



HAL
open science

La littérature classique selon Salman Rushdie

Alexis Tadie

► **To cite this version:**

Alexis Tadie. La littérature classique selon Salman Rushdie. *Revue de littérature comparée*, 2013.
hal-02006375

HAL Id: hal-02006375

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-02006375>

Submitted on 4 Feb 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La littérature classique selon Salman Rushdie¹

Alexis Tadie

Dans un passage de *The Ground Beneath Her Feet*, Salman Rushdie écrit à propos d'Apulée :

What hope can I, a mere journeyman shutterbug, a harvester of quotidian images from the abundance of what is, have of literary respectability? Like Lucius Apuleius of Madaura, a Moroccan colonial of Greek ancestry aspiring to the ranks of the Latin colossi of Rome, I should (belatedly) excuse my (post)colonial clumsiness and hope that you are not put off by the oddness of my tale. Just as Apuleius did not fully "Romanize" his language and style, thinking it better to find an idiolect that permitted him to express himself in the fashion of his Greek ancestors, so also I...but look here, there is an important difference between myself and the author of *The Transformations of Lucius*, better known as *The Golden Ass*. Yes, you will say, there is the small matter of talent, and you'll hear no argument from me on that score; but I'm driving at something else: viz., that while Apuleius happily admits to the fictionality of his fiction, I continue to insist that what I tell you is true. In his work he makes an easy separation between the realms of fancy and of fact; in my poor effort, I am trying to set down the true-life account of the life of a man who saw, long before the rest of us, the artificiality of such a separation...²

Cette évocation de l'écrivain latin permet au narrateur, qui est photographe, de relire l'histoire littéraire, de relier Apulée à ses propres préoccupations en enjambant les siècles. Il évoque ici le statut de l'artiste, tel que le conçoit peut-être Salman Rushdie lui-même, pensé comme un simple moissonneur d'images du quotidien, dépourvu de toute respectabilité littéraire. Il suggère une continuité historique entre le présent postcolonial et le passé lointain de l'Empire romain, ou plutôt une abolition de la temporalité, une superposition de lui-même et d'Apulée. La condition postcoloniale du narrateur serait caractérisée par la reprise à l'identique d'une position plus ancienne. Il ne ferait que recommencer, que répéter avec maladresse la posture d'un autre conteur, comme si l'hybridation romaine (traversée par la Grèce et par l'Afrique du nord) préfigurait l'hybridation contemporaine du monde postcolonial.

Il n'est au demeurant pas interdit de lire dans cette interprétation de l'écrivain latin comme une projection (même si elle est ici le fait du narrateur du roman), sur la figure d'Apulée, des propres préoccupations de l'auteur de *The Ground Beneath Her Feet*. C'est d'abord l'ambition du bâtard magnifique, cher à Rushdie, qu'il trouve dans le personnage, dans la lignée grecque de ce « Marocain », qui, quoique colonisé, aspire pourtant à la grandeur que confère Rome. C'est ensuite un même rapport au langage que détecte le narrateur. Le décalage constitutif de sa langue fait que son style ne s'est jamais complètement latinisé, de même que la langue anglaise retravaillée par Salman Rushdie est elle-même habitée par une certaine tonalité, par une

¹ Une première version de ce texte a été présentée au groupe de travail « L'orient à la croisée des savoirs ». Je remercie les participants de leurs remarques et suggestions.

² Salman Rushdie, *The Ground Beneath Her Feet*, London, Jonathan Cape, 1999, p. 388.

intonation qui remonte de temps anciens, par des inflexions qui feraient qu'elle ne s'est jamais totalement (*fully*) anglicisée.

Le statut du récit préoccupe le narrateur. La fictionnalité de la fiction apulienne contrasterait avec l'entreprise de vérité (« what I tell you is true ») du narrateur — quoique celle-ci soit revendiquée au sein d'une fiction. De fait, l'usage des fictions constitue l'une des grandes interrogations de l'œuvre de Rushdie : « What is the use of fictions that aren't even true ? » demande le petit Haroun à son père³. De plus, cette référence à Apulée intervient dans le contexte immédiat d'une interrogation sur le pouvoir des contes, d'une réflexion sur les récits de métamorphoses :

Give me a copper and I'll tell you a golden story. Thus, according to Pliny, did the oral storytellers of old preface their fantastic tales of men transformed into beasts and back again, of visions and magic : tales told not in plain language but adorned with every kind of extravagant embellishment and curlicue, flamboyant, filled with the love of pyrotechnics and display. When writers adopted the mannerisms of these storytellers it was, says Robert Graves, because they "found that the popular tale gave them a wider field for their descriptions of contemporary morals and manners, punctuated by philosophical asides, than any more respectable literary form".⁴

Le narrateur semble énoncer un art poétique rushdien, au travers de la revendication du pouvoir des formes les moins nobles. Cette exigence repose sur la redéfinition de l'écrivain comme conteur, affranchi de toute contrainte de style ou d'ornement, libre de ne résister à aucun effet de narration. Et de Pline à Graves, en passant par Apulée, Rushdie semble trouver dans la littérature classique la force d'énoncer cette position.

De plus, Rushdie utilise le mythe orphique comme matrice de *The Ground Beneath her Feet*, roman dans lequel on peut voir une réécriture du mythe grec. En effet, le personnage principal, Ormus, chanteur de rock aux pouvoirs magiques apparaît comme la lointaine réincarnation d'Orphée, à la fois par ses talents musicaux, et par son désir de retrouver Vina, la femme dont la mort ouvre le roman. Ses efforts pour la faire remonter du royaume des morts rappellent ceux d'Orphée, et la chanson qui donne son titre au livre, interprétée plus tard par le groupe de rock U2, se veut une réécriture de la lamentation d'Orphée⁵. Mais c'est aussi le caractère éternel de la musique, au-delà des interprètes eux-mêmes, que le roman met en avant.

On peut alors s'interroger sur le sens de la référence à Apulée, dans le cadre d'un roman qui réécrit le mythe orphique du point de vue de jeunes Indiens inventant le rock'n roll, quelque mille et un jours, mille et une nuits, avant la naissance « officielle » de celui-ci. L'invocation de l'écrivain ancien a-t-elle pour but de donner à l'auteur une lignée noble et bâtarde à la fois, appartient-elle à un univers postmoderne caractérisé par l'aplatissement de la profondeur historique, relève-t-elle d'une conscience rushdienne des traditions anciennes (latine, mais aussi sanskrite ou grecque), ou appartient-elle à un mouvement

³ Salman Rushdie, *Haroun and the Sea of Stories*, London, Granta, 1990.

⁴ Rushdie, *The Ground*, p. 387.

⁵ Voir par exemple : « Go lightly down your darkened way/Go lightly underground/I'll be down there in another day/I won't rest until you're found ».

plus général, plus profond, de traversée de la littérature classique par les œuvres postcoloniales ?

L'idée de métamorphose

L'invocation d'Apulée comme figure tutélaire permet à Rushdie de retrouver par d'autres moyens le thème, central à son œuvre, de la métamorphose. De fait, dans *The Satanic Verses*, l'auteur convoque également Apulée, dont l'âne n'est pas sans évoquer les transformations de Saladin Chamcha, et le propriétaire du café Shaandar, Mohammed Sufyan, cite Apulée : « *Once I'm an owl, what is the spell or antidote for turning me back into myself?* » Et le narrateur d'ajouter : « *the above impromptu quip, stolen, with commandable mental alacrity for one aroused from his slumbers, from Lucius Apuleius of Madaura, Moroccan priest, A.D. 120-180 approx., colonial of an earlier Empire* »⁶. Mais tout ce roman tourne autour du changement, de la mutabilité, de la métamorphose. Les personnages comme les villes, Jahiliya ou Londres, sont en perpétuelle mutation, modifient leur apparence au fil des pages, au gré des événements ou des charmes qui leur sont imposés. Et cette interrogation sur le changement, sur la possibilité pour les essences de perdurer au-delà des transformations, sur l'existence même des essences, s'alimente, dans *The Satanic Verses*, à une source latine. Si Apulée peut être revendiqué par Rushdie comme une figure postcoloniale avant la lettre, il s'identifie ici également à un écrivain central à la culture classique, Ovide. Loin de fournir le prétexte à de simples renvois à une littérature ancienne, le poète latin participe de la construction du roman, en ce qu'il pose les questions que Rushdie lui-même évoque dans *The Satanic Verses*, en particulier de savoir si un changement de forme est un changement de nature. Ovide lui permet de dramatiser, à la fois sur le plan philosophique et sur le plan de la narration, cette interrogation. Le personnage de Sufyan établit ainsi une opposition entre Ovide et Lucrèce :

'Question of mutability of the essence of the self,' he began, awkwardly, 'has long been subject of profound debate. For example, great Lucretius tells us, in *De Rerum Natura*, this following thing: *quodcumque suis mutatum finibus exit, continuo hoc mors est illius quod fuit ante*. Which being translated, forgive my clumsiness, is "Whatever by its changing goes out of its frontiers," — that is, bursts its banks, — or, maybe, breaks out of its limitations, — so to speak, disregards its own rules, but that is too free, I am thinking... "that thing", at any rate, Lucretius holds, "by doing so brings immediate death of its old self". However,' up went the schoolmaster's finger, 'poet Ovid, in the *Metamorphoses*, takes diametrically opposed view. He avers thus: "As yielding wax" — heated, you see, possibly for the sealing of documents or such, — "is stamped with new designs And changes shape and seems not still the same, Yet is indeed the same, even so our souls," — you hear, good sir? Our spirits! Our immortal essences! — "Are still the same forever, but adopt In their migrations ever-varying forms."⁷

Et il conclut à la supériorité d'Ovide sur Lucrèce, à la permanence de l'âme au travers de sa migration. Cette théorie rassure peu Chamcha, qui, précisément, se métamorphose, pris entre Lucrèce qui ferait du changement qui l'affecte un

⁶ Salman Rushdie, *The Satanic Verses*, London, Viking, 1988, p. 243.

⁷ Rushdie, *The Satanic Verses*, p. 276-7.

phénomène irréversible l'affectant jusqu'au plus profond de lui-même, ou, dans la perspective ovidienne, une manifestation de quelque chose qui se trouvait toujours déjà-là. Pour Lucrèce, ainsi thématized, il ne saurait y avoir de retour en arrière, tout changement est irréversible, amène la mort de l'état antérieur (*illius quod fuit ante*). Pour Ovide, tel que le comprend le roman, l'âme reste identique sous toutes ses manifestations, sous toutes ses métamorphoses, sous toutes ses migrations : c'est à la fois la métamorphose physique des personnages et la condition de migrant, la traversée des frontières, qu'Ovide permet ici de penser. Et comme souvent, c'est dans l'opposition fertile entre les deux écrivains, entre les deux philosophies du changement, que Rushdie fait vivre les présupposés et toute la dimension politique de la littérature. Alors que Rushdie invoque le statut d'Apulée, il ne s'attache pas particulièrement à celui d'Ovide⁸, mais bien à la portée des *Métamorphoses*, celle d'un texte qui, par delà les siècles, aide à écrire la condition moderne du migrant. Ovide devient en ce sens davantage qu'un poète latin, un auteur qui trouve une nouvelle place dans la reconfiguration littéraire générée par Salman Rushdie. Loin d'être un simple réservoir d'histoires et de mythes, les *Métamorphoses* acquièrent une force historique et politique par leur convocation au sein de l'écriture rushdienne. La pertinence des mythes annule en quelque sorte la distance temporelle, en reconfigurant l'histoire littéraire.

La question des origines

Le parallèle établi entre le narrateur de *The Ground Beneath Her Feet* et Apulée permet de reposer la question des origines. Il s'agit d'abord du commencement de la littérature, de la généalogie que se construisent les écrivains. On est souvent prêt à donner à Rushdie des pères en littérature variés, qui vont de Gabriel Garcia Marquez à Dickens, de Günter Grass à Laurence Sterne, mais on invoque plus rarement les écrivains de la littérature classique, dont on voit cependant qu'ils jouent un rôle dans la construction de la généalogie rushdienne⁹. Si la littérature latine permet de repenser le rapport de la littérature à l'histoire qu'elle veut bien se donner, elle effectue une mise en relation de l'époque postcoloniale et de l'époque classique. Les figures d'Ovide et d'Apulée permettent à l'écrivain de retrouver, aux origines présumées de la littérature, des formes littéraires familières, propres à exprimer les manières des contemporains.

En établissant la comparaison avec Apulée, le texte de Rushdie souligne, comme dans un parallèle, pour une fois exact, des anciens et des modernes, la question de l'étrangeté de la langue : le grec est étranger par rapport au latin, le grec et le latin sont en décalage par rapport à l'anglais, l'anglais est lui-

⁸ Cependant, Rushdie a pu, sous le coup de la *fatwa*, se représenter en Ovide, victime lui aussi de la vindicte de l'empereur Auguste. Voir Duncan F. Kennedy, « Recent Receptions of Ovid » dans Philip Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge, Cambridge UP, 2002, p. 331.

⁹ Voir cependant, Margaret Ann Doody, « Shandyism, Or, the Novel in Its Assy Shape: African Apuleius, *The Golden Ass*, and Prose Fiction », *Eighteenth-Century Fiction*, vol. 12, n°2, p. 435-57, qui rapproche Sterne d'Apulée, et, ce faisant, ouvre l'horizon des références pertinentes à l'œuvre de l'auteur de *Midnight's Children*.

même étranger aux langues dites vernaculaires. Le rapport souligné entre la fin du XX^e siècle et les deux premiers siècles de l'Empire romain suggère que l'on s'interroge sur le commencement ou le recommencement¹⁰. Rushdie note d'abord, dans cette référence à Apulée, mais aussi à Ovide, comme une reprise, un autre commencement, un retour sur l'origine. Il ne s'agit certes pas pour lui de soutenir que toutes les littératures auraient pour origine la littérature latine, mais plutôt de souligner une appropriation des œuvres des auteurs anciens. Apulée permettrait alors à Rushdie de composer une figure tutélaire, de demander à l'écrivain postcolonial s'il doit se placer sous l'égide d'un grand ancêtre — toute imparfaite que soit la revendication. Apulée revêt pour Rushdie la forme du marginal au cœur de l'Empire, du bâtard magnifique, colonisé, qui reprend ses droits.

La question de la figure tutélaire se pose plus généralement pour l'écriture postcoloniale. On sait que nombre d'écrivains postcoloniaux se sont aussi, partiellement, définis par rapport à des œuvres plus anciennes (ce qu'on a pu appeler les réécritures postcoloniales de la littérature classique) : ainsi d'Homère pour Derek Walcott, de Shakespeare pour Aimé Césaire, ou encore de Defoe pour J.M. Coetzee. La relation ainsi établie entre les textes ne peut se caractériser simplement par un rapport intertextuel unissant deux mondes littéraires. L'appropriation postcoloniale des mythes classiques participe d'abord de ce mouvement. Elle doit être comprise comme le rejet de la vénération pour l'histoire des grands textes et des grandes civilisations, et comme une invitation à considérer l'histoire comme mythe. Derek Walcott écrit ainsi, dans un texte célèbre : « [...] *as we grow older as a race, we grow aware that history is written, that it is a kind of literature without morality, that in its actualities the ego of the race is indissoluble and that everything depends on whether we write this fiction through the memory of hero or of victim* »¹¹. En ce sens, l'histoire comme texte écrit perd son aura et ne constitue rien autre qu'une fiction entièrement dépendante d'un point de vue, le plus souvent celui du vainqueur. La deuxième façon d'envisager cette relation consiste, pour l'écrivain postcolonial, à libérer les voix emprisonnées dans les grands textes : celle de Caliban dans *Une Tempête*, celle de Friday dans *Foe*. On a beaucoup glosé sur ces réécritures postcoloniales qui permettent aux écrivains de revisiter les grands textes pour les décentrer, les ébranler, les redonner à lire, d'un autre point de vue, précisément. La figure tutélaire permet aussi à l'écrivain postcolonial de se libérer du poids de la littérature canonique, de s'affranchir du pouvoir des grands textes, d'apprendre à écrire en pays dominé. Les rapports entre littérature postcoloniale et littérature classique permettent de souligner encore la plasticité de ces textes originaires. L'utilisation que fait Rushdie par exemple, du mythe orphique, dans *The Ground Beneath her Feet*, témoigne du pouvoir régénérateur des mythes, de leur capacité à interpréter le monde contemporain. La question dépasse ainsi celle de la littérature « classique » pour rejoindre celle du rapport au canon et à tous les « classiques » de la littérature (en particulier des littératures coloniales). La littérature

¹⁰ Sur la question des commencements voir par exemple Edward Saïd, *Beginnings: Intention and Method*, New York, Basic Books 1975.

¹¹ Derek Walcott, « The Muse of History » [1974], dans Alison Donnell and Sarah Lawson Welsh (eds.), *The Routledge reader in Caribbean literature*, London, Routledge, 1996, p. 354.

postcoloniale se donne ici pour ambition non pas de réviser mais de réécrire l'histoire littéraire.

Une des particularités cependant de la figure tutélaire antique est de suggérer la caution (civilisatrice) du monde ancien : l'Antiquité grecque et romaine a pu en effet servir le projet colonial en proposant un modèle et une justification à la colonisation. On saisit alors toute l'ironie du geste de Rushdie qui revendique à la fois un exilé de l'empire et un ancien colonisé comme figures tutélaire elles-mêmes marginales, voire bâtardes.

La question du temps

Le rapport de la littérature postcoloniale à la littérature classique permet donc de poser la question du commencement, du recommencement, c'est-à-dire de soulever la question du temps et de l'histoire. Le temps se déroule-t-il toujours depuis l'époque ancienne jusqu'à l'époque moderne, ou bien se reconfigure-t-il comme l'ont soutenu les théoriciens du postcolonialisme¹², de façon discrète, interstitielle ? Le retour sur Apulée ou Ovide opéré par Rushdie se présente de fait comme une façon de refuser l'hégémonie du passé et des grands textes, de briser la continuité du temps, de développer un espace où les textes se répondent. Revendiquer Apulée comme figure tutélaire, c'est se faire l'apologue de la contingence historique, peut-être aussi de l'incongruité théorique.

La reconfiguration du temps permet en outre de répondre au maniement du temps dans le discours colonial. Comme l'ont montré certains critiques¹³, le voyage dans l'inconnu des terres à explorer prend les apparences d'un voyage dans le passé, d'une remontée du cours des civilisations : l'arrivée dans le nouveau monde se comprend sous les espèces du retour dans le temps. C'est pourquoi la référence aux textes classiques ou bibliques permet d'appréhender les nouveaux territoires par l'imagination. On peut penser à la façon dont les voyageurs lisent dans les paysages du Moyen-Orient le texte biblique, ou à telle lettre de Lady Mary Montagu dans l'empire Ottoman, qui retrouve dans la langue des indigènes les inflexions des personnages d'Homère¹⁴. La référence postcoloniale aux textes classiques se démarque donc de l'utilisation coloniale de cette même littérature, et la détourne, non seulement parce qu'elle se l'approprie mais surtout, parce qu'en refusant toute profondeur temporelle à la littérature classique, la littérature postcoloniale déjoue son utilisation par le discours colonial. En reprenant le trope de la littérature coloniale de voyage, où le voyageur s'avoue déçu par ce qu'il observe car le spectacle ne correspond pas aux attentes générées par les textes anciens, répond un jeu sur la reconnaissance, où les formes héritées de l'époque

¹² Voir par exemple Homi Bhabha, *The Location of Culture*, London, Routledge, 1994.

¹³ Voir par exemple Emily Greenwood, « Arriving Backwards: the Return of The Odyssey in the English-Speaking Caribbean » dans Lorna Hardwick and Carol Gillespie (eds.), *Classics in Post-Colonial Worlds*, Oxford, Oxford University Press, 2007, p. 192-210.

¹⁴ Voir Lady Mary Wortley Montagu, *Turkish Embassy Letters* [1763], London, Virago Press, 1994, letter XXXI, p. 72-9. Il faut cependant noter une certaine ambiguïté dans cette lettre qui s'adresse à Pope, c'est-à-dire au traducteur d'Homère.

classique sont métamorphosées dans l'espace littéraire postcolonial¹⁵. En abolissant la distance temporelle entre les classiques et la littérature postcoloniale, les écrivains comme Rushdie en Inde, Harris ou Walcott aux Antilles, leur confèrent une nouvelle vie.

La question de l'Empire

La place particulière de la littérature classique dans une perspective postcoloniale tient au fait que les références grecques et surtout latines ont servi le projet colonial, dans sa mission civilisatrice. Le rapport de la littérature classique à l'Empire repose sur l'éducation, et sur la façon dont l'apport des textes classiques a été mobilisé pour servir le projet colonial¹⁶. Les références à la littérature classique conduisent à poser la question de l'éducation en termes à la fois de contenu, de formation des élites coloniales, et de rapport de ces textes au discours impérial. Les textes latins et grecs permettent de renforcer le discours de la supériorité européenne sous toutes ses formes : une société ancienne, développée, dotée de codes moraux, qui a réfléchi à une conception de la liberté, qui se définit donc dans l'idée de civilisation. L'exemple le plus frappant est celui de Macaulay, pour qui l'anglais joue le rôle des classiques : « *What the Greek and Latin were to the contemporaries of More and Ascham, our tongue is to the people of India. The literature of England is now more valuable than that of classical antiquity* »¹⁷. Les langues anciennes permettent à la fois de conférer respectabilité à l'anglais, et donc au projet colonial, mais en même temps sont inférieures à la langue du colonisateur.

C.L.R. James est l'analyste le plus perspicace de cette faculté conférée aux auteurs anciens par la situation coloniale. Il rappelle d'abord que le latin et le grec font partie intégrante, dans les colonies, de l'éducation dispensée par la puissance coloniale : « *I began to study Latin and French, then Greek, and much else. But particularly we learnt, I learnt and obeyed and taught a code, the English public-school code. Britain and her colonies and the colonial peoples. Britain and her colonies and the colonial peoples. What do the British people know of what they have done there? Precious little. The colonial peoples, particularly West Indians, scarcely know themselves as yet.*

¹⁵ Voir Greenwood, p. 206.

¹⁶ Voir Mantena, « Imperial Ideology and the Uses of Rome », qui montre le rôle joué par l'utilisation des références romaines dans la légitimation de l'empire britannique des Indes : les modèles romains de l'Empire permettent d'établir des relations avec les peuples dominés.

¹⁷ Macaulay, cité par Harish Trivedi, « Western Classics, Indian Classics: Postcolonial Contestations » dans Lorna Hardwick and Carol Gillespie (eds.), *Classics in Post-Colonial Worlds*, p. 293. Sur les questions d'éducation, voir Gauri Viswanathan, *Masks of Conquest. Literary Study and British Rule in India*, Delhi, Oxford University Press, 1989 ; en particulier, sur la façon dont la culture anglaise a pu s'imposer face aux autres cultures, voir p. 116 : « ...the differentiated education that the Indian social structure encouraged—vernaculars for the lower castes and the classical languages of Arabic, Sanskrit, and Persian for the upper classes of Hindus and Muslims—minimized the possibilities of one language ever achieving the status of a common language for all the population. Linguistic stratification of classes permitted English high culture to be maintained in all its purity without the érosion that was occurring to polite littérature in England ».

It has taken me a long time to begin to understand »¹⁸. La construction de ce code, l'imposition de cette éducation, jamais questionnée, définissent l'idéologie de la colonisation. D'autres disciplines figurent évidemment aux côtés des cultures anciennes, et la plupart des élèves, comme le note en outre C.L.R. James, avec une pointe d'amertume, ne retiennent rien de cette éducation, une fois l'école terminée. Mais il attire également l'attention sur le pouvoir émancipateur et subversif de cette littérature. C'est en effet l'étude de la culture grecque qui lui permet de comprendre le lien entre ses deux passions, la passion du cricket et la passion de la littérature anglaise :

When I read that the Greeks educated their young people on poetry, gymnastics and music I feel that I know what that means, and I constantly read (and profit by) the writings of most learned professors of Greek culture, who I am sure don't know what they are talking about. Let the reader judge for himself. I did not merely play cricket. I studied it. I analysed strokes, I studied types, I read its history, its beginnings, how and when it changed from period to period, I read about it in Australia and in South Africa. I read and compared statistics, I made clippings. I talked to all cricketers, particularly the intercolonial cricketers and those who had gone abroad. (...) It was in that way, I am confident, that the Greeks educated themselves on games with their records and traditions orally transmitted from generation to generation. Amateur though I am, I see signs of it in Greek literature, but you must have gone through the thing yourself to understand them.¹⁹

Soudainement, l'importance de la culture grecque ne tient plus à l'élaboration d'un code colonial, mais bien à l'appropriation, par le jeune James, de ses principes, à la reconnaissance, dans la Grèce antique et sa littérature, de modes de pensée, d'attitudes intellectuelles, de rapports au monde qui donnent sens à sa propre condition.

La critique s'est de fait posé la question du rapport formateur de la culture classique par rapport au projet colonial. La vertu civilisatrice de l'Empire romain a pu servir de modèle à la justification de l'empire britannique, en particulier au XVIII^e siècle et au début du XIX^e siècle²⁰. En fournissant un précédent au colonisateur, la référence classique justifie approches institutionnelles et coloniales. Si la connaissance des classiques grecs et latins conduit les orientalistes à appréhender la culture sanskrite, et à établir des liens de parenté entre l'Europe et l'Inde, Macaulay ou Trevelyan voient dans la référence à Rome un modèle pour civiliser les Indiens : en effet, l'anglais, dont Macaulay recommande l'introduction en Inde, est conçu sur le modèle du latin. D'autre part, l'exemple de l'empire romain permet aux Anglais de penser l'intégration des peuples de cultures différentes au sein d'une structure impériale. Ainsi l'étude des classiques dans l'Empire britannique permet de façonner l'identité impériale, d'angliciser l'Inde, de définir la relation entre la Grande-Bretagne et l'Inde, de poser la Grande-Bretagne comme le véritable héritier de l'empire romain. Comme l'explique Mantena, l'exemple de la Rome impériale sert à l'origine de modèle aux Anglais pour imaginer et légitimer leur domination des peuples et des cultures étrangères²¹.

¹⁸ C.L.R. James, *Beyond a Boundary* [1963], London, Stanley Paul, 1990, p. 33.

¹⁹ James, p. 41-2.

²⁰ Voir Rama Sundari Mantena, « Imperial Ideology and the Uses of Rome in Discourses on Britain's Indian Empire » dans Mark Bradley (ed.), *Classics and Imperialism in the British Empire*, Oxford, Oxford University Press, 2010, p. 54-71.

²¹ Mantena, p. 70.

La superposition de l'Empire romain et de l'Empire britannique parcourt la littérature. On se souvient des premières phrases de Marlow au début de *Heart of Darkness* de Joseph Conrad : « *And this also, said Marlow suddenly, has been one of the dark places of the earth* »²². Installé sur le pont d'un bateau, sur la Tamise, il médite sur l'antiquité, sur l'arrivée des Romains en Angleterre, dix-neuf cents ans auparavant. Il propose à son auditoire un capitaine de trirème, envoyé vers le nord, et qui se retrouve dans ces contrées inhospitalières, au bout du monde. Ou encore ce jeune homme en toge, qui suit quelque préfet ou quelque commerçant, plongé dans la sauvagerie la plus complète, la plus incompréhensible : « *And it has a fascination, too, that goes to work upon him. The fascination of the abomination — you know, imagine the growing regrets, the longing to escape, the powerless disgust, the surrender, the hate* »²³. Et les ténèbres qui enveloppent à nouveau la Tamise à la fin du roman²⁴ rappellent la contingence des empires, comme si l'identité entre les deux empires laissait présager une fin identique. L'ironie conradienne suggère, à l'extrême fin du XIX^e siècle, que le pouvoir justificateur de la référence antique, loin de renforcer la mission civilisatrice de l'Empire britannique, annonce sa chute.

La question des classiques en Inde

Si les textes classiques latins et grecs peuvent être parfois considérés comme fondateurs d'une culture, voire utilisés pour justifier un projet colonial, ils jouissent d'un statut ambigu dans certains contextes. En Inde, en particulier, l'antiquité des textes classiques « occidentaux » le dispute à l'ancienneté de la littérature sanskrite. En effet, la littérature sanskrite y joue le rôle dévolu à la littérature grecque et latine en Europe, à savoir celui de réservoir de textes fondateurs. Harish Trivedi suggère ainsi de considérer non pas l'impact des classiques latins et grecs sur colonisateurs et colonisés, mais bien de se concentrer sur les classiques non-occidentaux, et d'étudier les façons dont ils ont pu être déployés par les peuples colonisés pour résister à la culture du colonisateur ; leur rôle reste essentiel dans le cadre des nations nouvellement indépendantes.

L'Inde constitue donc une exception, d'autant plus que le latin et le grec n'y furent jamais enseignés. Ce fait est d'autant plus curieux que, comme l'on sait, l'Inde a permis de tester un certain nombre des principes d'une éducation coloniale. Peut-être faut-il y voir le fait que le sanskrit crée une situation unique où la tradition classique est déjà présente. Comme le note Trivedi, l'orientalisme comme science s'est construit sur la « découverte » du sanskrit, avant que le projet impérial, en matière d'éducation, ne prenne toute son ampleur. Ainsi, l'orientalisme aurait eu pour effet de marquer l'ancienneté des cultures indiennes, et de signaler une tradition classique à l'écart de toute

²² Joseph Conrad, *Heart of Darkness* [1899], Harmondsworth, Penguin, 1983, p. 29.

²³ P. 31.

²⁴ « The offing was barred by a black bank of clouds, and the tranquil waterway leading to the uttermost ends of the earth flowed sombre under an overcast sky — seemed to lead into the heart of an immense darkness » (p. 120). Sur cette question, voir Edward Said, *Culture and Imperialism*, London, Chatto and Windus, 1993.

arrière-pensée utilitaire. L'importance de William Jones se signale dans ce contexte par l'éloge qu'il fait du sanskrit : « *of wonderful structure, more perfect than the Greek, more copious than the Latin, and more exquisitely refined than either* »²⁵. La découverte de la littérature classique indienne a ainsi constitué un « choc » pour l'occident, et l'étude du sanskrit par les savants occidentaux suggère que le rapport des études classiques à l'idéologie coloniale doit être examiné avec précaution.

Le discours des classiques peut ainsi se retourner contre le colonisateur, et la revendication de l'ancienneté de la culture du colonisé servir de contre-argument au discours impérial²⁶. En particulier, la mission civilisatrice des langues et cultures anciennes ne peut opérer dans un contexte indien. C'est ainsi, suggère Trivedi, qu'il faut comprendre l'utilisation de la référence classique dans le discours de Macaulay : la langue et la littérature anglaises, soutient-il, doivent jouer le rôle des nouveaux classiques de l'Inde²⁷. Parallèlement, le sanskrit a toujours été enseigné dans les universités indiennes, alors que les langues indiennes ne l'ont été qu'à partir des années 1920, preuve du respect dans lequel les Britanniques tenaient la culture ancienne de l'Inde. L'Inde se trouve alors dans cette situation paradoxale, ou plutôt exceptionnelle par rapport aux autres colonies, d'avoir une tradition classique, d'une part, et de l'autre, que l'enseignement de l'anglais soit conçu sur le modèle du latin et du grec. Le pouvoir des classiques indiens est donc essentiel, alors que le latin et le grec servent de modèle pour asseoir la prééminence de la langue anglaise au sein du projet impérial. En outre, l'importance du sanskrit dans la vie quotidienne de l'Inde, dans la religion, dans les médias les plus contemporains signale la centralité culturelle (et religieuse) de cet héritage. Et les classiques de l'Inde, même quand ils sont pratiqués dans des langues modernes, sont restés vivants à l'époque postcoloniale, au moment où, par une ironie de l'histoire, comme le note pour finir Trivedi, l'occidentalisation culturelle risque d'amoinrir l'importance de ces textes.

Comment comprendre alors le retour, dans certaine littérature indienne contemporaine, chez Rushdie en particulier, vers les classiques latins ? Certes, Rushdie ne dénie pas l'importance de la culture sanskrite, et *Haroun and the Sea of Stories* s'inspire par exemple directement, dans le principe narratif à tout le moins, d'un recueil ancien de contes sanscrits réunis par Somadeva, le *Kathâsaritsâgara*. En prenant à la lettre la métaphore de l'« Océan de la rivière des contes », Rushdie compose un univers onirique où les forces de l'ombre tentent de bloquer la circulation des courants des histoires. L'univers des classiques plus récents, dans des langues autres que le sanskrit, apparaît aussi dans les romans de Rushdie, dans *The Enchanteress of Florence* par

²⁵ Cité par Trivedi, p. 289.

²⁶ Voir par exemple Nirad C. Chaudhuri, *A Passage to England* [1960], London, Hogarth Press, 1989, p. 42 : « At the beginning of the nationalist movement we Hindus used to throw it in the teeth of the Europeans that their civilization was one of cities whereas ours was the product of the sacred woods implying of course that ours was very much superior. The English people had certainly inherited this dislike at one remove. They felt as foreign, not only the towns, but other things as well, for instance, Latinity in their language and classicism in their architecture. This emotional resistance still lurks ».

²⁷ Voir Trivedi, p. 291-2.

exemple, où l'écrivain fait revivre la philosophie de l'empereur Akbar et la vie de sa cour où se produisent les plus grands musiciens (Tansen) et les plus grands peintres (Dashwanth). Mais ces occurrences n'ont pas la constance ni la cohérence des références à Apulée, Ovide, Lucrèce. Rushdie lui-même explique avoir relu Suétone pour écrire *Shame*, afin de comprendre le fonctionnement des élites au pouvoir et de construire celles de son roman ; il confie s'être appuyé sur Ovide pour *The Satanic Verses* ; il insiste sur la lecture des *Géorgiques* pour saisir le mythe d'Orphée et d'Eurydice dans l'écriture de *The Ground Beneath her Feet*²⁸.

C'est peut-être la plasticité protéenne des mythes qui rend les textes anciens essentiels. On pense à Derek Walcott qui explique que son Robinson (*The Castaway*) n'est pas celui que l'on reconnaît à l'habitude : « *My Crusoe is Adam, Christopher Columbus, God, a missionary, a beachcomber, and his interpreter Daniel Defoe* »²⁹. En échappant à toute forme déterminée, le Crusoe de Walcott comme l'Orphée de Rushdie revendiquent pour les figures anciennes une place centrale dans la littérature postcoloniale. C'est alors reconnaître, de Rushdie à Walcott en passant par Apulée, le pouvoir transformateur des mythes et de la littérature.

²⁸ Voir Salman Rushdie, « Influence » dans *Step Across this Line*, London, Jonathan Cape, 2002, p. 75-6.

²⁹ Cité par Greenwood, p. 199.