt et justement qu'il y a, ici, confrontation entre deux conceptions du tissu social. Le premier, démocratique, infigurable, indéterminé et mouvant, tel que nous l'avons défini plus haut, et le second, qui offre une figure précise à l'humanité, dans le cadre d'un État théocratique.

3.4. De l'éloge du doute et de l'infigurable: le verdict de Lefort

Dans son hommage à Rushdie, Lefort démontre comment, et c'est ce que nous venons d'aborder, les Versets sataniques s'inscrivent non seulement dans une conception du tissu social donnée mais plus précisément dans la conception qu'il se fait du tissu social démocratique. Dans ce contexte, il ne s'explique visiblement pas les réactions occidentales à la fatwa de Khomeyni. Rushdie a le mérite, selon lui, de susciter un débat, un questionnement qui ne doit certainement pas être compris comme une défense du relativisme. En fait, ce à quoi s'affère Lefort dans son article, et le titre l'illustre bien, c'est à rendre un hommage à Rushdie l'homme, dans le sens où il a su immiscer le doute dans la

¹⁸⁸ Lefort, *ibid.*, p.40.

¹⁸⁹ Cette conception de l'identité du musulman est loin de faire l'unanimité. Plusieurs musulmans en appellent à une critique de cette fixité, nous nommons ce courant *les nouveaux penseurs de l'Islam*. Voir *Le Nouvel Observateur*, « Les nouveaux penseurs de l'Islam », Hors Série, avril-mai 2004. Par contre, comme Lefort aborde ici l'Islam en l'associant directement à l'État théocratique, il n'est pas faux de dire que l'identité, dans ce cas précis, est fixe, donnée d'avance. Pour en savoir plus sur l'idée d'absence de construction d'un sujet politique autonome en Islam, voir Malek Chebel, *Le sujet en Islam*, Paris, Seuil, 2002.

foi, ce même doute qui, selon le philosophe, « protège la vérité, ne la laiss[ant] jamais s'affaïsser sous le poids de la croyance. »¹⁹⁰

3.4.1. Les réactions

Tout comme Kundera, Lefort se désole devant l'incapacité des dirigeants d'État à défendre Rushdie. Cependant, il n'attribue pas les mêmes causes à cette absence de soutien.

« Les réactions qu'a suscitées en Occident l'affaire Rushdie – du moins en Angleterre et en France car je [Lefort] suis mal informé de la situation dans d'autres pays – furent décevantes. D'une part, on a vu des autorités religieuses de diverses confessions faire état d'un trouble révélateur. L'appel au meurtre lancé par Khomeyni leur paraissait inadmissible, mais elles s'inquiétaient d'une liberté d'expression qui ne trouvait plus sa limite dans le respect des choses sacrées. Personne, affirmait-on, n'est en droit de tenir des propos qui soient un scandale pour les croyants. [...] Manière de dire que l'État libéral, s'il est neutre par essence, [souligne Lefort] aurait pour fonction de préserver des atteintes de l'incroyance un territoire partagé entre les divers domaines du sacré, manière de récuser l'existence d'un espace public. »¹⁹¹

Pour lui, ce conflit ne repose pas que sur une absence de dialogue entre un État théocratique et un État démocratique. En effet, la distance entre l'idéal démocratique et sa pratique est aussi en cause. En protégeant le territoire du sacré, l'État libéral nie l'espace public. En agissant ainsi, il perd sa neutralité, prenant position dans un débat qu'il tente pourtant d'éviter. Tout se passe alors comme si l'État libéral ne pouvait assumer le poids de la défense de la liberté d'expression, s'effondrant devant la responsabilité qu'entraîne la promotion d'un espace public. Cet espace se trouve donc « réduit à l'espace du relatif. À la distinction constitutive d'une société libérale entre le privé et le public, ajoute Lefort, se

¹⁹⁰ *Ibid.*, p.54.

¹⁹¹ *Ibid.*, p.42.

trouve ainsi substituée la distinction du public et du sacré. »¹⁹² Dans ce contexte, la défense de Rushdie ne s'en trouve que plus difficile.

« Chose extraordinaire – il ne faut pas cesser de s'en étonner – que Salman Rushdie vive depuis un an¹⁹³ en réclusion, qu'il soit dépouillé sinon de ses droits, du moins de la jouissance de ses droits de citoyen, qu'il se trouve en quelque sorte en situation d'exilé en son propre pays et qu'en tant individu¹⁹⁴ [sic], il ait perdu la sécurité de cette propriété jugée primordiale par les libéraux qui ont inspiré la constitution de ce pays : la propriété de son corps, de sa vie. »¹⁹⁵

Cette absence de protection, cette crainte de prendre position dans le débat de la part des autorités occidentales, remet Rushdie face à sa condition de déraciné. L'auteur indéterminé, s'adressant à un public indéterminé, ne trouve en guise d'écho à son geste, qu'une condamnation de part et d'autre pour avoir osé. Pour Lefort, il paraît clair que Rushdie, avec les *Versets sataniques*, tentait d'ouvrir une brèche dans la Révélation, la mettant au contact du dialogue moderne, fondé sur le doute et le questionnement. Il est donc surprenant qu'on ne l'ait pas félicité d'un tel exercice dans ce contexte. Surprenant? Peut-être pas autant qu'on pourrait le croire. Nous avons dit plus haut que Kundera et Lefort utilisaient un angle différent pour analyser l'Affaire Rushdie. Malgré tout, leur propos présentent certains points de convergence. En effet, bien que Lefort s'affère à définir ce qu'il entend par démocratie, pour ensuite illustrer les points de convergence entre cette définition et le roman de Rushdie, il semble que l'absence de soutien des autorités occidentales dans l'Affaire Rushdie témoigne d'une incapacité en Occident à assumer

¹⁹² *Ibid.*, p.43.

¹⁹³ Ce texte a été écrit en 1990. Aujourd'hui, en 2006, la *fatwa* tient toujours. Rushdie vit maintenant à New York et bien qu'il ne bénéficie pas d'une protection particulière, il a rompu avec le mode de vie en réclusion.

¹⁹⁴ En italique dans le texte.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p.40-41.

l'ensemble des implications d'un tel mode d'institution du social. C'est en ce sens que le défaitisme annoncé chez Kundera trouve une résonance dans les propos de Lefort. Par ailleurs, ce dernier n'en restera pas au constat d'incapacité. En effet, Lefort prendra la parole dans cette Affaire pour, d'une part, affirmer son respect pour Rushdie et, d'autre part, réitérer les fondements de la démocratie et les responsabilités qu'elle implique envers ses citoyens.

3.4.2. Hommage au doute

Ce n'est pas le fait qu'il y ait eu confrontation qui pose problème ou surprend Lefort, car il y avait de quoi entamer, avec ce roman, une discussion de fond sur la question de la loi islamique¹⁹⁶. Le roman de Rushdie cherchait visiblement à ouvrir un débat : « Il s'agissait, [avec les *Versets sataniques*] affirme Rushdie, d'essayer de comprendre la révélation sur le plan de l'expérience humaine. »¹⁹⁷ En interrogeant l'épisode des versets sataniques compris comme un égarement du Prophète, Rushdie introduisait le doute dans la Révélation. Pour Lefort, il semble donc évident que Rushdie a agi dans l'intérêt de susciter une ouverture à l'autre. Il ne s'est pas caché sous le couvert du roman, il a utilisé d'emblée cet outil pour confronter l'autre. Il n'a pas voulu s'attaquer directement à la croyance musulmane, il a plutôt cherché à précipiter le questionnement de la Loi. Cette confrontation avec l'autre, cette provocation pourrait se comprendre comme une ouverture au dialogue¹⁹⁸, une ouverture au conflit qui tient au caractère infigurable de la démocratie.

¹⁹⁶ Nous venons d'illustrer dans la section 3.3. comment justement la conception du tissu social présentée par Rushdie différerait de celle défendue par Khomeyni.

¹⁹⁷ Rushdie cité in *ibid.*, p.53.

¹⁹⁸ Ici l'idée du dialogue n'est pas utilisée au sens kymlickien ou taylorien du terme. Il ne s'agit pas en fait d'un dialogue dans le but de trouver un accommodement raisonnable, mais d'un dialogue au sens où Rancière l'entend. Il s'agit donc d'un dialogue conflictuel, qui fait advenir autour d'un discours qualifié de mécontente, un certain mode d'institution du social. Jacques Rancière, *La mécontente*, Paris, Galilée, 1985.

Par ailleurs, ce dialogue n'a pas pour objectif de déboucher sur une entente dernière, il serait vain de penser ainsi.¹⁹⁹ En accord avec les propos de Rushdie, Lefort ajoute : « Les hommes [...] se comprennent pour autant qu'ils s'entendent, mais s'entendre ne signifie pas s'accorder; s'entendre, c'est se tenir ensemble par la parole qui va et qui vient, non abolir l'écart du parler et de l'entendre, mais le laisser se refaire, se prêter ainsi à la venue du nouveau. »²⁰⁰ Le roman permet cette venue du nouveau. Le dialogue ne doit pas s'instituer dans l'exclusion de l'autre, mais dans son inclusion, dans l'hospitalité envers l'autre, c'est ce qui forme le tissu social, un tissu qui n'est plus donné mais construit²⁰¹. Ce dialogue, né de la liberté d'expression, est provocant, confrontant. Cependant, en agissant ainsi, le dialogue – idée intrinsèquement liée à la démocratie moderne – nous protège de ce que Lefort nomme le danger totalitaire.

« Voilà encore qui me conduit, non pas à trouver l'explication, mais du moins à repérer les conditions de formation du totalitarisme. Dans une société [démocratique] où les fondements de l'ordre politique et de l'ordre social se dérobent, où l'acquis ne porte jamais le sceau de la pleine légitimité, où la différence des statuts cesse d'être irrécusable, où le droit s'avère suspendu au discours qui l'énonce, où le pouvoir s'exerce dans une dépendance aux conflits, la possibilité d'un dérèglement de la logique démocratique reste ouverte. Quand l'insécurité des individus s'accroît, en conséquence d'une crise économique, ou des ravages d'une guerre, quand le conflit entre les classes et les groupes s'exaspèrent et ne trouve plus sa résolution symbolique dans la sphère politique [...] [bref, lorsque la société se voit morcelée] alors se développe le phantasme du peuple-un, la quête d'une identité substantielle, d'un corps social soudé à sa tête, d'un pouvoir incarnateur, d'un État délivré de la division. »²⁰²

¹⁹⁹ *Ibid.*, p.50.

²⁰⁰ *Ibid.*, p.50.

²⁰¹ *Ibid.*, p.52.

²⁰² « La question de la démocratie », pp.29-30.

Voilà pourquoi Lefort tient tant à défendre Rushdie au nom du doute démocratique. Pour le philosophe, il est fondamental de ne pas perdre de vue cette facette du régime sans quoi le risque de tomber dans le phantasme de l'« un » peut surgir. La peur de *l'insoutenable légèreté de l'être* – titre d'un ouvrage de Kundera que je reprends ici –, fait craindre à Lefort le retour de la menace totalitaire qui fixe l'identité, parant au doute. Le désir de l'« un » toujours présent dans les sociétés, prêt à ressurgir, doit être contré par un éloge de l'infigurable. C'est en ce sens que Lefort rend hommage à Rushdie, ce dernier célébrant le doute comme le bien le plus précieux de la modernité. « Le doute, nous dit alors Lefort, appuyant les propos de Rushdie, n'est pas l'instrument du virtuose sceptique, la propriété de l'indifférent, encore moins la tentative méthodique d'assurer son fondement à la connaissance; il est plutôt ce qui protège la vérité, ne la laisse jamais s'affaisser sous le poids de la croyance. »²⁰³ En agissant ainsi, l'auteur des *Versets sataniques* réalise le propre de ce que Lefort définit comme la démocratie : « tant que l'aventure démocratique se poursuit et que les termes de la contradiction se déplacent, le sens de ce qui advient demeure en suspens. La démocratie se révèle ainsi la société historique par excellence, société qui dans sa forme accueille et préserve l'indétermination. »²⁰⁴

²⁰³ « Humanisme et anti-humanisme », p.54

²⁰⁴ « La question de la démocratie », p.25.

Chapitre quatrième

*« Les Versets sataniques sont l'histoire d'une écriture
qui repasse sur les traces d'une écriture plus ancienne,
par une main secouée de spasmes, de fous rires, de tics obscènes [...].
C'est une réécriture démente de l'origine. »*

Benslama

4. Fethi Benslama : Quand une fiction ébranle la fiction de l'origine

Alors que Kundera étudie l'Affaire sous l'angle du roman, et que Lefort s'emploie à définir l'idéal démocratique pour, tous deux, défendre Rushdie au nom d'une conception particulière du tissu social, Benslama, quant à lui, illustre ce qu'implique l'utilisation de la fiction dans un tel contexte. Pour ce faire, il utilise une grille d'analyse freudienne où l'investigation des récits narratifs de l'Islam se voit soumise à la psychanalyse. Bien que Benslama reconnaisse les dangers encourus par Rushdie lorsqu'il met en scène l'épisode de la Révélation prophétique et qu'il ne pouvait ignorer, il ne s'en portera pas moins à la défense de l'homme.

Ce dernier chapitre nous permettra de faire une synthèse des différents éléments soulevés depuis le début de notre travail, dans le sens où la recherche de Benslama touche à la fois à la question du roman et à celle du politique. Qui plus est, Benslama jette une lumière particulière sur l'Affaire puisque son analyse prend en compte le récit islamique. En fait, Benslama, dans *Une fiction troublante. De l'origine en partage*, s'interroge sur le problème de l'origine dans les *Versets sataniques*, ou sur ce que nous nommerons pour le

moment la « fiction de l'origine ». Il soutient que « l'affaire Salman Rushdie soulève la question du texte et de l'origine dans ce qu'elle a de plus crucial »²⁰⁵, dans le sens où elle propose une relecture des événements – du texte fondateur – par un autre texte. Le roman de Rushdie est donc présenté, dans ce contexte, comme une fiction sur une autre fiction, Benslama supposant que les fondements de l'Islam comme ceux de toutes les autres religions, reposent sur des récits fictionnels²⁰⁶.

Afin de bien saisir la complexité des propos de l'auteur, il sera d'abord nécessaire de définir son cadre d'analyse. Puis, nous préciserons notre recherche en exposant la définition que donne Benslama des concepts d'origine et de fiction avant de les intégrer à l'analyse des *Versets sataniques*. Finalement, nous présenterons les conclusions que tire Benslama de l'Affaire Rushdie ainsi que les solutions qu'il propose dans un tel contexte.

4.1. Benslama, considérations psychanalytiques

Fethi Benslama enseigne la psychanalyse à l'Université Paris VII. S'inspirant du fait que Freud s'était questionné sur l'importance de la religion – notamment en appliquant sa théorie de l'inconscient aux fondements du christianisme – il appliquera cette théorie à l'Islam.²⁰⁷ Ce travail mené par Benslama lui permettra de mieux comprendre certains

²⁰⁵ *Une fiction troublante. De l'origine en partage*, p.9.

²⁰⁶ Cette conception des récits religieux comme fictions se rapproche de celle établie par Freud. Ce dernier pose les religions comme des illusions. Nous expliciterons ces propos dans la section 4.1.1. Voir à ce sujet Sigmund Freud, *L'avenir d'une illusion*, Paris, Presses universitaires de France, 1980.

²⁰⁷ Freud ne s'est jamais, volontairement ou non, attardé à questionner l'Islam dans cette perspective. « Tout au long d'une œuvre où la religion est omniprésente, Freud n'a pas pris en compte l'Islam dans sa réflexion sur le monothéisme. Ce n'est que dans le dernier de ses livres, *L'homme Moïse et la religion monothéiste*, qu'il en vient, brièvement, à des formulations à son endroit tout en l'écartant de son domaine d'investigation » (Fethi Benslama, *La psychanalyse à l'épreuve de l'Islam*, Paris, Aubier, 2002, p.11.)

débats et enjeux concernant l’Islam. Afin de bien saisir sa pensée, il est nécessaire de définir au préalable la conception freudienne de la religion.

4.1.1. Freud et l’illusion du religieux

La psychanalyse est une méthode d’investigation²⁰⁸ élaborée par Freud qui propose de faire ressortir les traces de l’inconscient dans les différents modes d’institution tant du sujet que des collectivités. Benslama affirme que la psychanalyse a pour tâche de « dissoudre, dénouer, défaire les conceptions mythologiques du monde. [...] Ses opérations [à Freud] qui portent sur l’architecture des édifices mytho-théo-logiques, visent à comprendre de quoi sont faits leurs socles invisibles et à découvrir devant chaque formation le noyau d’*impossible* autour duquel s’est constitué par le langage son écorce imaginaire, projection de la psyché vers le monde extérieur. »²⁰⁹ Pour le dire autrement, Freud, en observant les mécanismes d’institution du social sous l’angle de la psyché et de l’inconscient, tente d’en dégager le sens à l’origine. Comment un imaginaire a-t-il pu se construire et s’instituer afin de projeter dans le vivre-ensemble une vérité fondatrice? En cherchant l’origine de la composition des choses, Freud déconstruit l’imaginaire pour faire ressortir les traces de leur formation. « La théorie de la religion chez Freud engage [donc], au-delà de l’étude du phénomène proprement religieux, les questions du fondement de la société humaine, de la genèse de la loi et de la crise chronique de la civilisation. »²¹⁰

²⁰⁸ *L’avenir d’une illusion*, p.53.

²⁰⁹ *La psychanalyse à l’épreuve de l’Islam*, p.14. En italique dans le texte.

²¹⁰ *Ibid.*, p.11.

Freud entend étudier les religions comme des constructions possédant à l'origine une capacité d'illusion. L'illusion chez Freud « n'est pas nécessairement fausse, c'est-à-dire irréalisable ou en contradiction avec la réalité. [...] Ainsi nous appelons illusion une croyance quand, dans la motivation de celle-ci, la réalisation d'un désir est prévalent, et nous ne tenons pas compte ce faisant, des rapports entre cette croyance et la réalité, tout comme l'illusion elle-même renonce à être confirmée par le réel. »²¹¹ Il ne s'agit donc pas d'établir la véracité ou la non-véracité des dogmes mais bien d'étudier de quelle manière ils fondent le tissu social. La capacité d'illusion d'une religion n'est donc pas implicitement péjorative, c'est seulement ce qui en fait sa force de persuasion et qui tient ensemble une société.²¹² « La partie la plus importante de l'inventaire psychique d'une civilisation [...] ce sont, au sens le plus large, ses idées religieuses, – en d'autres termes [...] ses illusions. »²¹³ Plus loin, Freud ajoute : « les doctrines religieuses sont toutes des illusions, [car] on ne peut les prouver, et personne ne peut être contraint à les tenir pour vraies, à y croire. »²¹⁴

En agissant comme une illusion, la religion remplit trois tâches importantes – ce que Freud désigne comme le triple rôle de la religion : « exorciser les forces de la nature, nous réconcilier avec la cruauté du destin, telle qu'elle se manifeste en particulier dans la mort, et nous dédommager des souffrances et des privations que la vie en commun des civilisés impose à l'homme. »²¹⁵ Ainsi, elle fait figure d'agent de cohésion du social en unissant autour d'une idée commune, en dictant des règles de conduite, puis en donnant un sens à

²¹¹ *L'avenir d'une illusion.*, pp.44-45.

²¹² *La psychanalyse à l'épreuve de l'Islam*, p.46.

²¹³ *L'avenir d'une illusion*, p.20.

²¹⁴ *Ibid.*, p.45.

²¹⁵ *Ibid.*, p.25.

notre existence, fournissant des explications à des phénomènes qui dépassent l'entendement humain. Bref, elle agit comme un pansement sur ce que Freud nomme la « cruauté du réel ».

De plus, devant l'impossibilité de prouver les dogmes religieux, la religion exige un acte de foi. En fait, il s'agit de plus que cela, car non seulement nous sommes dans l'impossibilité de prouver les dogmes, mais nous ne sommes pas dans la nécessité de le faire. Les prouver historiquement et/ou rationnellement serait leur retirer leur caractère symbolique et fictionnel. En agissant ainsi on procéderait à un désenchantement du mythe, lui retirant son caractère fondamental, soit celui précisément de parer à la cruauté indéniable du réel. L'acte de foi lié à la religion est nécessaire au maintien de la cohésion sociale. La force interne de ces doctrines réside donc précisément dans ce que l'on a défini plus tôt comme le triple rôle de la religion, en somme, sa capacité d'illusion. Cependant, cette force peut aussi s'avérer une faiblesse lorsque le religieux se trouve confronté à une autre fiction qui serait susceptible de l'ébranler. C'est ce qui, pour Benslama, serait la cause de l'onde de choc créée autour de l'Affaire Rushdie, nous y reviendrons.

4.1.2. La vision de l'Islam

Le regard que porte Benslama sur l'Islam est particulier. Le fait qu'il fonde ses recherches sur une méthode d'analyse psychanalytique lui confère un regard original sur la chose. Benslama est un musulman concerné par les débats politiques entourant cette religion. Cependant, il affirme : « il n'était pas dans mon programme ni dans celui de toute ma génération de nous intéresser à l'Islam. C'est parce que l'Islam a commencé à s'occuper

de nous que j'ai décidé de m'occuper de lui. »²¹⁶ C'est donc à la suite de l'émergence de débats concernant l'Islam qu'il a été appelé à se positionner par rapports à ceux-ci. Il a d'ailleurs pris position sur la question du port du voile en France.²¹⁷ Il a aussi publié, en 2004, une *Déclaration d'insoumission* dans laquelle il en appelle à une révision du dogme islamique, à un questionnement de fond de la religion en regard de l'époque actuelle²¹⁸. De plus, il est un fervent défenseur du principe de laïcité, position qui teinte l'ensemble de ses commentaires sur l'Islam.

Benslama est souvent sorti sur la place publique pour condamner l'idéologie du retour à un idéal de l'Islam ancien, qualifié d'authentique par les plus orthodoxes. Les islamistes persuadent les masses que « l'espoir n'est plus tourné vers le futur mais vers un passé injustement passé, auquel il faut revenir. *Ces puritains d'Arabie ont dévoré l'avenir.* »²¹⁹ L'un des mouvements prônant ce retour à l'Islam du temps du Prophète – le salafisme²²⁰ –

²¹⁶ *La psychanalyse à l'épreuve de l'Islam*, p.17.

²¹⁷ Voir Fethi Benslama, « Le voile de l'Islam », in *La virilité en Islam*, sous la direction de Fethi Benslama et Nadia Tazi, Paris, Édition de l'Aube, 1998, pp.59-73 et Fethi Benslama, *Déclaration d'insoumission à l'usage des musulmans et de ceux que ne le sont pas*, Paris, Flammarion, 2005, p.33.

²¹⁸ On nomme cette révision l'*ijtihad*. Par ailleurs, cette idée n'est pas nouvelle dans l'Islam. En effet, l'Islam, avant le 13^{ième} siècle, était une religion du mouvement. Dès ses débuts, c'est à dire au 7^{ième} siècle, était possible ce que l'on nommait l'*ijtihad*, qui signifie la réinterprétation de la religion, ou encore effort d'élaboration juridique constante, ou encore effort de réflexion personnelle sur le Donné révélé. Pour le dire autrement, une réactualisation des dogmes était chose possible. Puis, au 9^{ième} siècle, on assista à la mise sur pied de cinq grandes écoles de jurisprudence : d'un côté le Chiisme et de l'autre le Sunnisme qui est divisé en quatre écoles : le hanéfisme, le malékisme, le chaféisme et le hanbalisme. Par ailleurs, il était toujours possible d'emprunter à chacune de celles-ci afin de construire un idéal religieux. Or, en 1258, année du sac de Bagdad par les Mongols, le Calife fut massacré et on assista à la fin de la dynastie des Abbassides. Il en suivit un temps de chaos en Orient. On assista, en conséquence, à un renforcement d'une identité, précise, stable, une dans l'Islam. On assista aussi, dès le 13^{ième} siècle, à une fixation dans le temps des lois coraniques, bref à la création d'un Islam figé. Il n'était désormais plus possible de passer d'une école à l'autre, ces dernières sont devenues des espaces clos, hermétiquement clos. Les portes de l'*ijtihad* furent fermées. C'est à la réappropriation de cette idée que s'affère Benslama, ainsi que ceux issus du courant de l'Islam des lumières. Pour plus d'informations, voir *Qu'est-ce que l'Islam?*, p.132-133.

²¹⁹ *Déclaration d'insoumission à l'usage des musulmans et de ceux que ne le sont pas*, p.14. En italique dans le texte.

²²⁰ Salafisme vient du mot arabe *salaf* qui désigne le « pieux ancêtre ». Voir *Ibid.*, p.15.

désire délivrer l’Islam de sa corruption par l’histoire contemporaine pour ainsi le restituer tel qu’il était précisément au commencement.

Benslama réproouve aussi l’idée de la rigidité identitaire au sein de l’Islam. C’est-à-dire l’idée selon laquelle l’identité « est définie par son origine et son origine se tient dans une quadrature de traits uniques : *une* religion (l’Islam), *une* langue (l’Arabe), *un* texte (le Coran), auxquels est venu s’ajouter *le national* ici et là. »²²¹ Dans *Déclaration d’insoumission*, il abonde dans le même sens et critique « l’Islam comme religion abrahamique et sa clôture²²², l’arabe en tant que *la* langue de Dieu, le Coran comme texte incréé, l’*umma* ou communauté des croyants, supposée être la meilleure des nations, etc., [qui] font système. [Il critique] [...] une totalisation homogénéisant le langage, la norme, le politique avec l’essence du vivant, sous le primat de la religion de la soumission. »²²³

4.2. La fiction de l’origine et les *Versets sataniques*

En regard de ses travaux, Benslama sera appelé à prendre position dans l’Affaire Rushdie. En effet, la place qu’il a prise dans les débats concernant l’Islam ainsi que l’importance qu’il accorde à la figure de l’origine – figure qui, visiblement est ébranlée par les *Versets sataniques* – ont contribué à l’intérêt qu’il a porté à cette Affaire. Benslama publie donc, en 1993, *Une fiction troublante. De l’origine en partage*, livre dans lequel il se porte à la

²²¹ *La psychanalyse à l’épreuve de l’Islam*, p.22.

²²² Par « religion abrahamique et sa clôture », on entend que la religion islamique se présente comme une religion de la lignée monothéiste depuis Abraham comme le judaïsme et le christianisme mais aussi comme la dernière de cette lignée, soit la religion de la réparation, telle qu’elle aurait dû être au début. Dans cette perspective, Mohammed est perçu comme le dernier des Prophètes, comme la clôture de la lignée des Prophètes.

²²³ *Déclaration d’insoumission à l’usage des musulmans et de ceux qui ne le sont pas*, pp.24-25.

défense de Rushdie tout en prenant bien soin d'établir les conséquences de son geste. Afin de bien saisir son interprétation du roman *Les Versets sataniques*, il est nécessaire de définir ce qu'il entend d'abord par l'origine, puis, par la fiction, concepts centraux dans l'élaboration de son analyse.

4.2.1. L'origine

L'origine est un événement qui institue une réalité. Dans le cas de l'Islam, l'origine est la part d'imaginaire entourant Mohammed et la Révélation prophétique. Cet épisode fonde la religion islamique et agit comme référent commun auquel s'identifient les croyants. Cette part d'imaginaire comprend plusieurs éléments qui lui confèrent un caractère spécifique. Tout d'abord, avant même la Révélation, avant Mohammed, avant l'origine islamique, le débat autour de la descendance d'Abraham occupe une place importante dans le récit de l'origine islamique. « Rappelons, en effet, [nous dit Benslama] que le livre de la Genèse met en scène le drame de la stérilité d'Abraham et de Sarah, et le recours à la servante Agar fécondée par le patriarche pour obtenir une postérité. Après la naissance miraculeuse d'Isaac, Ismaël, qui est le fils aîné d'Abraham, sera chassé avec sa mère à l'instigation de Sarah afin qu'il n'hérite pas de son père. »²²⁴ Or, Ismaël engendrera une longue descendance que les musulmans qualifieront d'« émanation d'une filiation monothéiste première par le fils aîné. »²²⁵ C'est de cette filière que viendrait le peuple arabe et, par conséquent, Mohammed. Tout se passe alors comme si l'Islam, dans cette perspective, était la réhabilitation de ce qui aurait dû être – Ismaël étant le premier des fils d'Abraham –

²²⁴ *La psychanalyse à l'épreuve de l'Islam*, p.34. Voir aussi à cet effet, Genèse 21, 12-14. Sur Abraham et son fils Ismael dans le Coran voir Le Coran, Sourate II, versets 125-130, tome 1, pp.24-25.

²²⁵ *La psychanalyse à l'épreuve de l'Islam*, pp.34-35.

, comme un retour à l'essence même du monothéisme tel qu'il aurait dû se présenter depuis Abraham.

Cet épisode entourant la querelle des fils d'Abraham est qualifié d'« entame » par Benslama, c'est à dire ce qui précède l'origine. Dans ce cas-ci, il s'agit d'un événement qui attend réparation. De plus, entre l'entame et l'origine, il y a la préparation à l'origine, c'est-à-dire l'institution d'un vide qui la précède. L'origine chez Benslama, c'est, en ce sens, ce qui doit assumer le néant.²²⁶ Ce néant, ce vide avant la Révélation, apparaît en la figure de Mohammed orphelin et égaré.

« Dès les premières explorations dans les récits biographiques du Prophète, cette expérience paraît marquée par un *retrait* initial installant le vide dans le cœur de l'enfant Muhammad. À l'âge de 4 ans, orphelin de son père, avant de l'être de sa mère, délaissé chez une nourrice, il a la vision terrifiante de trois hommes vêtus de blanc qui lui ouvrent la poitrine, lui enlève le cœur pour y effectuer un retrait de chair obscure. [...] c'est cette opération qui marque l'événement de l'Ouvert (*fath*) comme don du retrait. L'Ouvert est le signifiant originaire de la religion mahométane. »²²⁷

On retrouve donc dans l'ordre : l'entame, soit l'événement qui attend réparation; l'institution d'un vide, d'une ouverture à l'origine, qui prépare à l'accueil du nouveau réparateur; puis l'origine qui se manifeste par la Révélation prophétique. En s'interrogeant sur la question de l'origine religieuse, Benslama dira qu'« il est vrai, comme le soulignait Freud, que l'origine d'une religion possède en soi quelque chose de grandiose. »²²⁸ Ce grandiose, c'est précisément cette capacité d'illusion que nous avons décrite plus haut. L'origine crée l'illusion qu'avant elle, il n'y avait rien, que l'on errait dans le néant. C'est

²²⁶ *Une fiction troublante. De l'origine en partage*, p.48.

²²⁷ *La psychanalyse à l'épreuve de l'Islam*, p.33. En italique dans le texte.

²²⁸ *Ibid.*, p.35. Voir à ce sujet Freud, *L'homme Moïse et la religion monothéiste*, pp.231-232.

en ce sens que le récit de la Révélation assume le néant, venant parer à un manque. La part d'enchantement comprise dans le récit fondateur d'une religion, c'est ce qui rend l'homme capable de poser un acte de foi et ce, même devant la quasi-impossibilité de prouver historiquement et/ou rationnellement celui-ci. Cette capacité d'illusion telle que nous l'avons décrite plus tôt chez Freud, Benslama la reprend dans son analyse, cependant, il la nomme « fiction ».

4.2.2. La fiction

Nous l'avons mentionné, l'une des forces de la religion chez Freud, c'est sa capacité d'illusion. Le rapport au religieux ne s'institue pas, ce faisant, dans une perspective duale entre vérité et mensonge, la religion n'étant point ce qui demande à être prouvé mais bien ce qui demande qu'on y croit. C'est donc autour de sa capacité à créer une illusion – une fiction qui fonde une réalité – que se crée la cohésion sociale. « L'effectivité des formations religieuses, nous dit Benslama, tient à l'agencement imaginaire qu'elle produit autour de l'impossible, agencement par lequel elle fait foi. »²²⁹ Cet agencement, il le nomme fiction. Ce concept couvre un registre plus large que celui de l'illusion du religieux chez Freud car il enveloppe tout récit qui relève de l'imaginaire. En créant un monde, en dé-couvrant une réalité nouvelle, en explorant les possibilités de l'existence – termes utilisés par Kundera dans sa définition du roman européen, mais qui sont tout-à-fait à propos dans le présent contexte – la fiction devient « une puissance effective du corps qui modifie le rapport au réel, [...] elle comporte, en l'occurrence, une vérité fracassante à

²²⁹ *La psychanalyse à l'épreuve de l'Islam*, p.46. L'impossible est précisément cette idée que du néant, c'est-à-dire de ce qui précède l'origine, peut naître quelque chose.

prendre au sérieux. »²³⁰ Cette vérité fracassante que décrit Benslama, c'est une vérité fictionnelle qui, parce qu'elle peut illusionner, possède la capacité de s'instituer comme réalité, moyennant un acte de foi. Sa capacité d'illusion, c'est aussi sa capacité à parer un manque dans l'humanité, un manque qui relève d'une quête de sens face à ce qui ne peut être rationnellement expliqué, face à la cruauté du réel. Pour le dire autrement, si l'on revient à la conception freudienne de la religion et que l'on rappelle au lecteur que la puissance effective de la religion réside dans sa capacité d'illusion – qui s'illustre dans la triple fonction de la religion – et que l'on ajoute à ceci le fait que Benslama pose les religions comme des fictions, on s'explique mieux pourquoi Benslama affirme que la fiction dispose « d'une puissance de pénétration et de contamination inégalable. »²³¹ C'est ce qui lui fait dire que l'utilisation de la fiction par Rushdie, afin d'interroger la Révélation islamique, représente visiblement un danger car rien n'a plus le pouvoir d'ébranler une fiction qu'une autre fiction :

« Par la fiction, [souligne Benslama] l'origine trace un cercle autour du rien qu'elle retient en son sein, comme le cœur de son cœur, le saint du saint. Contrairement à ce que l'on a voulu laisser accroire, il faut penser la fiction comme l'enjeu le plus radical de l'institution. [...] L'origine est quelque chose par une fiction qui l'a établie là où il n'y avait rien, à l'exclusion d'autres fictions. En ce sens, elle est d'abord la fiction qu'avant elle il n'y avait rien. C'est pourquoi seule une fiction peut mettre en péril la fiction de l'origine. »²³²

²³⁰ *Une fiction troublante. De l'origine en partage*, p.51.

²³¹ *Ibid.*, p.32.

²³² *Ibid.*, p.47.

4.2.3. Les *Versets sataniques*

Avec l’Affaire Rushdie, on se trouve face à une fiction – les *Versets sataniques* – qui remet en question une autre fiction – la Révélation prophétique²³³. Il s’agit donc d’une fiction sur une autre fiction. Nous l’avons déjà mentionné à plusieurs reprises, le fait de mettre en scène l’épisode des versets sataniques dans un roman a pour conséquence d’ébranler solidement l’édifice religieux de la Révélation. C’est en ce sens que Benslama soutient que le questionnement au sujet de la fiction et de l’origine a été au centre du débat dans l’Affaire Rushdie. « Pas un instant n’a été envisagé l’idée que le statut de la fiction en tant que fiction pourrait avoir, dans l’esprit des protestataires, une puissance effective et que c’est bien pour cette raison qu’ils ont pris au sérieux les scènes du roman susceptibles d’avoir été racontées sans avoir été lues. »²³⁴ Ici, Benslama nous dit deux choses. D’abord, que la fiction a un pouvoir d’ébranler de par sa capacité d’illusion qui se heurte à un autre noyau d’imaginaire; mais aussi et surtout, que ce n’est pas parce que le roman n’a pas été lu par beaucoup de musulmans²³⁵ que son caractère fictionnel ne peut être au centre de la controverse. « Dans le cas présent, la langue de la fiction semble avoir touché au plus vif le plus grand nombre et remué intensément les cœurs et les corps, comme si elle disposait d’une puissance de pénétration et de contamination inégalable. Il est probable que dans les foules, peu de gens ont lu le livre, mais la fiction est-elle restreinte au genre “roman imprimé” ? Les limites de l’imagination et de la communication s’arrêtent-elles donc aux portes de ce type d’écrit? »²³⁶

²³³ Signalons qu’il ne va pas de soi de soutenir que la Révélation prophétique est une fiction, c’est un postulat posé par Benslama qui est en rupture avec la signification religieuse de la Révélation.

²³⁴ *Une fiction troublante. De l’origine en partage*, p.31.

²³⁵ Je renvoie ici au point 1.3.2. du présent travail.

²³⁶ *Ibid.*, p.33.

Rushdie, en mettant en scène l'épisode des versets sataniques, se prête au jeu de l'origine, rappelant en quelque sorte que la Révélation est, elle aussi, une fiction. Le débat émergeant de sa condamnation divise ceux qui réagissent à l'Affaire en plusieurs camps. « Cette ligne ne passe pas seulement entre tolérants et fanatiques, entre rationalistes et croyants, entre la logique de la science et celle de la foi, mais entre une position qui pense trouver *une vérité* de l'origine dans les textes de la tradition [...] et une autre position qui considère ces mêmes textes comme *une fiction* ou comme une fable. »²³⁷ Ce n'est plus le rapport entre vérité et fiction qui se trouve au centre du débat mais bien celui entre fiction et fiction, l'une allant à la rencontre de l'autre. Ce qui est particulier de cette rencontre, c'est qu'elle met en scène deux universels, deux fondements originaires. En effet, de par sa capacité d'illusion, l'origine se pose en vérité. Il paraît clair alors que deux vérités ne peuvent étayer le même fondement. En accepter une, c'est refuser l'autre²³⁸. On se retrouve donc, avec l'Affaire Rushdie, face à la confrontation entre la vérité islamique, comprise dans la Révélation, et l'autre, occidentale, qui prend pour acquis la possibilité de discussion de l'origine²³⁹ et qui s'incarne dans la figure de Rushdie.²⁴⁰

Par ailleurs, le roman de Rushdie n'est pas seulement une fiction qui met en scène un épisode controversé de la Révélation islamique. C'est, selon Benslama, un récit qui s'inscrit au cœur même de celle-ci. Selon lui, et c'est là un regard nouveau sur l'œuvre de

²³⁷ *La psychanalyse à l'épreuve de l'Islam*, p.36. En italique dans le texte.

²³⁸ *Une fiction troublante. De l'origine en partage*, p.76.

²³⁹ « L'Occident se veut aller de soi. Il traverse à nouveau une époque où il fusionne avec sa propre image. Il devient à ce point familier à lui-même, qu'il oublie de s'étonner de ses inventions ahurissantes, jusqu'à ce qu'elles lui reviennent de l'extérieur » (*Ibid.*, p.23.)

²⁴⁰ Ici, Benslama se rapproche de Lefort lorsque ce dernier énonçait la confrontation entre la démocratie et l'État théocratique, les deux prétendant à une vérité universelle.

Rushdie, c'est de l'intérieur, en quelque sorte, que le roman questionne la Révélation. En agissant ainsi, il rompt avec l'idée d'extériorité posée par Lefort. C'est sous le couvert de l'analyse psychanalytique que Benslama arrivera à ce constat. En analysant la progression du roman, Benslama conclut que sa composition reprend l'idée du cheminement du Prophète dans la foi. L'ensemble du récit de Rushdie est construit, rappelons-le, autour de la figure de l'orphelin et de l'errant : « la plus importante adresse du Dieu de l'Islam au Prophète passe par la double figure de *l'orphelin et de l'errant*. »²⁴¹ Rappelons aussi qu'on lit dans le Coran : « Ton seigneur t'accordera bientôt ses dons et tu seras satisfait. Ne t'a-t-il pas trouvé orphelin et il t'a procuré un refuge. Il t'a trouvé errant et il t'a guidé. »²⁴² Or Rushdie reprend précisément, selon Benslama, cette figure dans son roman. L'errance d'abord est symbolisée par la chute des deux protagonistes de l'avion et leur aventure londonienne. « Salman Rushdie a créé des personnages qui tombent de l'avion, dans un livre qui raconte comment ces personnages sont en fait tombés hors le Livre (le Coran). »²⁴³ En effet, dans cette partie du roman, les deux principaux personnages semblent égarés, déambulant dans une ville qui n'a plus rien d'ordinaire, confrontés à une image d'eux-mêmes qu'ils ne reconnaissent plus. De plus, dès le début du roman, on apprend que Gibreel est orphelin. Saladin, pour sa part, le deviendra à la toute fin du récit. Les deux protagonistes se retrouvent donc à l'image du Prophète : errants et orphelins.

C'est par la Révélation que cette image du Prophète – errant et orphelin – trouve réparation. Le vide avant la Révélation, avant l'origine, symbolisé par cette double figure,

²⁴¹ *Ibid.*, p.61. En italique dans le texte. Cette image est un élément important dans l'Islam dans le sens où, nous l'avons mentionné, elle institue le vide avant l'origine. Voir à ce sujet le point 4.2.1.

²⁴² Le Coran., Sourate XCIII, versets 5-6-7, p. 758, Tome 2.

²⁴³ *Une fiction troublante. De l'origine en partage*, p.19.

est, en fait, comblé par l'adresse de Dieu à Mohammed. Dieu apparaît donc à Mohammed comme celui qui vient parer au manque, celui qui donne un sens par delà le néant. Dans le roman de Rushdie, on remarque cette même figure. En effet, au dernier chapitre, tout s'arrête : la quête invraisemblable des protagonistes prend fin. Gibreel se suicide et Saladin retourne dans son pays natal. Tout se passe alors comme si Saladin était convié à un retour à l'origine, sur le chemin de la foi. À son arrivée en Inde, Saladin assiste au décès de son père. Il est alors au comble de la double figure de l'errant et de l'orphelin. Cependant, la construction du récit permet de croire que le dernier chapitre symbolise la fonction de guide offerte par Dieu à Mohammed.

« À la 574^e page, nous dit Benslama, subitement, tout cela s'arrête. Le personnage central, Saladin Chamcha, [...] rentre en Inde pour assister à la mort de son père et l'assister dans sa mort. Changement de ton : les quarante dernières pages se poursuivent selon une écriture grave, triste, nostalgique, légèrement moqueuse; elles montrent que *les Versets sataniques* se déroulent de bout en bout dans l'orbite de la question du père. »²⁴⁴

Tout se passe alors comme si ce retour symbolisait la fin de l'exil d'un des protagonistes. Mohammed avait, lui aussi, vécu l'exil. Fuyant à Médine, il reviendra triomphant à la Mecque. C'est ce qui fait dire à Benslama que « les *Versets sataniques* ont manifestement cherché à explorer à travers l'écriture littéraire, la douloureuse et parfois catastrophique expérience de l'exil. »²⁴⁵ Dans le roman, Saladin, retrouvant son nom d'origine – Salahuddin – relègue donc au passé celui qu'il avait emprunté pendant l'exil.²⁴⁶

²⁴⁴ *Ibid.*, p.58. Voir aussi *La psychanalyse à l'épreuve de l'Islam*, p.41.

²⁴⁵ *Ibid.*, p.65.

²⁴⁶ *Ibid.*, p.59.

En somme, tout se passe comme si « le livre de Salman Rushdie s'était déroulé entre les deux signifiants majeurs du nom du Père fondateur : *l'errant et l'orphelin*. »²⁴⁷ « Il est tout de même étrange [conclut alors Benslama] qu'un récit qui a été dénoncé comme blasphématoire et considéré comme portant atteinte à la figure du Prophète, ait mené toute l'expérience de son écriture entre les mots qui nommèrent l'épreuve du Père fondateur. À l'évidence, ce livre est au cœur de la spiritualité de l'Islam, dans la passion embrasée du père. »²⁴⁸

4.3. Le verdict de Benslama : les dangers du jeu avec l'origine

À la fin de son analyse du roman, Benslama conclut que l'Affaire Rushdie est toute autre chose qu'un blasphème; ce n'est pas qu'une controverse soulevée par un jugement aberrant promulgué par un homme religieux.²⁴⁹ Dans *La psychanalyse à l'épreuve de l'Islam* où il se penche aussi sur cette Affaire, il affirme : « la crise de l'affaire Rushdie n'est pas une question de blasphème, comme l'Islam en a tant connu depuis quatorze siècles, mais elle relève d'une mutation dans la civilisation qui bouleverse le régime des rapports entre vérités et subjectivité, en affectant les scènes originaires et collectives. »²⁵⁰ Pour l'auteur, nous vivons une période de transition, où il y a confrontation entre plusieurs façons de construire le sujet. Le rapport à l'origine est abordé dans une perspective différente, dépendamment du rapport que l'on entretient avec ce que l'on nomme la modernité. Selon

²⁴⁷ *Ibid.*, p.62. En italique dans le texte.

²⁴⁸ *Idem.* Sur la question du rapport au père dans l'Islam, voir aussi Benslama, « D'un renoncement au père », *Topique*, no.85, 2003, pp.139-147.

²⁴⁹ *Une fiction troublante. De l'origine en partage*, p.20.

²⁵⁰ *La psychanalyse à l'épreuve de l'Islam*, p.45.

Benslama, l'une des sources de la controverse vient du fait que l'Occident n'est plus impressionné par le discours qu'il engendre :

« On s'étonne que Salman Rushdie, usant de cette possibilité de la littérature ait provoqué la protestation des masses islamiques, alors que l'on devrait s'étonner qu'une telle possibilité de parole absente à l'origine commune ait existé et proliféré au point que nous constatons aujourd'hui. L'Occident se veut aller de soi. Il traverse à nouveau une époque où il fusionne avec sa propre image. Il devient à ce point familier à lui-même, qu'il oublie de s'étonner de ses inventions ahurissantes, jusqu'à ce qu'elles lui reviennent de l'extérieur. »²⁵¹

Ce serait donc d'une incompréhension de l'autre, causée par un aveuglement sur soi-même, que serait, entre autres, née cette polémique. Cet aveuglement serait causé par ce que nous avons décrit plus haut comme la confrontation de deux universels ne pouvant cohabiter. Avant d'illustrer dans quelle mesure Benslama propose des alternatives à la confrontation qu'il décrit, nous illustrerons plus en détail comment l'acte de Rushdie a pu avoir un impact sur le rapport qu'entretiennent les musulmans à la question de l'origine.

4.3.1. L'impact de Rushdie, le choc des origines par le détour de l'art

Rushdie s'est attaqué au fondement même d'une réalité instituée. « Faut-il rappeler, nous dit Benslama, que ce que Salman Rushdie a mis dans sa fiction a non seulement existé, mais donné fondement à un édifice, à un lieu, à des énoncés qui ont prétendu à une vérité, qui ont inventé un réel? »²⁵² Il est donc dans l'ordre des choses que son roman ait suscité de vives réactions. Sans justifier celles-ci, Benslama les comprend néanmoins. Il faut bien que « quelque chose de vital a[it] été touché, au point d'engendrer ce *désespoir politique* que l'on verra ensuite déverser en hurlement de masse ou s'étancher dans les exactions et

²⁵¹ *Une fiction troublante. De l'origine en partage*, pp.23-24.

²⁵² *Ibid.*, p.43.

les meurtres. »²⁵³ Ce qui a été touché ici, c'est la Révélation, c'est-à-dire le récit qui agit comme fondement de la religion islamique. En interrogeant son contenu, on ébranle les fondations d'une société. En fait, avec Rushdie, l'origine se trouve pulvérisée; comme si, tout en se situant dans le récit de la Révélation, le roman de Rushdie s'afférait à sa réécriture, retrouvant en quelque sorte l'état de néant, prêt à instituer une autre réalité, une réalité qui tiendrait compte de l'épisode des versets sataniques.

C'est par le détour de l'art que s'effectue cette pulvérisation et cela, nous dit Benslama, n'est pas anodin.²⁵⁴ La littérature possède en elle une potentialité d'ouverture à un univers de possibles, elle a le pouvoir d'ébranler l'origine par l'imaginaire. De plus, cette potentialité de la littérature est comprise dans l'idée d'expérience que l'on retrouve dans l'art en général, et dans le roman en particulier. Ici, Benslama inscrit ses propos dans la même perspective que Kundera lorsqu'il affirme que le roman est le lieu de réalisation des potentialités de l'être humain, rendue possible grâce à l'autonomie existentielle des personnages. Cette idée est présentée lorsque Benslama reprend les propos de Maurice Blanchot dans *L'espace littéraire*, citant lui-même Rainer Maria Rilke : « Les œuvres d'art [...] sont toujours les produits d'un danger couru, d'une expérience conduite jusqu'au bout, jusqu'au point où l'homme ne peut plus continuer. »²⁵⁵ Dans les *Versets sataniques*, Rushdie a poussé à l'extrême l'expérience de la fiction de l'origine, allant jusqu'à réécrire l'histoire, la raconter à nouveau.²⁵⁶ En ce sens, il serait possible, si l'on reprend l'analyse du roman que nous offre Benslama et cette définition de la littérature – l'expérience

²⁵³ *La psychanalyse à l'épreuve de l'Islam*, p.26. En italique dans le texte.

²⁵⁴ *Une fiction troublante. De l'origine en partage*, p.43.

²⁵⁵ Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, cité in *Une fiction troublante. De l'origine en partage*, p.81.

²⁵⁶ *Une fiction troublante. De l'origine en partage*, p.50.

conduite jusqu'au bout –, de soutenir que les dernières pages du roman se comprennent comme un geste de peur qui se manifeste dans une volonté de retour. Comme si, ayant poussé à l'extrême la fiction de l'origine, Rushdie avait été contraint de retourner sur le droit chemin. Comme un retour au dogme après l'égarement, un exil qui prend fin dans le retour au père. Peut-être aussi Rushdie a-t-il fait cela pour atténuer ses propos, ou encore pour inscrire la composition de son roman dans le cheminement du Prophète? La vérité nous importe peu ici, ce qui est en cause, c'est l'impact de l'utilisation de la littérature dans ce contexte, sa capacité d'illusion. Il est clair, nous n'en doutons plus, qu'elle a une capacité de bouleverser la société. Freud disait que « les œuvres d'art exalt[aient] les sentiments d'identification, dont chaque groupe culturel a si grand besoin. »²⁵⁷ Mais que se passe-t-il quand c'est de l'intérieur – car n'oublions pas que Rushdie avant la publication des *Versets sataniques* était un écrivain plus qu'apprécié dans le monde arabe, considéré comme en faisant partie malgré ses positions plus que nuancées sur l'Islam – que sont remis en question les fondements de la société et quand l'écho rencontré par une œuvre ne se traduit pas en acclamation, mais en condamnation? C'est là précisément que se trouve le lieu de l'onde de choc pour Benslama. La fiction de Rushdie vient ébranler l'origine islamique, la fiction de l'origine se trouvant pulvérisée par l'idée, instaurée par l'Occident, du droit pour tous de « tomber hors de l'origine »²⁵⁸. À ce titre, Benslama soutient que l'Europe veut cesser de considérer l'origine comme « l'axe autour duquel tout tournerait, autrement dit, [l'Europe veut] faire cesser la subordination des mouvements des êtres et des choses à une rotation circulaire autour d'un centre d'éternité dont l'humanité partage extatiquement la loi et le mystère. [...] [L]e monde ne se meut plus dans l'orbite de

²⁵⁷ *L'avenir d'une illusion*, p.20.

²⁵⁸ *Une fiction troublante. De l'origine en partage*, p.21.

l'origine, mais dans la fuite du temps qui est la forme immuable de tout changement. »²⁵⁹

Tout se passe alors comme si Benslama se rapprochait ici de Lefort dans le sens où l'un et l'autre posent le changement comme étant au fondement du monde occidental.

4.3.2. L'insoumission, une solution?

Nous avons vu en quoi les propos de Rushdie ont pu être offensants pour les musulmans, ainsi que ce qu'implique l'utilisation de la littérature lorsque l'on pratique la fiction de l'origine. Cependant, malgré ces constats, Benslama n'en démord pas, nous devons défendre Rushdie. Il condamne d'ailleurs, dans ses écrits, le peu d'empressement des autorités internationales à défendre Rushdie.²⁶⁰ Cependant, une question se pose. Au nom de quoi doit s'établir cette défense? Pour Benslama, il semble évident que ce n'est « pas une théorie de l'innocence littéraire qui sortira Salman Rushdie de la réclusion. »²⁶¹ La fiction, en effet, n'est jamais innocente. Ce n'est pas non plus en appliquant seulement le remède de la démocratie et du suffrage universel au monde arabe – « tout cet arsenal de *la fin de l'histoire et du dernier homme* »²⁶² – que l'on y arrivera.

« Cette interprétation est terriblement erronée. Si aujourd'hui nous nous contentions d'appliquer seulement ce traitement, la quasi-totalité des pays musulmans tomberait entre les mains de ceux qui se réclament plus résolument de l'extrémisme religieux, en passant par la voie légale du libéralisme. Non

²⁵⁹ *Ibid.*, p.70.

²⁶⁰ Dans *La psychanalyse à l'épreuve de l'Islam*, Benslama mentionne que le 24 octobre 2004, plus de 4000 intellectuels du monde arabe ont signé une pétition dans laquelle ils demandent à l'ONU « la création d'un tribunal international pour juger les théologiens qui émettent des fatwas légitimant le meurtre de personnes ou de groupes au nom de l'Islam de par le monde. » Benslama ajoute qu'« il s'agissait [par cette pétition] de dénoncer l'inaction de nombreux gouvernements à l'égard de ceux qui arment moralement les tueurs. Notons que le gouvernement britannique fut de ceux qui ont largement toléré ceux qui émettent des fatwas. Il faut rappeler que la condamnation à mort de Salman Rushdie en 1989 a commencé dans les faubourgs de Londres, où l'on brûla ses livres » (pp.69-70).

²⁶¹ *Une fiction troublante. De l'origine en partage*, pp.45-46.

²⁶² *Ibid.*, p.85. En italique dans le texte. Cette expression est le titre d'un ouvrage de Francis Fukuyama, *La fin de l'histoire et le dernier homme*, Paris, Flammarion, 1992.

que les idéaux de la démocratie ne soient bons pour l'Islam, non que le libéralisme soit une invention occidentale qui ne convient pas à cette partie de l'humanité. [...] Mais plus simplement parce que l'on entreprendrait de soigner par de grands remèdes quelque chose qui s'est absenté depuis longtemps. [...] [En effet,] le retrait du politique dans l'aire des sociétés islamiques me semble aujourd'hui être l'évidence. »²⁶³

Benslama ajoute : « le fait qu'un texte littéraire ait pu ébranler des millions de musulmans, montre à quel point ce monde est désarmé politiquement. Le monde musulman est politiquement malade. »²⁶⁴ Face à cette évidence – le retrait du politique des sociétés islamiques –, il semble important de d'abord veiller à y restituer le politique. C'est dans son essai *Déclaration d'insoumission à l'égard des musulmans et de ceux qui ne le sont pas*, publié en 2005 – soit un peu plus de dix ans après la publication de *Une fiction troublante. De l'origine en partage* –, que Benslama se penche sur les modes de restauration du politique dans l'Islam. En fait, cela passerait par une révision du dogme islamique juxtée à une imposition de manière généralisée du principe de la laïcité.

Tout d'abord, Benslama affirme qu'il faut « *sortir de la soumission à la religion de la soumission* »²⁶⁵. L'insoumission, par son ouverture au conflit, devient donc, en ce sens,

²⁶³ *Ibid.*, p.85-86. Cette théorie du retrait politique des sociétés islamiques est aussi défendue par Malek Chebel qui prétend qu'il n'y a plus de sujet politique dans l'Islam (voir *Le sujet en Islam*).

²⁶⁴ *Une fiction troublante. De l'origine en partage*, pp.84-85. Si Benslama fait porter la plus grande partie de son livre sur la fiction, il en vient néanmoins à la conclusion que si elle a tant secoué le monde musulman, c'est qu'il est politiquement faible. Autrement dit, s'il avait été mieux paré à une telle éventualité, il aurait pu réagir différemment; que s'il avait été plus ouvert au discours de l'autre, il aurait pu l'intégrer pour le transformer en force. Pour Benslama, il semble que cela passe par une révision du dogme islamique.

²⁶⁵ *Déclaration d'insoumission à l'égard des musulmans et de ceux qui ne le sont pas*, p.28. En italique dans le texte. Islam signifie soumission. Cependant Benslama affirme : « Rappelons que les mots « Islam » ou « musulman » proviennent de la racine *slm* : trois consonnes qui forment la source de l'arborescence (ou « arbre du sens » comme dit Valéry) donnant des ramifications de termes tels que : « sauver », « guérir », « saluer », « faire la paix », « accueillir », « se réconcilier » et même « donner un baiser ». Que les prédicateurs aient réduit les signifiants au sens unique de la soumission relève bien d'un acte de destruction de l'arborescence du langage, pour exalter l'identification à la servitude et promouvoir les affects de l'humiliation plutôt que de l'humilité » (*Ibid.*, pp.28-29).

une pratique qui permet d'échapper à la menace d'un sujet pré-défini.²⁶⁶ Cette insoumission peut se pratiquer, suggère Benslama, par une réforme du dogme islamique qui passerait par une démonstration de « la jurisprudence et sa supériorité sur le rôle du Coran comme source de loi [...] [en préconisant] de nouvelles lois mieux adaptées aux besoins du XX^e siècle. »²⁶⁷ Les penseurs de cette réforme sont appelés les « penseurs des Lumières ». À ce titre, la société qui pourrait allier religion et insoumission selon Benslama, c'est une société laïque car elle « n'a pas pour visée la destruction de l'institution religieuse »²⁶⁸ mais bel et bien sa préservation dans un environnement mouvant. « *Notre insoumission [conclut Benslama] se soutient donc du principe de la séparation inconditionnelle entre foi et droit.* »²⁶⁹

²⁶⁶ *Ibid.*, pp.68-69. Ce désir d'insoumission que promeut Benslama peut s'apparenter à celui de la mésentente chez Jacques Rancière, ou encore de la nécessité de l'infigurable chez Lefort. Benslama s'inscrit donc, en tenant ces propos, dans la lignée des penseurs du conflit.

²⁶⁷ *Ibid.*, pp.54-55.

²⁶⁸ *Ibid.*, p.58.

²⁶⁹ *Ibid.*, p.56. En italique dans le texte.

Conclusion

Trois perspectives en symbiose

C'était il y a un peu plus de 15 ans maintenant : le roman de Rushdie créait une véritable onde de choc autour de laquelle s'est édifié un corpus imposant de littérature. Le caractère spécifique de l'Affaire Rushdie – le contexte politico-historique, la particularité de la *fatwa* promulguée par Khomeyni, la critique de l'altérité par la fiction – a contribué à créer une sphère de discussion à partir de laquelle on peut chercher à tirer des conclusions qui s'inscriveraient dans une vision globale de la société contemporaine. Peu de cas ont suscité de telles réactions chez les intellectuels, se mobilisant de part et d'autre pour soutenir un homme. Lorsque l'on s'affère à comparer les trois réactions présentées dans les chapitres précédents, – Milan Kundera, *du roman au corps du délit ou l'incapacité de l'Europe à défendre son art*; Claude Lefort, *la fertilité fictionnelle de l'indétermination démocratique*; Fethi Benslama, *quand une fiction ébranle la fiction de l'origine* – on remarque que des points de convergence se dégagent, que la défense de l'écrivain s'est édifiée sur des bases communes. En effet, bien que ces trois auteurs empruntent chacun des chemins spécifiques afin de prendre position dans le débat autour de l'Affaire Rushdie, leurs opinions convergent vers un constat commun, esquissant une synthèse de ce que nous sommes en regard de l'autre. Avant de présenter ces points de convergence, synthétisons, pour rappel, la pensée des auteurs retenus.

Tout d'abord, Kundera constate l'inévitable mort du roman – cet outil d'exploration de l'univers des possibilités existentielles –, incapable de survivre à ce qu'il nomme la « fin de l'Histoire tout court ». C'est donc sur fond d'un hommage nostalgique à l'œuvre de Rushdie, au nom de l'« art du roman », que Kundera constate le problème du rapport de l'Occident à l'historicité, qui le rend incapable de défendre ses acquis. De son côté, Lefort s'affère à définir ce qu'il entend par démocratie : une forme politique qui accueille l'irreprésentable – ou ce qu'il nomme l'« humanité infigurable » – permettant d'échapper au désir de l'« un ». C'est précisément dans cette représentation que s'inscrivent, selon lui, les *Versets sataniques*. La défense de Salman Rushdie implique donc, en ce sens, une défense de la forme politique par excellence qu'est la démocratie. Quant à Benslama, c'est sous le couvert de l'analyse psychanalytique qu'il démontre comment le roman de Rushdie s'inscrit au cœur du récit narratif de l'Islam, tout en questionnant radicalement celui-ci. Le roman permet ainsi de remettre en perspective tout le récit de la Révélation et de poser les prémisses de ce qu'il nommera, une dizaine d'années plus tard, le « devoir d'insoumission ».

Certes, ces auteurs ne partagent pas tous le même point de vue et leur analyse du roman diffère. Pourtant, par delà ces divergences surgissent au moins quatre points de convergence qui témoignent d'une réalité qui dépasse le cadre d'analyse privilégié par chacun : 1) le roman est un outil de questionnement de la réalité; 2) le questionnement de la réalité s'articule autour d'une remise en cause des fondements de la société, plus précisément autour d'une réflexion sur l'origine; 3) la remise en question de ces fondements repose sur la valorisation du doute, lequel est indissociable de la division et du conflit; 4) la réflexion sur l'Affaire Rushdie amène à constater que les sociétés

occidentales traversent une période de transition qui se caractérise par une difficulté à défendre les valeurs qui leurs sont propres quand elles sont confrontées à l'altérité.

I. Le roman comme outil de questionnement de la réalité

L'art, dans le cas présent le roman, possède une force indubitable qui permet de questionner la réalité. Il s'agit d'un mode d'exploration qu'il faut prendre au sérieux. Kundera, rappelons-le, définit le roman européen comme « la grande forme de la prose où l'auteur, à travers des égaux expérimentaux (personnages), examine jusqu'au bout quelques thèmes de l'existence. »²⁷⁰ Cette ouverture aux possibilités d'existence de l'être de l'homme est comprise dans le fait que le roman se présente, ce faisant, comme un « territoire où le jugement moral est suspendu ». C'est-à-dire qu'il s'agit d'un lieu qui rend possible l'exploration de la réalité, non pas d'un point de vue immoral, mais dans le suspens du jugement moral.

Le questionnement du roman par Lefort s'élabore dans une perspective plus large, soit celle du concept d'œuvre, qui désigne « un mode de connaissance, d'exploration des rapports que nous entretenons avec les autres, avec le monde, [...] faite pour éveiller le lecteur, exciter son jugement [...]. [Elle permet] une reformulation totalement autre du langage, de la forme et des idées. »²⁷¹ En agissant ainsi, l'œuvre questionne la réalité, tout comme selon Kundera, l'écrivain explore l'existence par la mise en scène des personnages. Lefort ajoute que l'œuvre est précisément ce qui, une fois faite, se suffit à elle-même et, ce faisant,

²⁷⁰ *L'art du roman*, p.179.

²⁷¹ Rushdie cité in « Humanisme et anti-humanisme, hommage à Salman Rushdie », pp.44-45.

appartient à l'espace public.²⁷² Rushdie, soutient Lefort, a utilisé le roman pour questionner, d'un point de vue extérieur, le dogme musulman. Il s'agirait donc d'un questionnement indirect de la Révélation dans un espace particulier, celui circonscrit par la littérature.

Bien que Benslama ne serait probablement pas en accord avec l'idée d'extériorité sur laquelle insiste Lefort – le roman de Rushdie s'inscrivant, selon lui, dans la logique même de l'évolution du Prophète et, conséquemment, questionnant de l'intérieur les éléments fondateurs de l'Islam – il accepte néanmoins le caractère interrogatif du roman, qui peut aller jusqu'à bouleverser le réel. Rappelons que Benslama définit la fiction comme « une puissance effective du corps qui modifie le rapport au réel, [...] elle comporte, en l'occurrence, une vérité fracassante à prendre au sérieux. »²⁷³ L'attaque menée par Rushdie, par le détour de la littérature, impliquerait donc une force qui ne saurait se trouver dans d'autres formes de remise en cause de la Révélation. En somme, bien qu'ils ne définissent pas le roman de la même manière – le « roman européen » selon Kundera, l'« œuvre » selon Lefort, et la « fiction » selon Benslama – ces trois philosophes occidentaux attribuent à cette forme particulière de l'art une capacité intrinsèque de questionnement de la réalité.

²⁷² « Humanisme et anti-humanisme, hommage à Salman Rushdie », p.41.

²⁷³ *Une fiction troublante. De l'origine en partage*, p.51.

II. Le rapport à l'origine

Le questionnement de la réalité par le roman, qui modifie notre rapport au monde, implique également pour ces trois auteurs une réflexion sur l'origine²⁷⁴. C'est du côté de Benslama que l'on trouve la réflexion la plus explicite autour de ce thème, ce dernier accordant une importance particulière à la fiction et à sa capacité d'illusion au sens freudien. Nous l'avons vu, l'origine, pour Benslama, est un événement qui institue une réalité en assumant et en dépassant le néant.²⁷⁵ La capacité d'illusion, indissociable de la mise en scène de l'origine, contribue à engendrer un imaginaire qui fonde la réalité. Le rapport à l'origine est donc indissociable de l'institution même du tissu social. En ébranlant l'origine par une fiction, Rushdie ouvrait, d'une part, à la possibilité d'une discussion sur l'origine et, d'autre part, instituait lui-même, du fait du caractère fictionnel de son œuvre, une re-lecture de l'origine appelée à se substituer à l'imaginaire originel de l'Islam. En ce sens, la fiction élaborée par Rushdie pulvérisait la fiction de l'origine islamique.

Ce rapport à l'origine, bien qu'il se présente sous une autre forme, est aussi présent dans l'analyse kunderienne de l'Affaire. Kundera suggère en effet qu'il est possible d'observer, dans la littérature, une réappropriation des mythes fondateurs. Le roman comporte des traces de récits qui ont forgé l'humanité, c'est ce que Kundera nomme « les puits du passé ».²⁷⁶ La littérature serait donc à la fois l'exploration de différentes possibilités de

²⁷⁴ Ce terme prend un visage différent selon l'auteur qui l'aborde : il s'agit de l' « origine » pour Benslama, des « mythes fondateurs » pour Kundera et du « symbolique » pour Lefort.

²⁷⁵ *Une fiction troublante. De l'origine en partage*, p.48.

²⁷⁶ *Ibid.*, p.22.

l'existence, mais aussi et surtout une relecture du monde, qui ne peut s'instituer hors d'une réflexion sur l'origine.

Selon Lefort, le roman permet d'interroger le symbolique par l'exploration d'une représentation de l'origine dont il est indissociable. L'origine doit demeurer ouverte, sujette au changement, accueillant la division. Seul le symbolique semble perdurer par delà les récits. En ce sens, Rushdie, en interrogeant l'épisode des versets sataniques, présenté ici comme un égarement du prophète, introduisait le doute dans la Révélation, inscrivant cette dernière dans la logique propre à la démocratie, au cœur de laquelle sont disposés le conflit et la division.

III. L'éloge du conflit et de la division

Nous l'avons mentionné au chapitre trois, la pensée de Lefort s'inscrit dans la lignée de ceux que l'on nomme les penseurs du conflit, c'est-à-dire les penseurs qui ne dissocient pas l'institution de sa division. Le conflit et la mésentente ne doivent, ni ne peuvent se résorber.

Pour Lefort, la démocratie accueille l'indétermination²⁷⁷ du fait qu'elle maintient vide le lieu du pouvoir, dissolvant ainsi les repères de la certitude²⁷⁸. Rushdie, en introduisant l'idée de doute dans la Révélation prophétique, s'inscrit dans cette logique démocratique.

²⁷⁷ « La question de la démocratie », p.25.

²⁷⁸ « Avant-propos » in *Essais sur le politique XIX^e - XX^e siècles*, p.29. Pour plus de détails voir le chapitre 3 section 1 du présent travail.

En questionnant l'élément fondateur de l'Islam, Rushdie participe de ce que Lefort nomme l' « humanité infigurable » et c'est de cela qu'il fait l'éloge.

Ces propos de Lefort trouvent un certain écho à la fois chez Kundera et chez Benslama. On remarquait déjà, à la fin d'*Une fiction troublante*, les traces d'une pensée qui, tout en reconnaissant les dangers qu'implique une remise en cause de l'origine, admet la valeur du questionnement du dogme islamique, lequel est susceptible de conduire à une discussion sur la question de l'origine. Mais c'est davantage dans la *Déclaration d'insoumission à l'égard des musulmans et de ceux qui ne le sont pas* que l'on trouve l'idée du conflit et de la division sociale. Benslama y soutient, on l'a vu, qu'il faut « *sortir de la soumission à la religion de la soumission* »²⁷⁹. Il s'agit donc d'une pensée du mouvement qui tient pour un bien l'idée de la pensée critique, dont participerait Rushdie par son roman.

Chez Kundera, c'est par l'exploration des possibilités de l'existence, dans ce « territoire qui suspend le jugement moral » qu'est le roman, que se présente la figure du conflit, incarnée dans l'idée du doute. Dans le roman européen, l'idée du doute se révèle le plus souvent sous le couvert de l'humour. L'humour n'est pas ce qui fait rire, mais plutôt ce qui fait douter. C'est par l'ironie que se manifeste le plus souvent l'humour dans le roman, « l'ironie [étant ce qui] irrite ».

Tout se passe alors comme si ces trois penseurs voyaient dans l'idée du conflit une manière de parer à la rigidité du social incarnée par la figure de l' « un », qui peut apparaître aussi

²⁷⁹ *Déclaration d'insoumission à l'égard des musulmans et de ceux qui ne le sont pas*, p.28.

bien sous la forme de l'État totalitaire, qui renvoie tant à l'idée de l'Allemagne nazie par exemple, que sous celle de l'État théocratique.

IV. Constat de transition, l'incapacité à défendre l'homme

L'acceptation du conflit et de la division comme composante de la société débouche peut-être cependant vers le vide, qui fait qu'on se retrouve incapable de défendre un homme, au nom des principes mêmes sur la base desquels s'est édifiée la société. Il ne s'agit pas ici d'accuser les penseurs du conflit d'être à l'origine d'une telle incapacité, nous constatons plutôt simplement qu'il semble difficile de se porter à la défense d'un homme au nom du doute et de la division.

Chez Benslama, ce constat apparaît à la lumière de l'analyse de l'Affaire comme lieu d'incompréhension des conséquences qu'entraîne la fiction. Rappelons que, pour lui, l'Affaire Rushdie « bouleverse le régime des rapports entre vérités et subjectivité »²⁸⁰ Nous vivrions donc une mutation qui serait tributaire à la fois des changements vécus à l'intérieur de la religion islamique et de ceux vécus en Occident. Du côté de l'Islam, nous l'avons abordé dans le chapitre précédent, une révision en profondeur du dogme s'impose. Par ailleurs, face à cette nécessaire révision se tient un Occident fermé, incapable d'intégrer la notion de l'autre. Il y a chez Benslama, comme chez Lefort d'ailleurs, cette idée de confrontation de deux universels incapables d'entrer en dialogue. Comme l'Occident ne comprend même plus le potentiel explosif que véhicule la fiction, il est sourd à la colère suscitée par l'Affaire, sourd au point de ne même plus s'élever pour défendre l'homme.

²⁸⁰ *La psychanalyse à l'épreuve de l'Islam*, p.45.

L'Occident est ainsi confiné à l'incompréhension, à *la fois* de soi, des effets qu'entraînent le doute et la division, et de l'autre.

Pour Kundera, cette incompréhension passe moins par une incompréhension de l'autre, que par une incompréhension, voire un oubli de soi. L'incapacité à défendre Rushdie viendrait de l'incapacité à défendre un art qui met en scène l'historicité, dans une ère peut-être caractérisée la « fin de l'Histoire ». L'Europe se trouve ainsi devant l'incapacité à défendre ses acquis, la société du roman s'annihilant elle-même. En fait, il semblerait que devant ce que Kundera nomme « la fin de l'Histoire tout court », l'on se trouve dans une société incapable d'accueillir le doute, caractéristique première du roman européen.

Finalement, chez Lefort, cette phase de transition – caractérisée par une confusion autour de ce qu'il faut défendre – prend forme, d'abord, dans la confrontation de deux universels : l'idée de la figure déterminée de l'Homme à prétention universelle, défendue par Khomeyni, et celle de l'« humanité infigurable » – conséquence de la démocratie et présentée par Rushdie – qui a, elle aussi, une prétention à l'universalité. L'impossible dialogue entre ces deux conceptions serait à l'origine du conflit entourant la publication du roman. Il semblerait, par ailleurs, qu'il ne s'agisse pas seulement d'un impossible dialogue mais d'une difficulté à assumer ses propres principes. À ce titre, Lefort note les difficultés qu'a l'État libéral à défendre la neutralité. En fait, tout se passe comme si l'on naviguait entre le relativisme et le désir de l'« un », craignant de sombrer d'un côté comme de l'autre. Lefort n'échappe pas à cette crainte du relativisme, prenant soin de mentionner à maintes reprises que sa thèse, qui met l'accent sur le doute et la division sociale, ne tend pas vers l'acceptation de n'importe quelle position.

Ces propos indiquent bien que les trois auteurs dénoncent l'incapacité à défendre Rushdie. Pour Benslama, l'Occident ne semble pas être conscient de ses propres inventions; pour Kundera, il y a une incapacité à défendre un art qui est au cœur de la modernité; pour Lefort, il y a une difficulté d'acceptation du conflit et de la division. Il s'agit d'une tendance lourde, puisque la voix des intellectuels ne semble pas avoir reçu beaucoup d'écho dans la sphère publique. Comme si l'idéal sociétal que ces trois auteurs décrivent – l'idéal romanesque chez Kundera, l'idéal démocratique chez Lefort et le principe d'insoumission chez Benslama – n'avait pas trouvé de véritable résonance.

Il faut aussi faire remarquer en terminant qu'on tend, chez ces trois auteurs, vers une bipolarisation du discours, où l'altérité recoupe ce qui est exclu de ce qui est tenu pour universel. Chez Kundera, il y a la société du « roman européen », et l'autre. Chez Lefort, il y a la société démocratique, caractérisée par l'idée d' « humanité infigurable », et l'autre de cette humanité, qui se veut, elle aussi, un universel. Puis, chez Benslama, il y a ceux qui admettent une possibilité de discussion sur l'origine, et ceux qui la refusent. Tout se passe alors comme si ces auteurs ne pouvaient surpasser cette division entre le même et l'autre. Ce serait donc, d'abord et avant tout, de ce principe d'opposition que serait née, selon eux, l'Affaire Rushdie. Dans ce contexte, l'Affaire Rushdie ne pouvait être autre chose qu'une *Chronique d'une mort annoncée*, tel que mentionné au tout début du présent travail.

L'Affaire Rushdie a suscité maintes réactions et a fait rejaillir l'abîme d'incompréhension entre les cultures²⁸¹. L'auteur a été condamné par l'Iran, mais peut-être aussi par

²⁸¹ Il serait intéressant, à la lumière de ce qui précède, d'interroger d'autres problèmes apparentés. Nous pensons entre autres à ce qu'il est convenu maintenant d'appeler l'Affaire des caricatures, qui fait appel au

l'Occident, qui n'a su, et ne sait trop encore aujourd'hui, comment le défendre. Ce qui ressort de l'analyse en effet, c'est qu'il semblerait que l'Occident ne soit pas sorti de ce que nous pouvons nommer le « traumatisme totalitaire », ce qui le rend inapte à défendre vigoureusement un homme au nom de ses valeurs, craignant tant le relativisme que le retour du désir de l' « un ».

caractère artistique de la critique, ou encore au débat entourant le port du voile, qui pose, à sa façon, la question de la division, du rapport à l'universel et de l'acceptation de l'autre. (Le 30 septembre 2005, un journal danois, le *Jyllands-Posten*, publiait douze caricatures du prophète Mohammed. Le monde musulman s'est dit offusqué de cette atteinte à celui qui reçut la Révélation. Comme ce fut le cas dans l'Affaire Rushdie, les réactions furent diverses. Chez les musulmans les plus radicaux, on attaqua des ambassades danoises et certains leaders religieux prononcèrent même des *fatwa*. Dans les journaux, de nombreux textes furent publiés pour, ou bien défendre la liberté d'expression, ou tenter d'expliquer l'offense faite au prophète.)

BIBLIOGRAPHIE

ABDALLÂH et al, *Pour Rushdie. Cent intellectuels arabes et musulmans pour la liberté*, Paris, La Découverte, 1993, 306 pages.

AFP, « Rushdie n'est plus condamné à mort », *Le Devoir*, vendredi 25 septembre 1998, p.A1.

AFP, « Tentative de meurtre contre un éditeur de Rushdie », *La Presse*, mardi 27 mars 2001, p.C6

AKHTAR, Shabbir, *Be Careful with Muhammad! The Salman Rushdie Affair*, London, Bellew Publishing, 1989, 136 pages.

ALILI, Rochdy, *Qu'est-ce que l'Islam?*, Paris, La Découverte, 1996, 373 pages.

AUBERT, Raphaël, *L'affaire Rushdie, Islam, modernité et monde moderne*, Paris, Cerf, 1990, 122 pages.

BAUDRILLARD, Jean, « La dépressurisation de l'Occident », in *Écran Total*, Paris, Galilée, 1997, pp.43-48.

--, « L'esprit du terrorisme », *Le monde*, 3 novembre 2001.

BENSLAMA, Fethi, *Une Fiction troublante. De l'origine en partage*, La Tour-d'Aigues, France, Édition de l'Aube, 1994, 93 pages.

--, *Déclaration d'insoumission à l'usage des musulmans et de ceux que ne le sont pas*, Paris, Flammarion, 2005, 98 pages.

--, « D'un renoncement au père », *Topique*, no.85, 2003, pp.139-147.

--, *La psychanalyse à l'épreuve de l'Islam*, Paris, Aubier, 2002, 334 pages.

--, « Les figures infantiles de l'Islam », in *L'Islam au singulier*, 1991, pp.9-17.

--, « Le voile de l'Islam », in *La virilité en Islam*, (sous la direction de Fethi Benslama et Nadia Tazi), Paris, Édition de l'Aube, 1998, pp.51-73.

BERQUE, Jacques, *Le Coran, essai de traduction*, Paris, Albin Michel, 2002, 862 pages.

--, *Relire le Coran*, Paris, Albin Michel, 1993, 137 pages.

CHEBEL, Malek, *Le sujet en Islam*, Paris, Seuil, 2002, 294 pages.

CORM, George, *Orient-Occident, la fracture imaginaire*, Paris, La Découverte, 2005, 208 pages.

DELANNOY Christian et Jean-Pierre PICHARD, *Khomeyni : la révolution trahie*, Paris, Carrere, 1988, 311 pages.

EDDINE BENCHEIK, Jamel et Miquel BENCHEIK (traduction de), *Les mille et une nuits*, Paris, Gallimard, 1991, 4 tomes.

FAVRET-SAADA Jeanne, « Rushdie et compagnie, Préalables à une anthropologie du blasphème », *Revue d'ethnologie française*, 1992, #3, pp.251-260.

FOGEL, Jean-François, « Rushdie, au pied de la lettre », *Magazine Littéraire*, septembre 1989, pp.82-83.

FREUD, Sigmund, *L'avenir d'une illusion*, Paris, Presses universitaires de France, 1980, 100 pages.

FUKUYAMA, Francis, *La fin de l'histoire et le dernier homme*, Paris, Flammarion, 1992.

HABIB, Claude, « Hybridité et stérilité dans *les Versets sataniques* », *Esprit*, Août-septembre 1996, pp.140-152.

HARRISON, James, « The Satanic verses », in *Salman Rushdie*, New-York, Twayne Publisher, 1992, pp.89-124.

HENTSCH, Thierry, « Le politique et le religieux », in *Introduction aux fondements du politique*, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, 1997, pp.55-77.

--, « L'Islam imaginaire, fonction de l'altérité pour le sujet moderne », in *Pluralisme, Modernité et Monde Arabe, Politique, Droits de l'Homme et Bioéthique* (sous la direction de Marie-Hélène Parizeau et Kash Soheil), Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, Bruxelles, Bruylant, Beyrouth, Delta, 2001, pp.14-23.

--, *L'Orient imaginaire. La vision politique occidentale de l'Est méditerranéen*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1988, 290 pages.

HERTZOG, Gilles, « Salman Rushdie, L'échec de l'exclusion », *Magazine littéraire*, Juillet-août 1995, pp.62-63.

Historia thématique, « Le diable; de l'ange déchu à l'axe du mal », no 98, novembre-décembre 2005, 96 pages.

KEPEL, Gilles, « Les versets britanniques », in *À l'ouest d'Allah*, Paris, Édition du Seuil, 1994, pp.123-187

KUNDERA, Milan, « Le jour où Panurge ne fera plus rire », *Les testaments trahis*, Paris, Gallimard, 1993, 324 pages.

--, « Introduction à une variation », in *Jacques et son maître*, Paris, Gallimard, 1981, pp.6-28.

--, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986, 198 pages.

LANZMANN, Claude et Michel DEGUY, « Solitude de Salman Rushdie : Nous ne pouvons lui offrir que notre impuissante solidarité », *Les Temps Modernes*, Avril 1993, pp.1-8.

LEFORT, Claude, « Humanisme et Anti-humanisme, Hommage à Salman Rushdie », in *Écrire : à l'épreuve du politique*, Paris, Fondation Saint-Simon : Calmann-Levy, 1992, pp.37-54.

--, « Avant-propos », *Essais sur le politique XIX^e - XX^e siècles*, Paris, Seuil, 1986, pp.7-14.

--, « La question de la démocratie », *Essais sur le politique XIX^e - XX^e siècles*, Paris, Seuil, 1986, pp. 17-30.

--, « Permanence du théologico-politique? », in *Essais sur le politique XIX^e - XX^e siècles*, Paris, Édition du Seuil, 1986, 364 pages.

--, « Philosophie et non-philosophie », *Esprit*, Juin 1982, pp.101-112.

Le Nouvel Observateur, « Les nouveaux penseurs de l'Islam », Hors Série, avril-mai 2004, 98 pages.

LINDENBERG, Daniel, « La justice oui! La croisade non! », *Esprit*, mai 1989, pp.10-12

MACDONOGH, Steve, (ed. by) *The Rushdie Letters, Freedom to Speak, Freedom to Write*, University of Nebraska Press, 1993, 189 pages.

MAIXENT, Jocelyn, *Le XVIII^e siècle de Milan Kundera ou Diderot investi par le roman contemporain*, Paris, Presses universitaires de France, 1998, 313 pages.

MASSON, D., *Le Coran*, Paris, Gallimard Folio Classique, 772 pages.

O'NEIL, Daniel I., « Multicultural Liberals and the Rushdie Affair : A Critique of Kymlicka, Taylor, and Walzer », *The Review of Politics*, Vol. 61, #2, printemps 1999, p.219-250.

PIPES, Daniel, *The Rushdie Affair, The Novel, the Ayatollah and the West*, New Brunswick, N.J., London, Transaction, 2003, 303 pages.

RICARD, François, *Le dernier après-midi d'Agnès, essai sur l'œuvre de Milan Kundera*, Paris, Gallimard, 2003, 203 pages.

RABELAIS François, *Gargantua*, Paris, Pocket, 1992, 485 pages.

ROBITAILLE, Louis Bernard, « Sur la piste de Ben Laden, Le nouveau Roman prophétique de Salman Rushdie : “Cela m’a rendu malade que les fantaisies que j’ai écrites se réalisent” », *La Presse* samedi 6 octobre 2001, p.A3.

RODINSON, Maxime, *La fascination de l’Islam*, Paris, La Découverte, 2003, 199 pages.

--, *Mahomet*, Paris, Seuil, 1968, 378 pages.

ROY, Olivier, « De l’Islam à l’Iran et retour », in *Esprit*, mai 1989, pp.13-21.

--, *L’Islam mondialisé*, Paris, Édition du Seuil, 2002, 234 pages.

RUSHDIE, Salman, *Les versets sataniques, La lutte éternelle du bien et du mal*, Paris, Plon, 1999, 700 pages.

--, *La Honte*, Paris, Stock, 1984, 328 pages.

--, « La police des pensées », *Les Temps Modernes*, avril 1989, pp.4-8.

--, *Les enfants de minuit*, Paris, Stock, 1983, 670 pages.

SAÏD, Edward, *Orientalism*, New-York, Vintage Books, 1979 (deuxième édition 1994), 394 pages.

--, « L’humanisme, dernier rempart contre la barbarie », *Le monde diplomatique*, septembre 2003, p.20-21.

SARDAR, Ziauddin and WYN DAVIES, Merryll, *Distorted Imagination: Lesson from the Rushdie Affair*, London, Grey Seal Books, 1990, 225 pages.

SCARPETTA, Guy, « Rushdie écrivain », in *L’âge d’or du roman*, Paris, Grasset, 1996, pp.27-61.

--, « Comment défendre Salman Rushdie », *Le Monde*, 29 décembre 1993, p.2a.

SCHLEGEL, Jean-Louis, « Les versets sataniques, premières leçons », *Esprit*, mai 1989, pp.5-9.

SOURDEL Dominique et SOURDEL-THOMINE Janine, *Vocabulaire de l’Islam*, Paris, Presses universitaires de France, Que sais-je?, 2002, 127 pages.

SZUREK Sandra et al., *L’Affaire Salman Rushdie, dossier d’un différend international*, Paris, Montchrestien, 1999, 361 pages.

TAYLOR, Charles, « The Rushdie Controversy », *Public Culture* vol 2, #1, 1989, pp.118-122.

--, « La politique de reconnaissance », in *Multiculturalisme, différence et démocratie*, Paris, Flammarion, 1997, pp.41-99.

ZANGANESH, Lila Azam, « Entretien avec Salman Rushdie : Voir comme l’autre se voit » *Le Devoir*, samedi 28 mai 2005, p.f8.