

Pour Salman Rushdie

La persistance du récit

dimanche 14 août 2022, par [RUSHDIE Salman](#) (Date de rédaction antérieure : mai 2021).

34 ans après la publication des « Versets sataniques » et la fatwa prononcée à son encontre par l'ayatollah Khomeiny, Salman Rushdie a été agressé et poignardé au cou et à l'abdomen, le 12 août 2022, lors d'une conférence qu'il donnait au centre culturel de Chautauqua, aux Etats-Unis. Actuellement sous assistance respiratoire, Salman Rushdie « va probablement perdre un œil, les nerfs de son bras ont été sectionnés et son foie est endommagé », selon son agent.

En hommage à Salman Rushdie, invitation à lire et relire un texte de l'écrivain, inédit en français, publié au tout début des humanités, en mai 2021. Un texte magnifique, sur « la persistance du récit ».

les humanités

Avant qu'il y ait des livres, il y avait des histoires. Au début, les histoires n'étaient pas écrites. Parfois, elles étaient même chantées. Les enfants naissaient, et avant qu'ils ne sachent parler, leurs parents leur chantaient des chansons, une chanson sur un œuf qui était tombé d'un mur, peut-être, ou sur un garçon et une fille qui étaient montés sur une colline et en étaient descendus. En grandissant, les enfants demandaient des histoires presque aussi souvent qu'ils demandaient de la nourriture.

Les enfants tombaient amoureux de ces histoires et voulaient les entendre encore et encore. Puis ils ont grandi et ont trouvé ces histoires dans des livres. Et d'autres histoires qu'ils n'avaient jamais entendues auparavant, à propos d'une fille qui était tombée dans un terrier de lapin, ou d'un vieil ours stupide, d'un porcelet facilement effrayé et d'un âne sombre, ou d'un endroit où il y avait des choses sauvages. Le fait de tomber amoureux des histoires a éveillé chez les enfants quelque chose qui les nourrira toute leur vie : leur imagination.

Les enfants inventaient chaque jour des histoires ludiques, ils prenaient d'assaut des châteaux, conquéraient des nations et naviguaient sur le bleu des océans, et la nuit, leurs rêves étaient peuplés de dragons. Mais ils ont continué à grandir et peu à peu les histoires se sont éloignées d'eux, les histoires ont été rangées dans des boîtes au grenier, et il est devenu plus difficile pour les anciens enfants de raconter et de recevoir des histoires, plus difficile pour eux, malheureusement, d'en tomber amoureux.

Je crois que les livres et les histoires dont nous tombons amoureux font de nous ce que nous sommes, ou, pour le dire de façon moins vindicative, le récit que nous aimons constitue en partie la manière dont nous comprenons les choses et dont nous portons des jugements et faisons des choix

dans notre vie quotidienne. Il se peut qu'un livre cesse de nous parler en vieillissant, et que nos sentiments à son égard s'estompent. Mais il se peut aussi que nous soyons soudainement capables, au fur et à mesure que notre vie se forme et, espérons-le, que notre compréhension s'accroisse, d'apprécier un livre que nous avions rejeté auparavant ; il se peut que nous soyons soudainement capables d'entendre sa musique, d'être enchantés par son chant.

Lorsque, étudiant à l'université, j'ai lu pour la première fois le grand roman de Günter Grass, « *Le Tambour* », j'ai été incapable de le terminer. Il a languï sur une étagère pendant dix ans avant que je ne lui donne une seconde chance, après quoi il est devenu l'un de mes romans préférés : l'un des livres dont je peux dire que je l'aime. C'est une question intéressante à se poser : Quels sont les livres que vous aimez vraiment ? Essayez. La réponse vous en dira beaucoup sur qui vous êtes actuellement.

J'ai grandi à Bombay, en Inde, une ville qui ne ressemble plus du tout, aujourd'hui, à celle qu'elle était autrefois et qui a même changé de nom pour devenir Mumbai, beaucoup moins euphonique, à une époque si différente d'aujourd'hui qu'elle semble incroyablement lointaine, voire fantastique. Dans cette lointaine Bombay, les histoires et les livres qui me parvenaient de l'Ouest ressemblaient à de véritables contes merveilleux.

« *La Reine des neiges* » de Hans Christian Andersen, avec ses éclats de miroir magique qui pénétraient dans le sang des gens et transformaient leur cœur en glace, était encore plus terrifiant pour un garçon des tropiques, où la seule glace se trouvait dans le réfrigérateur. Et « *Les habits neufs de l'empereur* » paraissait particulièrement agréable à un garçon qui grandissait dans l'immédiat après-guerre de l'Empire britannique.

Peut-être que les contes d'ailleurs ressemblent toujours à des contes de fées. Mais pour moi, les véritables contes merveilleux étaient plus proches de chez moi, et j'ai toujours pensé que c'était une grande chance pour moi, en tant qu'écrivain, d'avoir grandi en étant imprégné de ces contes.

Certaines de ces histoires étaient sacrées à l'origine, mais comme j'ai grandi dans un foyer non religieux, j'ai pu les recevoir simplement comme de belles histoires. Lorsque j'ai entendu pour la première fois le récit de la grande épopée du Mahabharata, qui raconte comment le grand dieu Indra a baratté la Voie lactée, en utilisant le légendaire mont Mandara comme bâton de barattage, pour forcer l'océan géant de lait dans le ciel à donner son nectar, « amrita », le nectar de l'immortalité, j'ai commencé à voir les étoiles d'une façon nouvelle.

À cette époque incroyablement ancienne, celle de mon enfance, avant que la pollution lumineuse ne rende la plupart des étoiles invisibles aux citadins, un garçon dans un jardin de Bombay pouvait encore lever les yeux vers le ciel nocturne et entendre la musique des sphères et voir avec une joie humble le large ruban de la galaxie. Je l'imaginai dégoulinant de nectar magique. Peut-être qu'en ouvrant la bouche, une goutte pourrait y tomber et alors je serais immortel, moi aussi.

C'est la beauté du conte merveilleux et de son descendant, la fiction : on peut à la fois savoir que l'histoire est une œuvre d'imagination, c'est-à-dire fautive, et croire qu'elle contient une vérité profonde. La frontière entre le magique et le réel, à de tels moments, cesse d'exister.

Nous n'étions pas hindous, dans ma famille, mais nous croyions que les grandes histoires de l'hindouisme nous étaient accessibles à nous aussi. Le jour du festival annuel de Ganpati, lorsque des foules immenses portaient des effigies de Ganesh, la divinité à tête d'éléphant, jusqu'au bord de l'eau à Chowpatty Beach pour immerger le dieu dans la mer, Ganesh m'a donné l'impression de m'appartenir à moi aussi ; il était le symbole de la joie collective et, oui, de l'unité de la ville plutôt qu'un membre du panthéon d'une foi « rivale ».

Lorsque j'ai appris que l'amour de Ganesh pour la littérature était si grand qu'il s'est assis aux pieds de l'Homère de l'Inde, le sage Vyasa, et qu'il est devenu le scribe qui a écrit le Mahabharata, il m'a appartenu encore plus profondément ; et lorsque j'ai grandi et que j'ai écrit un roman sur un garçon appelé Saleem et doté d'un nez anormalement grand, il m'a semblé naturel, même si Saleem venait d'une famille musulmane, d'associer le narrateur des [« Enfants de minuit »](#) au plus littéraire des dieux, qui se trouvait avoir lui aussi un nez à grosse trompe. L'effacement des frontières entre les cultures religieuses dans ce vieux Bombay véritablement laïc semble maintenant être une chose de plus qui sépare le passé du présent amer, étouffé, censuré et sectaire de l'Inde.

Force est de constater que l'influence de ces récits n'est pas toujours positive. La politique sectaire des partis nationalistes hindous, comme le Bharatiya Janata Party au pouvoir en Inde, utilise la rhétorique du passé pour fantasmer sur un retour au « Ram Rajya », le « règne du Seigneur Ram », un supposé âge d'or de l'hindouisme sans que les membres d'autres religions ne viennent compliquer les choses. La politisation de l'épopée du Ramayana, et de l'hindouisme en général, est devenue, entre les mains de leaders sectaires sans scrupules, une affaire dangereuse.

*

Je veux revenir, cependant, à ce moi enfantin, enchanté par des contes dont le but précis et unique était l'enchantement. Je veux m'éloigner des grandes épopées religieuses pour me tourner vers le grand trésor des récits scabreux, mystérieux, excitants, comiques, bizarres, surréalistes et très souvent extrêmement sexy contenus dans le reste de l'entrepôt oriental, parce que – pas seulement parce que, mais, oui, parce que – ils montrent tout le plaisir que l'on peut tirer de la littérature une fois que Dieu est écarté du tableau.

L'une des caractéristiques les plus remarquables des histoires rassemblées dans les pages des « *Mille et une nuits* », pour ne prendre qu'un exemple, est l'absence presque totale de religion. Beaucoup de sexe, beaucoup d'espièglerie, beaucoup de sournoiserie ; des monstres, des djinns, des rocs géants ; parfois, d'énormes quantités de sang et de violence ; mais pas de Dieu. C'est pourquoi les islamistes censitaires l'apprécient tant.

En Égypte, en mai 2010, sept mois seulement avant la révolte contre le président Hosni Moubarak, un groupe d'avocats islamistes a eu vent d'une nouvelle édition de « *Alf Laylah wa Laylah* » (titre arabe original du livre) et a intenté une action en justice pour demander le retrait de l'édition et l'interdiction du livre, car il s'agissait d'un « appel au vice et au péché » contenant plusieurs références au sexe. Heureusement, ils n'ont pas eu gain de cause, et des questions plus importantes ont alors commencé à préoccuper les esprits égyptiens. Mais le fait est qu'ils avaient raison.

Il y a en effet dans ce livre plusieurs références au sexe, et les personnages semblent beaucoup plus préoccupés par le fait d'avoir des relations sexuelles que par celui d'être dévots, ce qui pourrait effectivement être, comme l'ont fait valoir les avocats, un appel au vice, si c'est la façon puritaine et déformée dont vous voyez le monde. À mon sens, cet appel est une excellente chose et mérite qu'on y réponde, mais on peut voir comment les personnes qui n'aiment pas la musique, les plaisanteries et le plaisir pourraient être contrariées par cet appel. Il est assez merveilleux que ce texte ancien, ce merveilleux groupe de contes merveilleux, conserve le pouvoir de bouleverser les fanatiques du monde entier, plus de 1 200 ans après que ces histoires soient venues au monde.

Le livre que nous appelons habituellement « Les Mille et Une Nuits » n'est pas né dans le monde arabe. Il est probablement d'origine indienne ; les recueils de contes indiens ont eux aussi une prédilection pour les histoires à trame, les histoires ou s'enchaînent des histoires, à la manière des poupées russes, et les fables animalières. Vers le VIII^e siècle, ces histoires ont été transposées en persan et, d'après les informations qui nous sont parvenues, le recueil était connu sous le nom de

« Hazar Afsaneh », « *Mille histoires* ».

Un document de Bagdad datant du X^e siècle décrit le Hazar Afsaneh et mentionne la trame de son histoire, celle d'un roi méchant qui tue une concubine chaque nuit jusqu'à ce qu'une de ces épouses condamnées parvienne à éviter son exécution en lui racontant des histoires. C'est là que nous voyons pour la première fois le nom « Shéhérazade ». Malheureusement, du Hazar Afsaneh lui-même, il ne reste pas un seul exemplaire. Ce livre est le grand « chaînon manquant » de la littérature mondiale, le volume légendaire par lequel les contes merveilleux de l'Inde ont voyagé vers l'ouest pour rencontrer, finalement, la langue arabe et se transformer en « *Mille et Une Nuits* », un livre avec de nombreuses versions et aucune forme canonique convenue, pour ensuite se déplacer plus loin vers l'ouest, d'abord en français, dans la version du 18^e siècle d'Antoine Galland, qui a ajouté un certain nombre d'histoires non incluses dans la version arabe, comme les contes d'« *Aladin et la lampe magique* » et d'« *Ali Baba et les quarante voleurs* ».

Et du français, les histoires sont passées à l'anglais, et de l'anglais, elles ont voyagé jusqu'à Hollywood, qui est une langue à part entière, et alors il n'y a plus que des tapis volants et Robin Williams dans le rôle du génie. (Il est intéressant de noter, au passage, qu'il n'y a pas de tapis volants dans « *Les Mille et Une Nuits* ». Il existe une légende selon laquelle le roi Salomon en possédait un qui pouvait changer de taille et devenir assez grand pour transporter une armée).

Cette grande migration des récits a inspiré une grande partie de la littérature mondiale, jusqu'au réalisme magique des fabulistes sud-américains, de sorte que lorsque j'ai utilisé à mon tour certains de ces procédés, j'ai eu le sentiment de boucler un cercle et de ramener cette tradition des histoires dans le pays où elle a commencé. Mais je pleure la perte du Hazar Afsaneh, qui, s'il était redécouvert, compléterait l'histoire des histoires, et quelle découverte ce serait alors !

Elle permettrait peut-être de résoudre un mystère au cœur de l'histoire, ou plutôt à sa toute fin, et de répondre à une question que je me pose depuis quelques années : Schéhérazade et sa sœur, Dunyazad, sont-elles finalement, après mille nuits et une nuit et plus, devenues des meurtrières et ont-elles tué leurs maris assoiffés de sang ?

Combien de femmes Shahryar, monarque de « l'île ou de la péninsule de l'Inde et de la Chine », et son frère, Shah Zaman, souverain de la barbare Samarcande, ont-ils réellement tué ? Tout a commencé lorsque Shah Zaman a trouvé sa femme dans les bras d'un cuisinier du palais. Shah Zaman les coupa en plusieurs morceaux et se dirigea vers la maison de son frère, où il trouva sa belle-sœur, la reine de Shahryar, dans un jardin en compagnie de 10 dames d'honneur et de 10 esclaves. Ils étaient occupés à se satisfaire les uns les autres ; la reine fit descendre son propre amant d'un arbre.

Ah, la malice et la trahison des femmes ! Shah Zaman raconta à son frère ce qu'il avait vu, après quoi les dames d'honneur, les esclaves et la reine connurent tous le même destin. (L'amant de la défunte reine de Shahryar semble s'être échappé).

Le roi Shahryar et le roi Shah Zaman ont pris leur revanche sur les femmes infidèles. Pendant trois ans, ils épousèrent chacun, déflorèrent et ordonnèrent l'exécution d'une nouvelle vierge chaque nuit. Le père de Shéhérazade, le vizir de Shahryar, premier Ministre, était obligé de procéder lui-même aux exécutions.

Ce vizir était un gentleman cultivé, un homme à la sensibilité délicate - il devait l'être, n'est-ce pas, pour avoir élevé une fille aussi exemplaire que Shéhérazade ? Et sa sœur, Dunyazad, aussi, une autre fille bonne, intelligente, décente.

Qu'est-ce que cela pouvait faire à l'âme du père de si belles filles d'être obligé d'exécuter des jeunes femmes par centaines, de trancher la gorge des filles et de voir leur sang couler ? On ne nous le dit pas. Nous savons cependant que les sujets de Shahryar ont commencé à lui en vouloir énormément et à fuir sa capitale avec leurs femmes, si bien qu'au bout de trois ans, il n'y avait plus de vierges dans la ville. Aucune vierge à l'exception de Shéhérazade et de Dunyazad.

Lorsque Shéhérazade entre dans l'histoire, en épousant le roi Shahryar et en ordonnant à sa sœur, Dunyazad, de s'asseoir au pied du lit conjugal et de demander, une fois dépucelée, qu'on lui raconte une histoire, Shahryar et Shah Zaman sont déjà responsables de deux mille deux cent treize morts. Seuls onze de ces morts étaient des hommes.

Shahryar, après avoir épousé Shéhérazade et avoir été captivé par ses récits, a cessé de tuer des femmes. Shah Zaman, indompté par la littérature, poursuivit son œuvre de vengeance. Mille et une nuits plus tard, le bilan s'élève à trois mille deux cent quatorze morts.

Prenons l'exemple de Shéhérazade, dont le nom signifie « née dans une ville » et qui était sans aucun doute une fille de la grande ville, rusée, maligne, tour à tour sentimentale et cynique, une narratrice métropolitaine aussi contemporaine que l'on puisse souhaiter. Shéhérazade, qui a piégé le prince dans son histoire sans fin. Shéhérazade, qui raconte des histoires pour sauver sa vie, opposant la fiction à la mort, une statue de la Liberté construite non pas en métal mais en mots. Shéhérazade, qui a insisté, contre la volonté de son père, pour prendre sa place dans la procession vers le boudoir mortel du roi. Shéhérazade, qui s'est fixée la tâche héroïque de sauver ses sœurs en apprivoisant le roi. Qui avait foi, qui devait avoir foi, en l'homme sous le monstre meurtrier et en sa propre capacité à lui rendre sa véritable humanité, en lui racontant des histoires.

Quelle femme ! Il est facile de comprendre comment et pourquoi le roi Shahryar est tombé amoureux d'elle. Car il est bien tombé, devenant le père de ses enfants et comprenant, au fil des nuits, que sa menace d'exécution était devenue vaine, qu'il ne pouvait plus demander à son vizir, son père, de la mettre à exécution. Sa sauvagerie a été émoussée par le génie de la femme qui, pendant mille nuits et une nuit, a risqué sa vie pour sauver celle des autres, qui a fait confiance à son imagination pour s'opposer à la brutalité et la vaincre non par la force mais, chose étonnante, en la civilisant.

Roi chanceux ! Mais (c'est la plus grande question sans réponse des « *Mille et une nuits* ») pourquoi diable est-elle tombée amoureuse de lui ? Et pourquoi Dunyazad, la sœur cadette qui s'est assise au pied du lit conjugal pendant mille et une nuits, regardant sa sœur se faire baiser par le roi meurtrier et écoutant ses histoires - Dunyazad, l'éternelle auditrice, mais aussi voyeuse - pourquoi a-t-elle accepté d'épouser Shah Zaman, un homme encore plus sanguinaire que son frère charmé par les contes ?

Comment pouvons-nous comprendre ces femme ? Il y a dans ce récit un silence qui réclame qu'on en parle. C'est ce qu'on nous dit : Une fois les histoires terminées, Shah Zaman et Dunyazad se sont mariés, mais Shéhérazade a posé une condition : que Shah Zaman quitte son royaume et vienne vivre avec son frère, afin que les sœurs ne soient pas séparées. Shah Zaman s'exécute volontiers et Shahryar nomme à la place de son frère le même vizir, qui est désormais son beau-père, pour régner sur Samarcande. Lorsque le vizir arriva à Samarcande, il fut accueilli par les habitants avec beaucoup de joie et tous les grands de la ville prièrent pour qu'il règne longtemps sur eux. Ce qu'il fit.

Ma question est la suivante, alors que j'interroge l'histoire ancienne : Y avait-il une conspiration entre la fille et le père ? Serait-il possible que Shéhérazade et le vizir aient échafaudé un plan secret ? Car, grâce à la stratégie de Shéhérazade, Shah Zaman n'était plus roi à Samarcande. Grâce

à la stratégie de Shéhérazade, son père n'était plus un courtisan et un bourreau malgré lui, mais un roi à part entière, un roi bien-aimé, qui plus est, un sage, un homme de paix, succédant à un ogre sanguinaire. Et puis, sans explication, la mort est venue, simultanément, pour Shahryar et Shah Zaman. La Mort, « la Destructrice des plaisirs et la Sévère des sociétés, la Désolatrice des demeures et la Gardienne des cimetières », vint pour eux, et leurs palais tombèrent en ruine, et ils furent remplacés par un sage souverain, dont on ne nous dit pas le nom.

Mais comment et pourquoi le Destructeur des délices est-il arrivé ? Comment se fait-il que les deux frères soient morts en même temps, comme le texte l'indique clairement, et pourquoi leurs palais sont-ils tombés en ruine ? Et qui était leur successeur, le Sans Nom et le Sage ?

On ne nous le dit pas. Mais imaginez, une fois de plus, le vizir se remplissant de fureur pendant de nombreuses années alors qu'il était contraint de faire couler tout ce sang innocent. Imaginez les années de peur du vizir, les mille et une nuits de peur, alors que ses filles, chair de sa chair, sang de son sang, étaient cachées dans la chambre de Shahryar, leur destin suspendu au fil de l'histoire.

Combien de temps un homme peut-il attendre pour se venger ? Attendra-t-il plus longtemps que mille et une nuits ? Voici ma théorie : le vizir, maintenant souverain de Samarcande, était le roi sage qui est rentré au pays pour gouverner le royaume de Shahryar. Et les rois sont morts simultanément, soit de la main de leurs épouses, soit de celle du vizir. Ce n'est qu'une théorie. Peut-être que la réponse se trouve dans le grand livre perdu. Peut-être pas. On ne peut que... se demander.

En tout cas, le nombre final de morts était de trois mille deux cent seize. Treize des morts étaient des hommes.

Les histoires qui m'ont fait tomber amoureux de la littérature étaient des récits pleins de magnifiques invraisemblances, qui n'étaient pas vrais mais qui, en étant faux, disaient la vérité, souvent de manière plus belle et plus mémorable que les histoires qui reposaient sur la vérité. Ces histoires ne devaient pas nécessairement se produire dans le passé. Elles pouvaient se produire en ce moment même. Hier, aujourd'hui ou après-demain.

Les fables animalières - y compris celles du poisson mort qui parle - font partie des contes les plus persistants de l'Orient, et les meilleures d'entre elles, contrairement aux fables d'Ésope, par exemple, sont amORALES. Elles ne cherchent pas à prêcher l'humilité, la modestie, la modération, l'honnêteté ou l'abstinence. Elles ne garantissent pas le triomphe de la vertu. De ce fait, elles semblent remarquablement modernes. Les méchants gagnent parfois.

L'ancien recueil connu en Inde sous le nom de Panchatantra met en scène un couple de chacals qui parlent : Karataka, le bon ou le meilleur des deux, et Damanaka, le méchant intrigant. Au début du livre, ils sont au service du roi lion, mais Damanaka n'apprécie pas l'amitié du lion avec un autre courtisan, un taureau, et fait croire au lion que le taureau est un ennemi. Le lion assassine l'animal innocent sous les yeux des chacals.

Nombre des petits contes moraux d'Ésope sur la victoire de la lenteur obstinée (la tortue) sur la vitesse arrogante (le lièvre), ou sur la folie de crier au loup quand il n'y a pas de loup, ou de tuer la poule aux œufs d'or, paraissent tout bonnement mièvres comparés à cette sauvagerie digne de Quentin Tarantino. Voilà pour le cliché de l'Orient pacifique et mystique.

En tant que migrant moi-même, j'ai toujours été fasciné par la migration des histoires, et ces contes de chacals ont voyagé presque aussi loin que les récits des « *Mille et une nuits* », se retrouvant dans des versions arabes et persanes, dans lesquelles les noms des chacals ont muté en Kalila et Dimna.

Ils ont également été traduits en hébreu et en latin et, finalement, sous le nom de « *Fables de Bidpai* », en anglais et en français. Cependant, contrairement aux contes des « *Mille et une nuits* », ils ont disparu de la conscience des lecteurs modernes, peut-être parce que l'attention insuffisante qu'ils portent aux fins heureuses les a rendus peu attrayants pour la Walt Disney Company.

Pourtant, leur pouvoir perdure, et ce, je crois, parce que malgré leur cargaison de monstres et de magie, ces histoires sont entièrement véridiques sur la nature humaine (même sous la forme d'animaux anthropomorphes). Toute la vie humaine est là, courageuse et lâche, honorable et déshonorante, franche et complice, et les histoires posent la question la plus importante et la plus durable de la littérature : comment les gens ordinaires réagissent-ils à l'arrivée de l'extraordinaire dans leur vie ? Et ils répondent : parfois, nous ne nous en sortons pas très bien, mais d'autres fois, nous trouvons en nous des ressources que nous ignorions posséder, et nous relevons le défi, nous vainquons le monstre, Beowulf tue Grendel et la mère de Grendel, plus redoutable encore, le Petit Chaperon rouge tue le loup, ou la Belle trouve l'amour dans la bête et celle-ci n'est plus une bête. Et c'est la magie ordinaire, la magie humaine, la vraie merveille du conte merveilleux.

Les contes merveilleux m'ont appris que les approches de la narration étaient multiples, presque infinies dans leurs possibilités, et qu'elles étaient amusantes. Le fantastique a été un moyen d'ajouter des dimensions au réel, d'ajouter des quatrième, cinquième, sixième et septième dimensions aux trois habituelles ; un moyen d'enrichir et d'intensifier notre expérience du réel, plutôt que de nous en échapper au pays des super-héros et des vampires.

Ce n'est qu'en libérant la fictionnalité de la fiction, la fantaisie de l'imagination, les chansons de nos rêves, que nous pouvons espérer approcher le nouveau, et créer une fiction qui peut, une fois de plus, être plus intéressante que les faits.

Le fantastique n'est ni innocent ni évasif. Le pays des merveilles n'est pas un lieu de refuge, ni même nécessairement un endroit attrayant ou sympathique. Il peut être - en fait, il l'est généralement - un lieu de massacre, d'exploitation, de cruauté et de peur. Le capitaine Crochet veut tuer Peter Pan. La sorcière de la Forêt-Noire veut faire cuire Hansel et Gretel. Le loup mange la grand-mère du Chaperon rouge. Albus Dumbledore est assassiné et le Seigneur des Anneaux projette de réduire en esclavage toute la Terre du Milieu.

Nous savons, lorsque nous écoutons ces contes, que même s'ils sont *irréels*, parce que les tapis ne volent pas et que les sorcières dans les maisons en pain d'épice n'existent pas, ils sont aussi *réels*, parce qu'ils traitent de choses réelles : l'amour, la haine, la peur, le pouvoir, la bravoure, la lâcheté, la mort. Ils parviennent simplement au réel par un chemin différent. Ils le sont, même si nous savons qu'ils ne le sont pas. On ne parvient pas à la vérité par des moyens purement mimétiques. Une image peut être capturée par un appareil photo ou par un pinceau. Une peinture d'une nuit étoilée n'est pas moins vraie qu'une photographie ; si le peintre est Van Gogh, elle est bien plus vraie, même si elle est bien moins « réaliste ».

La littérature fantastique - le conte merveilleux, la fable, le conte populaire, le roman réaliste et magique - a toujours incarné des vérités profondes sur les êtres humains, leurs plus beaux attributs et leurs préjugés les plus profonds. Le conte merveilleux nous dit des vérités sur nous-mêmes qui sont souvent désagréables ; il expose la bigoterie, explore la libido, met en lumière nos peurs les plus profondes. Ces histoires ne sont en aucun cas destinées à l'amusement des enfants, et nombre d'entre elles n'étaient pas du tout destinées aux enfants à l'origine. Sinbad le Marin et Aladdin n'étaient pas des personnages de Disney lorsqu'ils ont commencé leurs voyages.

Il s'agit toutefois d'une époque riche en littérature pour les enfants et les adultes au jeune cœur. De l'univers des maximonstres de Maurice Sendak [1] « Max et les maximonstres », titre original

« Where the Wild Things Are ») aux autres mondes post-religieux de Philip Pullman, de Narnia, que l'on atteint par une armoire, aux mondes étranges auxquels on accède par un péage fantôme, de Poudlard à la Terre du Milieu, le pays des merveilles est bien vivant. Et dans nombre de ces aventures, ce sont les enfants qui deviennent des héros, souvent pour sauver le monde des adultes ; les enfants que nous étions, les enfants qui sont toujours en nous, les enfants qui comprennent le pays des merveilles, qui connaissent la vérité des histoires, et sauvent les adultes qui ont oublié ces vérités.

Salman Rushdie, mai 2021

P.-S.

- Texte inédit initialement publié en français par les humanités en mai 2021 : <https://www.leshumanites-media.com/post/salman-rushdie-inédit-la-persistance-des-contes>
- Traduction pour les humanités : Bella Joyce.
- Des articles offerts par la rédaction des humanités, média alter-actif. Pour persévérer, explorer, aller voir plus loin, raconter, votre soutien est très précieux. Abonnements ou souscriptions ICI : <https://www.leshumanites-media.com/plans-pricing>

Notes

[1] https://fr.wikipedia.org/wiki/Maurice_Sendak