



**HAL**  
open science

## “ Filiations et affiliations dans les littératures postcoloniales : l’exemple de Salman Rushdie ”

Yves Clavaron

► **To cite this version:**

Yves Clavaron. “ Filiations et affiliations dans les littératures postcoloniales : l’exemple de Salman Rushdie ”. *Revue Tunisienne des Langues Vivantes*, 2016, 21, p. 261-276. hal-04072213

**HAL Id: hal-04072213**

**<https://hal.science/hal-04072213>**

Submitted on 17 Apr 2023

**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.

# Filiations et affiliations dans les littératures postcoloniales : l'exemple de Salman Rushdie

Yves CLAVARON

Université Jean Monnet, Saint-Étienne, CELEC EA 3069

Les littératures postcoloniales posent à plus d'un titre la question de la filiation. D'abord parce que la relation postcoloniale suppose un « père » colonial de la tutelle duquel il s'agit de se libérer pour atteindre l'autonomie, d'où les multiples stratégies d'émancipation des fils et les stratégies de résistance dans l'écriture antihégémonique des ex-colonisés. Ensuite parce que les littératures postcoloniales se situent par rapport à un canon occidental, de l'autorité duquel il convient de s'affranchir pour élaborer de nouveaux modèles littéraires – ou des contre-canons – qui passent également par une appropriation de la langue européenne. Enfin parce que ces littératures posent la question de l'identité individuelle ou collective qui se construit à différents niveaux sociaux entrant en interaction dans la représentation littéraire : l'individu, la famille, la nation.

L'un des supports littéraires privilégiés de la construction de l'identité est souvent une forme proche de l'autobiographie, ce qui est assez net dans le cas de Salman Rushdie et son roman *Les Enfants de minuit* mais encore plus explicite avec *Joseph Anton*, sous-titré « une autobiographie » (« a memoir »). À propos de la littérature française, Dominique Viart définit le « récit de filiation » par l'écriture d'« une enquête sur l'ascendance du sujet<sup>1</sup> ». La littérature postcoloniale tente aussi de refonder le sujet à partir des origines qui ont été souvent disqualifiées par le système colonial, mais sa perspective est aussi prospective et tournée vers l'avenir. En ouvrant à l'altérité, le récit de filiation contemporain réinvestit tout un héritage intertextuel, non pas nécessairement pour développer un récit mythique des origines, mais pour interroger les héritages et les mythes littéraires, ce qui constitue un des objets de la littérature postcoloniale qui ne cesse de scruter les modèles européens et, pour cela, articule deux héritages, le passé individuel et familial, d'une part, l'histoire de la littérature d'autre part<sup>2</sup>. L'écriture implique une transmission et l'inscription dans une filiation, même si c'est sur un mode subversif.

---

<sup>1</sup> Dominique Viart, « Filiations littéraires », dans Jan Baetens et Dominique Viart (eds.), *États du roman contemporain. Écritures contemporaines 2*, Paris, Lettres modernes Minard, coll. « Écritures contemporaines », 1999, p. 115-139, p. 117.

<sup>2</sup> Voir les analyses de Laurent Demanze, *Encres orphelines*, Paris, Corti, 2008 ainsi que son article en ligne : [http://www.fabula.org/atelier.php?R%26acute%3Bcits\\_de\\_filiation](http://www.fabula.org/atelier.php?R%26acute%3Bcits_de_filiation), consulté le 3 mars 2014.

La naissance de Rushdie environ huit semaines avant l'Indépendance de l'Inde le 15 août 1947 correspond à la renaissance d'un pays pourtant multimillénaire et son histoire familiale finit par se confondre avec l'histoire de la nouvelle nation, ce qui constituera le sujet des *Enfants de Minuit*. Mais la naissance de l'Inde moderne s'est trouvée liée à une séparation d'avec le Pakistan, ce qui fait que la famille de Rushdie, « comme tant d'autres d'origine musulmane, fut coupée en deux<sup>3</sup> » par la Partition, selon une bissection qui rappelle celle affectant un personnage des *Enfants de Minuit*, Shadeed Dar, dont la vie est « bissectée » par une grenade et qui, tel le vicomte pourfendu de Calvino, se trouve littéralement « coupé en deux », ce qui donne lieu à un double dialogue religieux, avec Bouddha et l'islam<sup>4</sup>.

Il s'agira d'observer le fonctionnement de la filiation au sein de l'œuvre de Rushdie, tant du point de vue de la génétique que de la fiction et de l'histoire littéraire, au regard de la perspective en contrepoint d'Edward Said, intellectuel américain d'origine palestinienne que l'on considère – un peu malgré lui – comme l'un des pères des théories postcoloniales.

## Troubles dans la filiation

Tout comme Judith Butler parlait de « trouble dans le genre » (*Gender Trouble*<sup>5</sup>), Rushdie crée des perturbations dans les rapports de filiation, que perçoit également Edward Said.

Edward Said présente l'histoire familiale comme une fiction : « Toutes les familles inventent leurs parents et leurs enfants, donnant à chacun une histoire, un caractère, un destin et même un langage », et il ressent pour sa part « un problème de décalage par rapport à la manière dont [il fut] inventé<sup>6</sup> ». Avec la publication de son autobiographie, *À contre-voie* (*Out of Place*, 1999) la position d'extériorité de Said émerge à travers l'expression d'un sentiment d'être toujours « à côté », marginalisé, « pas tout à fait comme il faut » (« not quite right »), expérience qui trouve son origine dans l'enfance et l'adolescence passées dans l'Égypte sous

---

<sup>3</sup> Salman Rushdie, *Step Across this Line. Collected Non-Fiction 1992-2002* [2002], *Franchissez la ligne*, traduction Philippe Delamare, Paris, Plon, Feux croisés, 2003, p. 150. Dorénavant les références seront entre parenthèses après la citation avec la référence FL.

<sup>4</sup> Salman Rushdie, *Midnight's Children* [1981], New York, Random House, 2006, p. 433 ; *Les Enfants de minuit*, traduction Jean Guiloineau [1983], Paris, Plon, Livre de Poche, 2008, p. 544. Les références seront données entre parenthèses avec les lettres MC pour l'édition originale et EM pour l'édition française. La version originale ne sera donnée que pour l'œuvre romanesque de Rushdie.

<sup>5</sup> Judith Butler, *Gender Trouble, Feminism and the Politics of Subversion*, Londres & New York, Routledge, 1990, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, traduction Cynthia Kraus, Paris, La Découverte, 2005.

<sup>6</sup> « All families invent their parents and children, give each of them a story, character, fate and even a language », « there was something wrong with how I was invented [...] », Edward Said, *Out of Place. A Memoir* [1999], Londres, Vintage, 2000, p. 3. *À Contre-voie*, traduction Brigitte Caland et Isabelle Genet, Paris, Le Serpent à plumes, 2002, p. 21.

colonisation britannique. Les filiations rushdiennes sont tout aussi problématiques comme en témoignent les généalogies que Rushdie constitue dans ses romans au prix parfois d'une subversion des rapports biologiques comme dans *La Honte* où Omar Khayyam Shakil se retrouve avec trois mères, trois sœurs qui manifestent en même temps les symptômes de grossesse (Chlumni, Munnee et Bunny) – « Leurs ventres grossissaient de façon identique et allaient à leur terme<sup>7</sup> » – et pas de père.

*Les Enfants de Minuit* est un texte qui peut passer pour une allégorie de l'histoire de l'Inde. Saleem Sinai, le héros et narrateur de l'histoire, est né au moment précis de l'indépendance le 15 août 1947 à minuit. *Les Enfants de Minuit* constituent ainsi une histoire de famille – une saga – qui entre en totale synchronisation avec celle de la nation, dont le narrateur porte comme les stigmates : « l'histoire s'écoule de mon corps fissuré<sup>8</sup> ». En fait, les enfants de minuit ont une ascendance mythique puisqu'ils sont fils ou filles de leur parents, mais aussi « les enfants du temps », « engendrés par l'histoire » (EM 170, « fathered by history »). Le roman s'apparente à une autofiction<sup>9</sup> – de soi mais aussi de la nation – et le récit de Saleem adulte met en scène Saleem enfant selon un principe inhérent au genre autobiographique. De fait, c'est le récit de Saleem qui donne vie à ses parents, mais par ce discours – en tant que « père » du récit –, il s'engendre lui-même tant il apparaît comme un être de fiction, situé au centre de la nation, de la famille et du récit. Il s'invente une généalogie : son père probable est Methwold, un Britannique dont l'implication dans l'histoire coloniale est singulièrement marquée car il porte le nom du fondateur de Bombay. Selon un schéma devenu un topos de toute fiction visant à troubler la filiation, l'infirmière, Mary Perreira, pour complaire à un amoureux révolutionnaire qui lui est devenu infidèle, l'aide-infirmier Joseph D'Costa, « changea les deux étiquettes où étaient inscrits les noms des énormes bébés, donnant au pauvre une vie de privilèges et condamnant le riche aux accordéons et à la pauvreté<sup>10</sup> ». C'est ainsi que Saleem permute avec Shiva, le bourgeois avec le paria : Vanita, la « vraie » mère de Saleem meurt en couches, Amina sera sa mère d'adoption. C'est par une analyse médicale que Saleem découvrira qu'il n'est pas le fils de ses parents en raison de l'incompatibilité de leurs groupes sanguins et des rhésus.

---

<sup>7</sup> Salman Rushdie, *Shame* [1983], *La Honte*, traduction Jean Guiloneau [1997], Paris, Gallimard, « Folio », 2011, p. 26-27. Dorénavant les références seront entre parenthèses après la citation avec la référence H.

<sup>8</sup> (EM p. 53), « [...] history pours out of my fissured body » (MC p. 37).

<sup>9</sup> Le terme « autofiction » vient de Serge Doubrovsky et de son roman *Fils*, Paris, Galilée, 1977.

<sup>10</sup> (EM p. 168), « she changed name-tags on the two huge infants, giving the poor baby a life of privilege and condemning the rich-born child to accordions and poverty » (MC p. 130).

L'histoire se prend dans les toiles des généalogies emmêlées, un roman familial à rebours d'autant que le narrateur avoue : « donner naissance à des parents a été un de mes étranges talents – une forme de fertilité inversée<sup>11</sup> ». Saleem a un fils, Aadam Sināi (né en 1975 quand l'Inde d'Indira Gandhi bascule dans l'état d'urgence), dont il n'est pas le père, mais qui est le vrai petit-fils de ses grands-parents car il a été engendré par Shiva, le bébé avec lequel il a été échangé à la maternité (EM p. 604-606). Ainsi les grands-parents officiels de l'enfant se trouvent être aussi ses grands-parents biologiques. L'œuvre de Rushdie marque l'instabilité des rapports de parenté : la parenté n'est plus un phénomène biologique mais l'objet d'une négociation, à l'instar de Saleem qui reconstruit son histoire à partir de manipulations narratives.

L'adulte, qui regarde l'enfant qu'il a été, construit un contre-discours, souvent polyphonique, par rapport au discours monologique des parents et des figures d'autorité comme Indira Gandhi, la « marâtre » de l'Inde, une mère infanticide ! Inde mère, car il n'existe pas d'« Inde père<sup>12</sup> ». Figure d'un pouvoir fondé davantage sur le mysticisme que sur la loi, Indira Gandhi finit par ressembler à une déesse sanguinaire comme Kali, par la politique de stérilisation qu'elle impose, métaphore de la restriction des libertés imposée à l'Inde. Les premières victimes en sont les enfants de minuit, considérés comme une « monstrueuse déviation de l'indépendance pour laquelle une nation moderne ne pouvait perdre de temps ni avoir de pitié<sup>13</sup> ». Symboliquement, en étant privé de leur pouvoir génital, tous les enfants de minuit perdent leur pouvoir magique. La narration destitue les autorités en place par son caractère post-moderniste et permet une forme de libération de l'histoire (familiale) officielle. L'émancipation de Saleem passe par la réinvention de ses parents et par une paternité de substitution puisqu'il devient père d'Aadam Sināi par Shiva interposé.

Le roman rushdien emprunte au roman familial analysé par Freud, un mode de narration qui reconfigure les rapports du sujet au monde familial entre réel et imaginaire. Rushdie joue avec les modèles freudiens ; ainsi le « stade où le sujet a commencé à devenir étranger à ses

---

<sup>11</sup> (EM p. 352), « giving birth to parents has been one of my stranger talents – a forme of reverse fertility » (MC p. 278).

<sup>12</sup> « Father India », Salman Rushdie, *The Moor's Last Sigh* [1995], Londres, Vintage, 1996, p. 168 ; *Le dernier soupir du Maure*, traduction Danielle Marais [1996], Paris, Gallimard, « Folio », 2009, p. 271. Dorénavant les références seront entre parenthèses après la citation avec la référence MLS pour l'édition originale et DSM pour la traduction.

<sup>13</sup> (EM p. 627), « the grotesque aberrational monsters of independence, for whom a modern nation-state could have neither time nor compassion » (MC p. 499).

parents<sup>14</sup> », correspond à une activité fantasmatique et compensatoire de l'enfant qui se débarrasse des parents ou élimine sa fratrie. Mais ce que Freud représente comme relevant de l'imaginaire se réalise dans et par la magie de la fiction<sup>15</sup>. Ainsi le complexe d'Œdipe s'actualise : Saleem écarte son père en signifiant son impuissance, se constitue en voyeur des amours illicites de sa mère depuis un coffre à linge sale et éprouve un amour incestueux pour sa sœur Jamila. La déception ou la défiance par rapport aux figures parentales, notamment paternelles, est centrale dans le roman familial, qui possède une fonction réparatrice pour l'enfant ; or la suspicion de Saleem vis-à-vis de ses parents Ahmed et Amina s'avère fondée : ils ne sont effectivement pas ses vrais parents. Dans une parodie allègre, les parents deviennent des beaux-parents, les mères deviennent infidèles, les enfants mâles sont effectivement castrés. *Les Enfants de minuit* est davantage le roman des parents trouvés que celui des enfants trouvés car selon le principe même du roman familial, il faut perdre sa famille pour mieux la retrouver.

Dans *Roman des Origines et Origines du roman*, Marthe Robert s'efforce de montrer comment la création romanesque, soumise à des exigences esthétiques, serait la transposition du roman familial. Elle met en relation deux types de romans avec les deux phases décrites : à l'enfant trouvé, le stade pré-œdipien correspondraient les romans d'imagination ou fantastiques tandis qu'au bâtard, qui a intégré la sexualité, correspondrait le courant réaliste<sup>16</sup>. Or Rushdie réussit à allier les deux registres dans l'esthétique du réalisme magique tout en attachant une valeur particulière à la figure du bâtard.

## Filiation et affiliation

Si la filiation est largement perturbée dans le monde de Rushdie, c'est que le romancier postcolonial cherche à construire des liens différents avec les autres et les siens, tant d'un point de vue culturel que littéraire.

Dans *The World, the Text, the Critic*, Said explique qu'il existe en fait deux modes d'appartenance du texte – mais aussi du critique – au monde : la filiation et l'affiliation, d'un côté un processus quasi génétique qui renvoie à une ascendance et à la loyauté au groupe d'appartenance, de l'autre, un processus d'identification par la culture fondé sur des convic-

---

<sup>14</sup> Sigmund Freud, « Le roman familial des névrosés » [1909], in *Névrose, Psychose, Perversion* [1973], traduction sous la direction de Jean Laplanche, Paris, Puf, « Bibliothèque de psychanalyse », 1990, p. 157-160, ici p. 158.

<sup>15</sup> Voir Matt Kimmich, *Offspring Fictions : Salman Rushdie's Family Novels*, Amsterdam & New York, Rodopi, 2008, p. 19.

<sup>16</sup> Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman* [1972] ; édition citée, Gallimard, « Tel », 1995, p. 76-77.

tions communes. L'affiliation forme une dynamique qui établit toutes sortes de relations au sein du monde :

Ce que je décris est le passage d'une idée ou d'une possibilité de filiation qui a échoué à une sorte d'ordre compensatoire – que ce soit une institution, une culture, un ensemble de croyances ou même une vision du monde –, qui fournit aux hommes et aux femmes une nouvelle forme de relation, que j'appelle affiliation, mais qui constitue aussi un nouveau système<sup>17</sup>.

Cette distinction rappelle l'opposition proposée par Deleuze et Guattari entre arbre et rhizome : le concept de rhizome fournit un modèle descriptif et épistémologique dans lequel l'organisation des éléments ne suit pas une ligne arborescente de subordination hiérarchique (avec une base, ou une racine), mais un principe de connexion où tout élément du rhizome peut être relié à tout autre<sup>18</sup>.

Entre filiation et affiliation, on retrouve l'opposition entre la verticalité de la transmission de l'autorité traditionnelle et l'horizontalité de structures limitrophes, parallèles ou complémentaires. Rushdie, dans *La Honte*, dit refuser les racines en tant que « mythe conservateur ayant pour but de nous faire tenir en place<sup>19</sup> ». Comme l'observe Philippe Lejeune, la famille et sa généalogie relèvent désormais du « réseau de lianes entrelacées<sup>20</sup> » plutôt que de la belle figure arborescente. L'affiliation constitue un choix du sujet : la filiation est reçue tandis que l'affiliation répond à un processus actif de quête. La filiation correspond à une conception canonique de la littérature, où les textes se relient les uns aux autres selon une relation de descendance, quel que soit le monde dans lequel ils sont écrits, constituant une littérature qui se perpétue d'elle-même. L'affiliation, en revanche, permet au critique de reconstituer un réseau à partir du texte et d'observer l'œuvre littéraire comme un phénomène dans le monde, situé dans un entrecroisement de relations historiques, philosophiques, sociales ou politiques<sup>21</sup>. Concernant le critique, Said estime qu'il doit privilégier l'affiliation, qui implique une démarche volontaire d'adhésion – et d'accommodation – à des pensées parfois étrangères à son groupe d'appartenance, ce qui est aussi une manière d'envisager le rôle de l'intellectuel. Pour résumer, si la filiation correspond à un modèle hiérarchique et autoritaire, l'affiliation relève

---

<sup>17</sup> « What I am describing is the transition from a failed idea or possibility of filiation to a kind of compensatory order that, whether it is a party, an institution, a culture, a set of beliefs, or even a world-vision, provides men and women with a new form of relationship, which I have been calling affiliation but which is also a new system », *The World, the Text and the Critic*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1983, p. 19.

<sup>18</sup> *Capitalisme et Schizophrénie 2. Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 1980.

<sup>19</sup> « Roots [...] are a conservative myth, designed to keep us in our places », Salman Rushdie, *Shame*, London, Jonathan Cape, 1983, p. 86 ; *La Honte*, traduction de Jean Guilloineau, Paris, Gallimard, « Folio », 2011, p. 129. Les références seront désormais données ainsi : S pour la version originale, H pour la traduction française avec le numéro de page.

<sup>20</sup> Philippe Lejeune, *Moi aussi*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1986, p. 182.

<sup>21</sup> Voir Edward Said, *The World, the Text, the Critic*, *op. cit.*, p. 16-25.

davantage d'un modèle démocratique, à condition de ne pas se transformer en position dogmatique.

Pendant la *fatwa* de Khomeini (prononcée en 1989) alors qu'il vit sous protection policière, Rushdie se sent relié, affilié à des écrivains menacés comme Dostoïevski placé « face au peloton d'exécution » puis interné dans un camp après que la sentence de mort eut été commuée à la dernière minute, Genet emprisonné ou encore Rabelais « condamné par les autorités religieuses<sup>22</sup> ». Rushdie se range du côté de ceux qui sont privés d'appartenance : « Cette non-appartenance – j'y vois une *désorientation*, une perte de l'Orient – est désormais ma patrie artistique » (FL p. 273). Il se découvre un *alter ego* féminin Taslima Nasreen, écrivaine du Bangladesh, pourchassée elle-aussi par une *fatwa* des intégristes qui l'obligent à l'exil en 1993, et qualifiée de « Salman Rushdie femelle » par la presse (FL p. 253). À ce titre, Rushdie s'attaque au mythe de la pureté, de la légitimité problématique au pays des purs, le Pakistan ou *peccavistan*, d'après un calembour (inventé par Rushdie) d'un général anglais qui aurait télégraphié à Londres après la prise de la province de Sind, au sud du Pakistan : « *Peccavi*. I have Sind, I have Sinned » (H p. 133, S p. 88), d'où un éloge appuyé de la bâtardise. À propos de Tahar Djahout, un écrivain algérien qu'il considère comme un pair victime des intégristes en Algérie, Rushdie pose la même condamnation : « Les concepts de pureté – raciale, culturelle, religieuse – conduisent directement à l'horreur : à la chambre à gaz, au nettoyage ethnique, aux supplices » (FL p. 250).

Face à la déroute des généalogies familiales, les personnages passent parfois d'un rapport de filiation à un rapport électif d'affiliation comme Saleem Sinaï lorsqu'il découvre qu'Ahmed et Amina Sinaï ne sont pas ses parents biologiques, mais avec lesquels il réussit à construire une autre relation. Rushdie explique dans son autobiographie *Joseph Anton* qu'il a partagé les six derniers jours de la vie de son père, période pendant laquelle « ils réinventèrent leur amour » (JA p. 136) dans « une sorte de retour à l'innocence » (JA p. 135), ce qu'il a transposé dans *Les Versets sataniques*, où Saladin Chamcha retourne auprès de son père mourant à la fin du roman pour renouer une relation (JA p. 140). À la différence de Goethe qui décrit les affinités électives dans la littérature romantique comme relevant de réactions chimiques entre les êtres, d'un processus biochimique inconscient, Rushdie privilégie la personnalité et les choix (cf. « élective ») qui s'opèrent consciemment (JA p. 155).

---

<sup>22</sup> Salman Rushdie, *Joseph Anton. A Memoir* [2012], *Joseph Anton. Une autobiographie*, traduction Gérard Meudal, Paris, Gallimard, « Folio », 2013, p. 501. Dorénavant les références seront entre parenthèses après la citation avec la référence JA.



Dans le domaine postcolonial avec le retour du récit, le champ du passé est largement réinvesti en même temps que l'histoire familiale tandis que l'appartenance communautaire revient au premier plan dans la construction de la nation, ce qui, sur un plan littéraire, se traduit par une reprise critique du canon littéraire européen.

## **Intertextualité et famille**

« L'intertextualité ne dispose pas le passé de la littérature selon l'ordre successif d'une histoire, mais bien comme une mémoire », écrit Tiphaine Samoyault<sup>23</sup>. Claire de Ribaupierre parle de roman généalogique<sup>24</sup>, à propos de l'œuvre de Claude Simon et Georges Perec où elle montre comment les écrivains, en position de dernier-nés, engendrent, par l'écriture intertextuelle, une lignée d'ancêtres et de prédécesseurs, en insistant sur le rôle du lecteur dans cette reconstruction de la généalogie. À la recherche de ses pères et ses pairs qu'il peut au besoin réinventer, le romancier postcolonial comme Rushdie reprend un mode de composition marqué par l'entrecroisement de la mémoire familiale et de la mémoire intertextuelle, de manière assez nette dans ses romans *Les Enfants de minuit* ou *Le Dernier soupir du Maure*.

La référence à des textes préexistants peut donc fonctionner sur un modèle père-fils et Rushdie évoque des dynasties dans la littérature comme celle formée par Joyce-Beckett-Harold Pinter, mais la littérature peut aussi fonctionner à partir de « spores transportées par le vent » de l'un à l'autre plutôt que par des « racines particulières » (FL p. 38). Les parents peuvent être assimilés à des hypotextes dans les récits des enfants qui, dans leur hypertexte, visent à subvertir les rapports d'autorité et les conventions et donc à transformer en retour les textes sources. Le jeu intertextuel, insertion d'un texte dans un autre, mise au jour d'une référence textuelle, dit de quelle façon la littérature renvoie à elle-même par le biais d'un certain nombre de procédés de reprises, de rappels et de réécritures.

Selon Barthes, le rapport intertextuel perturbe la relation filiale hiérarchisée entre auteur et lecteur, d'abord parce qu'elle n'est plus unidirectionnelle, ensuite par l'entrelacs des références. Il définit la théorie du texte à partir de la notion de productivité :

Le concept d'intertexte est ce qui apporte à la théorie du texte le volume de la socialité : c'est tout le langage antérieur et contemporain qui vient au texte, non selon la voie d'une filiation repérable, d'une imitation volontaire, mais selon celle d'une dissémination – image qui assure au texte le statut non d'une reproduction, mais d'une productivité<sup>25</sup>.

---

<sup>23</sup> Tiphaine Samoyault, *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan, 2001, p. 71.

<sup>24</sup> Claire de Ribaupierre, *Le Roman généalogique. Claude Simon et Georges Perec*, Bruxelles, La Part de l'Œil, coll. « Théorie », 2002.

<sup>25</sup> Roland Barthes, « Théorie du texte » in *Encyclopaedia Universalis* en ligne, p. 5.

Genette dans *Palimpsestes* oppose l'imitation, qui correspond à une fidélité aux parents textuels, et la transformation (parodie, travestissement, transposition) qui passe par une reconfiguration de la relation<sup>26</sup>. L'intertextualité apparaît bien comme un moyen de revendiquer des appartenances, de se construire une famille.

La question des sources et des influences de l'auteur, sa parenté littéraire, pousse à s'interroger sur l'originalité et l'origine comprise chez Rushdie comme foyer de dispersion et de dissémination. Contre les figures monolithiques et autoritaires, Rushdie déploie un récit dialogique. Contestant le système de la filiation, il insiste sur l'importance de la « pollinisation croisée » pour éviter de tomber dans le provincialisme ; « l'une des libertés les plus agréables de l'immigrant littéraire est peut-être d'être capable de choisir ses parents<sup>27</sup> », affirme-t-il. Rushdie revendique le caractère essentiel de « la capacité transculturelle, translinguale de l'influence » dans la littérature (FL p. 37) et, pour cela, prétend concevoir un « arbre généalogique polyglotte » (PI p. 31). C'est dans ces conditions que le roman postcolonial peut émerger : « [...] un roman décentré, transnational, interlingual, interculturel [...] » (FL p. 14).

Rushdie, comme tout auteur postcolonial, porte en lui une communauté d'écrivains qui l'ont formé et inspiré et révèlent sa filiation littéraire. Mais sa particularité est de s'inscrire dans une double dynastie, dans deux filiations en fait, occidentale et indienne. Pris dans cet entre-deux, il souffre d'une affection à laquelle Pankaj Mishra a donné le nom de « rushdite », c'est-à-dire un déracinement par rapport aux traditions littéraires de l'Inde et une occidentalisation voire une tendance à la « coca-colonisation globalisante » (FL p. 137). En se déclarant lui-même « out of place », Said signifie le même décalage culturel et identitaire. L'intertexte rushdien a souvent été décrit : la mythologie hindoue, le cinéma de Bollywood, les épopées du Mahabharata et du Ramayana, les *Mille et une nuits* (cf. les Mille et un enfants de Minuit) et la fascination pour le conte, d'une part, mais aussi Shakespeare, Milton, Defoe, Dickens et surtout Lawrence Sterne, d'autre part. Les emprunts résident dans le réalisme magique associé à des pratiques métafictionnelles, la prégnance de la veine grotesque d'inspiration rabelaisienne comme en témoigne la croissance accélérée de Saleem, un enfant géant et vorace qui « assèche » sa nourrice au bout de quinze jours et fait souffrir les tétines des biberons (EM p. 180, MC p. 141) ou celle de Zogoiby véritable « bébé Gargantua » qu'une « généreuse érec-

---

<sup>26</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, « Essais », 1982, p. 45.

<sup>27</sup> Salman Rushdie, *Imaginary Homelands* [1991], *Patries imaginaires*, traduction Aline Chatelin, Paris, Christian Bourgois, 1993, p. 31. Dorénavant les références seront entre parenthèses après la citation avec la référence PI.

tion<sup>28</sup> » gêne pour sortir du ventre de sa mère ou encore l'influence de Lawrence Sterne et de son héros éponyme Tristram Shandy à propos du nez prodigieux de Saleem qui lui donne le pouvoir de lire dans la pensée des gens. Mais les deux plus grands modèles de Rushdie restent sans aucun doute Günter Grass et Gabriel Garcia Marquez.

Rushdie se reconnaît dans le statut de demi-émigré de Grass qui a perdu son lieu (Danzig), une partie de sa langue (les dialectes kachoubes), mais qui est resté dans une société dont il connaît les codes sociaux, fût-elle agrandie à l'Est (PI p. 307). Cela dit, Grass a dû réapprendre son pays après la dénazification (PI p. 309). Quant à l'autobiographie d'Oscar Matze-rath dans *Le Tambour*, Rushdie dit s'être senti accroché par quelques épisodes frappants : des vastes jupes de la grand-mère Anna Koljaiczek jusqu'à la méchante sorcière noire, en passant par le rituel érotisé de la poudre effervescente (qu'il appelle de « coco ») et la tête de cheval retirée de la mer, pleine d'anguilles (PI p. 305). À propos de García Márquez, Rushdie dit toute son admiration car « dans le monde qu'il décrit, des choses impossibles arrivent constamment et de façon parfaitement plausible, en plein dans le grand soleil » (PI p. 334). Ce que Rushdie apprécie chez lui, c'est qu'il fonde son écriture sur une vision « villageoise » du monde : la montée au ciel de Remedios, la plus belle fille du monde, est traitée comme un événement attendu, tandis que le premier train qui arrive à Macondo relève de la plus totale étrangeté. Le surnaturel est comme naturalisé dans des sociétés que Naipaul a appelées « à moitié faites » (« half-made »), au sein desquelles l'ancien invraisemblable lutte contre le nouveau qui fait peur.

Le nom que Rushdie prend pendant les onze ans de clandestinité lors de la fatwa prononcée contre lui, Joseph Anton, est très significatif de ses affiliations puisqu'il porte les prénoms de Conrad et de Tchekhov, « l'émigrant linguistique, créateur de vagabonds, perdus ou pas, de voyageurs au cœur des ténèbres » et « le maître de la solitude et de la mélancolie, de la beauté d'un vieux monde détruit » (JA p. 246). C'est dans la crise que se révèle le besoin de réaffirmer la filiation puisqu'il récupère la maison de son grand-père à Solan confisquée par l'État indien et projette la génération de ses fils, Zafar et Milan, « dans ce petit coin de continuité » (JA 870).

Rushdie s'inscrit bien la perspective des littératures postcoloniales qui se caractérisent par une contre-écriture et une contestation des autorités en place. Le dérèglement des généalogies imposées, notamment coloniales, se trouve compensé par le choix d'affiliations alterna-

---

<sup>28</sup> (DSM p. 234), « a generous erection serving somewhat to impede his passage down the birth canal » (MLS p. 144).

tives, consenties et formant une famille d'élection. D'un côté, l'esthétique du réalisme magique possède une force centrifuge qui dissout/dénoue les liens familiaux et narratifs entre les personnages de la fiction, de l'autre, le réseau intertextuel (grands auteurs de la littérature mondiale, archétypes de la culture indienne) et la fabrique narrative faite de recettes postmodernistes tendent à reconstituer un réseau d'affinités électives qui caractérise le style rushdien en tant qu'emblème de la « world literature ».

Les écrivains indiens arrivés après Rushdie ont été appelé « les enfants de Rushdie », induisant un nouveau rapport de filiation, mais construit sur un système économique mis en place par l'auteur des *Enfants de Minuit*. Les filiations et affiliations de Rushdie se situent désormais à l'échelle planétaire car il a accédé au statut d'auteur global, à la fois hypermédiatisé, diffusé au-delà des milieux et des réseaux de diffusion littéraires habituels, mais aussi impliqué dans le pôle commercial de la production littéraire comme en témoigne son autobiographie *Joseph Anton*. Les réseaux de la littérature sont désormais ceux du capitalisme global et transnational et sont entrés dans le processus de marchandisation généralisée des objets culturels.