

## Roman historique indien : héritages et ruptures

Fiona MCINTOSH-VARJABEDIAN  
Univ. Lille,  
EA 1061 - ALITHILA

Dans des pages tristement célèbres de son *History of British India* (1817), James Mill (1773-1836) a transformé une civilisation multiséculaire, l'Inde, en une culture et un peuple sans histoire. Accusée d'être immobile depuis des millénaires, au point qu'entre les campagnes d'Alexandre et la colonisation anglaise, elle n'aurait connu aucune évolution notable, accusée également de ne pas être capable d'écrire pour elle-même une histoire fiable et rationnelle, l'Inde semble avoir dû attendre la venue des savants britanniques pour pouvoir en quelque sorte accéder à une conscience historique. Même si James Mill ne saurait résumer à lui tout seul le rapport des Britanniques à l'histoire indienne et que, par bien des aspects, il se trouve bien en retrait de la reconnaissance qu'un William Jones (1746-1794) a pu offrir au sanscrit et aux védas<sup>1</sup>, c'est bien à James Mill et à Henry Thomas Buckle (1821-1862), lui aussi vulgarisateur de l'immobilisme et de la fatalité indienne, que Jawaharlal Nehru a cherché à répondre, presque point par point, dans *The Discovery of India* (1946). Parce qu'elle résistait, en raison de sa diversité, à une historiographie centrée sur l'Etat-Nation au XIX<sup>e</sup> siècle, l'Inde s'est vu confisquer à la fois son passé et son droit à l'autodétermination, c'est donc un fil historique que Nehru a voulu renouer pour s'opposer précisément à cette confiscation.

Dans ce contexte, les incursions dans le domaine de l'histoire des auteurs et des hommes politiques indiens doivent être comprises comme autant d'actes de résistance idéologique, face à l'effacement et à la dévalorisation du passé indien. Pour répondre à des catégories scientifiques héritées de l'historiographie des Lumières, et j'ajouterais du positivisme du XIX<sup>e</sup> siècle, l'auteur bengali Bankimchandra Chatterjee (1838-1894), comme le rappelle Dilip M. Menon, a eu pour mot d'ordre, « nous devons avoir une histoire »<sup>2</sup>. Ce mot d'ordre a directement inspiré *The Autobiography of an Unknown Indian* de Nirad C. Chaudhuri (1897-1999), presque un siècle plus tard en 1951, si l'on croit les nombreuses références qu'il fait à cette figure presque tutélaire du renouveau indien et du mouvement qu'on appelle le *Bengali Renaissance*<sup>3</sup>. Dans le cas de Chatterjee, l'appel à une forme de prise de conscience collective s'est traduit par le choix de la forme romanesque. Dans d'autres cas, elle a conduit à un renouvellement des formes historiographiques dans lesquelles la voix autobiographique se mêle à une représentation plus objectivée des faits.

---

<sup>1</sup> Voir notamment *Institutes of Hindu Law, or the Ordinances of Manu* (1794), *Dissertations and miscellaneous pieces relating to the history and antiquities, the arts, sciences, and literature, of Asia* (1792).

<sup>2</sup> Dilip M. Menon, « Writing history in colonial times : polemic and the rediscovery of self in late nineteenth-century south India », *History and Theory*, 54, theme issue 53, December 2015, p. 66.

<sup>3</sup> Voir notamment Anindita Ghosh, « Revisiting the 'Bengal Renaissance': Literary Bengali and Low-Life Print in Colonial Calcutta », *Economic and Political Weekly*, vol. 37, no. 42, 2002, p. 4329-4338, [www.jstor.org/stable/4412747](http://www.jstor.org/stable/4412747). Arabindar Poddar, *Renaissance in Bengal: quests and confrontations, 1800-1860*, Simla, Indian Institute of Advanced Study, 1970. Voir Amit Chaudhuri, *Clearing Space, Reflections on India, Literature and Culture*, Oxford, Peter Lang, 2008, p. 75 et 76 pour le mouvement Brahma Samaj qui est lié à la Bengali Renaissance et qui marque une tentative pour réformer l'Hindouisme et de le rapprocher du Protestantisme. Consulter aussi Nirad C. Chaudhuri, *Autobiography of an Unknown Indian*, Mumbai, Jaico [1951] 2015, p. 118-119 qui parle de « Hindu Protestantism » ou de « Hindu Protestants » ; le chapitre II, du livre II s'intitule d'ailleurs « Torch Race of the Indian Renaissance ».

L'objet de cette étude n'est pas de revenir à Chatterjee - la majeure partie de ses romans historiques, les premiers du genre en Inde, a été écrite en bengali, et donc hors du cercle de mes compétences linguistiques, mais d'essayer de voir comment les formes du roman historique indien anglophone contemporain peuvent découler de préoccupations historiographiques plus anciennes et comment cela amène les auteurs à réinterpréter les formes traditionnelles du roman historique, que je qualifierais rapidement ici de scottien.

En effet, le roman historique peut être compris comme un médium privilégié pour amener à une prise de conscience politique. Dès son origine, le roman historique de Scott doit être lu comme une tentative pour sortir l'Écosse de sa place subalterne au sein du Royaume-Uni. En cela, il a servi de modèle à la fois en Europe<sup>4</sup> et dans les colonies<sup>5</sup> : faire connaître la culture et l'histoire d'une population méprisée par le groupe dominant, pour renverser les préjugés et les relations de subordination, tels sont les buts avoués de Scott. Cependant, le modèle scottien, plutôt binaire dans son projet de faire entendre la voix des vaincus aux côtés des vainqueurs, n'est pas entièrement satisfaisant face à des réalités sociales, historiques et religieuses multiples qui rendent plus difficile la possibilité même d'écrire une histoire qui conviendrait à toutes les parties en présence. La réinterprétation indienne du genre qu'offrent en particulier *Midnight Children* de Salman Rushdie (1947-) et *Delhi* de Khushwant Singh (1915-2014) se caractérise par l'accent qui est mis sur la narration à la première personne, choix que nous chercherons à comprendre par la place de l'autobiographie elle-même dans l'écriture indienne de l'histoire. Cette réinterprétation générique privilégie un éclatement de la forme linéaire traditionnelle, dans un contexte où le fragment a été lu comme le propre des études et d'une historiographie subalternes elles-mêmes<sup>6</sup>.

On l'oublie souvent en France, mais le roman historique de Walter Scott est avant tout centré sur la matière écossaise. Les incursions dans l'histoire médiévale sont minoritaires au regard de l'ensemble de sa production, de même que le déplacement du champ de l'action hors de l'Écosse. Cette matière écossaise est justifiée à plusieurs reprises, car, comme Scott le souligne lui-même à la fin de *Waverley*<sup>7</sup>, il s'agit de faire connaître la nation sœur du Nord aux Anglais, en suivant une méthode qui avait déjà été expérimentée par Maria Edgeworth pour l'Irlande. En des termes modernes, cela revient à écrire l'histoire des subalternes, celle des vaincus, dans le but de construire une mémoire réconciliée et apaisée, afin d'établir des relations plus équitables et plus égalitaires entre les deux nations sœurs :

*There is no European nation which, within the course of half a century, or little more, has undergone so complete a change as this kingdom of Scotland. The effects of this insurrection of 1745, -the destruction of the patriarchal power of the Highland chiefs, -the abolition of the heritable jurisdictions of the Lowland nobility and barons, -the total eradication of the Jacobite party, which averse to intermingle with the English, or adopt their customs, long continued to pride themselves upon maintaining ancient Scottish manners and customs, commenced this innovation. The gradual influx of wealth, and extension of*

---

<sup>4</sup> Voir notamment dans Ed. Murray Pittcock, *The Reception of Walter Scott in Europe*, Londres, New York, Continuum, 2006, le chapitre 4, Andrew Monnickendam, «Ivanhoe, a tale of the Crusades, or Scott in Catalonia», p. 65, chapitre 8, Emilia Szaffner, «The Hungarian Reception of Walter Scott in the Nineteenth Century», p. 152-153.

<sup>5</sup> Voir pour le Canada, Andrea Cabajsky, «The National Tale from Ireland to French Canada: Putting Generic Incentive into a New Perspective.» *The Canadian Journal of Irish Studies*, vol. 31, no. 1, 2005, p. 29-30. [www.jstor.org/stable/25515556](http://www.jstor.org/stable/25515556) consulté le 26 avril 2018 à 12:56.

<sup>6</sup> Sugata Bose, « Post-Colonial Histories of South Asia: Some Reflections », *Journal of Contemporary History*, 38, 1, p. 135.

<sup>7</sup> Walter Scott, *Waverley; or, 'Tis Sixty Years Since*, éd. Claire Lamont, Oxford, New York, Oxford University Press, 1986, p. 341: « *It has been my object to describe these persons, not by a caricatured and exaggerated use of national dialect, but by their habits, manners, and feelings; so as, in some degree, to emulate the admirable Irish portraits drawn by Miss Edgeworth [...].* »

*commerce, have since united to render the present people of Scotland a class of beings as different from their grandfathers, as the existing English are from those of Queen Elizabeth's time*<sup>8</sup>.

La référence aux effets de 1745 prouve qu'il s'agit bien de l'histoire de ceux qui ont perdu face à l'Angleterre et au pouvoir *hanovrien* qui, dans un premier temps, a cherché à effacer les spécificités culturelles des Highlands. Même si la modernisation qui a suivi suggère que l'Écosse a bénéficié des changements de mœurs, la politique de répression, suggérée dans le roman par l'exécution de Fergus Mac-Ivor et d'Evan Dhu à Carlisle, avec leur tête exposée aux portes de la ville, a été très brutale. Je ne reviendrai pas ici sur les ambivalences de Scott, nostalgique de la geste jacobite et fermement unioniste, mais force est de constater que le roman historique scottien offre une méditation sur l'histoire : il nous fait glisser d'une mémoire divisée selon les camps en présence, hanovrien d'un côté et jacobite de l'autre, à une mémoire réconciliée symboliquement représentée par le mariage de Waverley, l'Anglais, avec l'Écossaise Rose Bradwardine. L'étrangeté et les spécificités écossaises se trouvent réduites au pittoresque et au sublime ; le tourisme et le roman peuvent désormais devenir l'occasion d'une nouvelle confrontation sans danger, comme l'ont montré Ann Rigney et Stuart Kelly<sup>9</sup>.

On connaît les thèses de Georg Lukács qui ont fait de Scott une sorte de progressiste malgré lui, je n'y reviendrai pas, mais le point de vue des subalternes est également présent dans *Ivanhoe*, son roman consacré à l'histoire médiévale anglaise, à tel point qu'Augustin Thierry (1795-1856), libéral radical, en a tiré une lecture politique qu'il a exposée dans son *Histoire de la conquête d'Angleterre par les Normands* (1825). Selon Thierry, les oppositions sociales contemporaines britanniques résultent de blessures originelles mal refermées, de la domination des Normands sur les Saxons et avant cela, celle des Saxons sur les peuples celtes. Comme le montre Alain Jumeau, le premier roman historique médiéval de Scott transpose la polarité présente dans *Waverley* avec au bout la même solution symbolique<sup>10</sup>, le mariage de l'ancien monde incarné par Rowena avec le nouveau qui s'est rangé derrière le Normand Richard et qui est incarné par Ivanhoe. Même si on ne saurait réduire l'ensemble de la production romanesque de Scott à ce schéma, la résolution dialectique d'un conflit initial avec thèse (deux peuples différents), antithèse (conflit armé ou symbolique entre ces peuples) et synthèse (le mariage et alliance des deux) peut être comprise comme une des formes typiques du roman historique scottien tel qu'il a été lu par les contemporains eux-mêmes. Ce dispositif suppose que des personnages individuels fictifs puissent représenter à eux seuls des groupes sociaux et incarner des coutumes, des mœurs, des mentalités.

Bien que la voix narrative soit plus complexe qu'il n'y paraît dans les romans scottiens, - ce n'est le lieu ici de la démontrer, la narration à la troisième personne peut servir notamment à assurer le passage progressif de l'histoire au romanesque, comme à l'incipit du premier chapitre d'*Ivanhoe*. La description des lieux permet de rappeler des faits de périodes sensiblement différentes (la guerre des Deux-Roses, soit le XIV<sup>e</sup> siècle, le dragon de Wantley tiré des *Reliques* de Percy du XVIII<sup>e</sup> siècle) avant d'en arriver au XII<sup>e</sup> siècle qui représente à proprement parler le moment de l'action. Les récapitulations historiques sont prises en charge par une voix qui pourrait être celle d'un historien et qui succède à une autre fonction narrative, celle du conteur (*our story*), avant de revenir après une longue mise en situation à l'action romanesque elle-même :

*Such being our chief scene, the date of our story refers to a period towards the end of the reign of Richard I., when his return from his long captivity had become an event rather wished than hoped for from his*

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 340.

<sup>9</sup> Ann Rigney, *The Afterlives of Walter Scott, Memory on the Move*, Oxford University Press, 2012. Stuart Kelly, *Scott-land : The Man Who Invented a Nation*, Édimbourg, Polygon, 2011.

<sup>10</sup> Alain Jumeau, « Préface », in Walter Scott, *Ivanhoé*, Paris, Librairie Générale Française, 2011, p. 10-14.

*despairing subjects, who were in the meantime subjected to every species of subordinate oppression. The nobles, whose power had become exorbitant during the reign of Stephen, and whom the prudence of Henry the Second had scarce reduced into some degree of subjection to the crown, had now resumed their ancient license in its utmost extent [...]*<sup>11</sup>.

Le point de vue surplombant se traduit par cette voix qui est capable de faire le lien entre plusieurs âges et plusieurs statuts du texte : l'histoire, la légende et la fiction. Les bois, repères des hors-la-loi, permettent de superposer dans leur description la période médiévale, la période romaine, voire celtique avec le renvoi aux druides et les ballades qui ont perduré jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, comme s'il y avait une continuité, des liens invisibles que le narrateur devait donner à voir. Les premiers personnages décrits dans le roman semblent issus du lieu au point d'en paraître le produit. C'est ainsi que Scott construit des personnages qu'il veut représentatifs en partant d'une extériorité qu'il soumet à des formes de déduction. L'apparence ainsi fait sens et rapporte le personnage à des catégories, chacune avec une mémoire (celle du vainqueur, celle du vaincu) et des réalités qui lui sont propres. Même si Scott n'a pas rechigné à expérimenter d'autres voix narratives, que ce soit avec le « je » rétrospectif de Frank Obaldistone dans *Rob Roy*, ou des lettres de Darsie Latimer et Alan Fairford dans *Redgauntlet*, c'est peut-être la troisième personne qui assure le passage le plus harmonieux d'une fonction à une autre, soit celle du conteur et celle de l'historien, fût-il en partie fictif.

En employant la première personne à la place du narrateur à la troisième personne, les historiens et les romanciers indiens subvertissent ce pacte de représentativité qui suppose aussi que le narrateur puisse offrir plusieurs points de vue caractéristiques. Cette particularité a été amplement débattue. Comme le suggère Judith Brown<sup>12</sup> qui étudie la place importante de la première personne dans l'historiographie indienne, le « je » a une fonction essentielle pour interroger une histoire officielle. Au lieu d'avoir deux ou trois camps qui s'affrontent, le « je » témoigne d'un morcellement plus grand de la mémoire, en même temps qu'il est susceptible de traduire une forme de soupçon pour une histoire plus officielle. Le fragment, pour reprendre cette fois Sugata Bose, est, de ce point de vue, censé représenter l'essence même de l'Inde, pays multiple s'il en est dans les études subalternes<sup>13</sup>. La forme autobiographique donne ainsi accès au passé au travers d'une expérience individuelle. L'individu y rencontre le collectif, comme s'il n'y avait pas d'autre moyen pour y parvenir. L'autorité de l'histoire est ainsi portée par un témoin et non par une voix extérieure, neutre :

*For many, autobiography is their only path to the past. Autobiography offers a way in which individuals can interweave their personal stories and remembrances with a public account of those major historical events that have social and political meaning within a given society*<sup>14</sup>

Pour Ranjan Ghosh, qui s'appuie sur les critiques de Tagore, le recours au « je » permet de renvoyer aux émotions, aux crises intérieures et à la place du moi intime dans son rapport à la communauté et dans sa construction depuis l'enfance<sup>15</sup>. Le « je » restitue ainsi une part de l'histoire volontiers négligée par le modèle historique du XIX<sup>e</sup> siècle. Pour Anshu Malhotra et Sioban Lambert-Hurley, la forme autobiographique crée également une plus grande

---

<sup>11</sup> Walter Scott, *Ivanhoe*, éd. Graham Tulloch, Édimbourg, Edinburgh University Press, [1819], 1998, p. 15.

<sup>12</sup> Judith Brown, « "Life Histories" and the History of Modern South Asia », *The American Historical Review*, 114, 3, 2009, p. 588. <http://www.jstor.org.proxy.scd.univ-lille3.fr/stable/30223920>, consulté le 2 octobre 2017, 11 :50.

<sup>13</sup> Sugata Bose, *art. cit.*, p. 135.

<sup>14</sup> « Introduction », in éd. Ansh Malhotra, Sioban Lambert-Hurley, *Speaking of the Self*, Duke University Press, Durham, London, 2015, p. 1.

<sup>15</sup> Ranjan Ghosh, « Rabindranath and Rabindranath Tagore: Home, World, History », *History and Theory*, theme issue 53 (décembre 2015), p. 129-130.

instabilité du récit et de l'histoire parce que la *temporalité y est comme télescopée* [*telescoping of time*] et que *les événements se coagulent en suivant un format préétabli* [*coagulating events in a given format*]<sup>16</sup> qui suit des schémas mythiques et des modes de performativité typiquement indiennes.

Ces analyses, pour intéressantes qu'elles soient, accentuent les frontières entre une histoire stable, officielle à la troisième personne et une histoire instable, officieuse et multiple, qui serait à la première personne. L'exemple de Nehru le montre : il peut y avoir un passage continu de l'une à l'autre, de même qu'un auteur peut, à l'instar de Nirad Chaudhuri dans *The Autobiography of an Unknown Indian* recourir à la seconde solution sans discréditer épistémologiquement la première<sup>17</sup>. Les pages que ce dernier écrit sur l'histoire dans sa forme du XIX<sup>e</sup> siècle prouvent de façon claire qu'il souscrit aux protocoles du positivisme et à un certain idéal de scientificité fort éloigné de l'éclatement postmoderne et postcolonial d'habitude associé, on l'a vu, au « je ».

Alors pourquoi cette forme autobiographique ? Répondre à cette question peut être un moyen pour comprendre sa transposition dans les romans. Je reprends encore une fois le texte de Chaudhuri en raison de ses nombreuses réflexions métatextuelles. Son œuvre hésite, en effet, entre la forme du témoignage individuel et celle de l'étude ethnologique à partir de son cercle immédiat d'abord, puis de la ville de Calcutta, avant d'aborder un point de vue plus englobant encore, l'Inde. Or l'auteur met en avant lui-même les difficultés de représentation – et il faut entendre autant le sens littéraire que politique – que pose cette méthode :

In the first place, my personal development has in no way been typical of a modern Indian of the twentieth century. It is certainly exceptional, and may even be unique. But I do not believe that on this account the value of my narrative as historical testimony is impaired. [...]

Secondly, an unstated reservation underlies the whole of the book. It is the reservation that there are exceptions to every generalization. In a country like India, so vast and so populous, the individuals who form the exceptions may run into millions<sup>18</sup>.

Nirad Chaudhuri manie ici le paradoxe et renverse une logique de représentativité statistique selon laquelle la voix majoritaire est la plus caractéristique. L'exception individuelle la plus singulière devient une condition pour appréhender toutes les autres singularités qui composent l'Inde. Cette tension de l'un et du multiple, de même que les questions de représentativité possible de l'individu et de la valeur de la singularité au regard de la masse ne sont pas des problèmes spécifiquement indiens, dans la mesure où ces points ont été développés également en Europe, au moment du développement des études statistiques, notamment des travaux du belge Adolphe Quételet. Néanmoins, ces difficultés sont démultipliées dans le cas de l'Inde en raison des dimensions du pays et de la diversité de sa population, fort nombreuse. Elles ont joué un rôle important dans la réflexion politique et historique de Nehru lui-même qui fait l'expérience de la diversité tout en postulant l'existence d'une unité indienne dans un sentiment commun d'appartenance :

All of us, I suppose, have *varying pictures of our native land* and *no two persons will think exactly alike*. When I think of India, *I think of many things*: of broad fields dotted with innumerable small villages; which pours life into the parched-up land and converts it suddenly into a glistening expanse of beauty and greenery, of great rivers and flowing water; of the Khyber Pass in all its bleak surroundings; of the southern tip of India; of people, *individually and in the mass* [...]<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> « Introduction », in éd. Ansh Malhotra, Sioban Lambert-Hurley, *Speaking of the Self*, *op. cit.*, p. 17-18.

<sup>17</sup> Nirad Chaudhuri, *op. cit.*, livre III, chapitre IV : « Initiation into Scholarship », p. 362-396.

<sup>18</sup> Nirad Chaudhuri, *op. cit.*, préface, p. X.

<sup>19</sup> Jawaharlal Nehru, *Discovery of India*, p. 56, je souligne.

*Midnight's Children* repose sur un paradoxe analogue et le met en scène au travers de la narration si singulière du roman. Il est convenu dans la critique de parler du réalisme magique de Rushdie, mais réfléchit-on à l'incompatibilité épistémologique que recouvre l'oxymore ? Le réalisme recouvre notamment l'inscription historique du roman. Mais en brouillant plus fortement encore les frontières de la fiction et de l'histoire que ne le faisait Walter Scott, pourtant critiqué par cette confusion qui pouvait souiller *la source de l'histoire*, pour reprendre *Ivanhoe*, Rushdie court le risque de conforter une vision coloniale de l'histoire indienne qui accusait les auteurs du sous-continent d'être incapables de séparer le mythique de l'historique. Il renverse l'accusation occidentale, comme l'avait fait Nehru, lui qui s'était servi de la force du mythe au sein de la population pour créer l'image d'un pays éduqué et avec des références communes et ce, malgré l'analphabétisme de la majorité de la population :

Thus I saw the moving drama of the Indian people in the present, and could often trace the threads which bound their lives to the past, even while their eyes were turned towards the future. Everywhere I found a cultural background which had exerted a powerful influence on their lives. This background was a mixture of popular philosophy, tradition, history, myth, and legend, and it was not possible to draw a line between any of these. Even the entirely uneducated and illiterate shared this background. [...] If my mind was full of pictures from recorded history and more-or-less ascertained fact, I realized that even the illiterate peasant had a picture gallery in his mind, though this was largely drawn from myth and tradition and epic heroes and heroines, and only very little from history<sup>20</sup>.

Le mythe structure ainsi l'Inde de façon positive par ses héros, ses récits mythologiques, sa littérature orale et écrite, comme il le fait dans le réalisme magique de Rushdie. L'impossibilité même, dans un cas comme dans l'autre, de tracer une frontière nette entre les représentations fantasmées et le « réel » objectivable confère au personnage narrateur un mélange d'exemplarité et de singularité absolues. Le narrateur de *Midnight Children*, Saleem Sinai est en quelque sorte marqué par le destin, celui de l'Inde, par sa naissance au moment même de la proclamation de l'indépendance et par une généalogie complexe, en raison de l'échange des enfants Saleem et Shiva. Cette généalogie en fait la somme de l'Inde musulmane par les parents légaux de Saleem, hindoue et chrétienne par ses parents biologiques. Sa double illégitimité, en raison de l'échange d'enfants à la maternité et de la liaison de sa mère biologique, intouchable, avec le colonisateur anglais sur le départ, lui permet de dépasser toutes les assignations culturelles et religieuses. La coïncidence de la date et de l'heure de l'Indépendance le dote de pouvoirs magiques qui le rendent capable de communiquer par télépathie avec tous les autres enfants de minuit, avec tous les autres enfants de ce moment historique. L'invraisemblance de la situation rend sa voix représentative symboliquement de la nouvelle nation : il devient un parmi tant d'autres, ce qui prend un sens politique évident dans le roman lorsque Saleem Sinai, qui est élevé dans un milieu privilégié, s'entretient avec Shiva, son double, qui lui vit dans le camp des Intouchables. La langue respective de l'un et de l'autre traduit cet écart :

« So ! Lissen, my father said I got born at exactly midnight also – so don't you see, that makes us joint bosses of this gang of yours! Midnight is best, agreed? So – those other kids gotta do like we tell them! » [...] ...dismissing this unkind notion, I explained, « That wasn't exactly my idea for the Conference; I had in line something more like a, you know, sort of loose federation of equals, all points of view given free expression<sup>21</sup> ».

Deux indications viennent éclairer le passage. D'abord, par le commentaire du narrateur sur ce que signifie le nom de Shiva dans la mythologie indienne, le personnage est assimilé au dieu

---

<sup>20</sup> *Id.*, *ibid.*, p. 61.

<sup>21</sup> Salman Rushdie, *Midnight's Children*, Londres, Vintage Books, [1981], 1995, p. 305.

de la destruction. Ensuite, l'autobiographie fictive renvoie à l'histoire de la nation, transformant ainsi la Conférence et ses dissensions internes en miroir du revers électoral du Parti national du Congrès. Celui-ci se trouve effectivement concurrencé à ce moment de l'histoire, par le parti communiste, comme Saleem l'est par Shiva. Certes, Rushdie exagère ce faisant le poids réel du parti communiste lors de ces élections. Toutefois, la violence de Shiva sert peut-être moins à représenter le parti en lui-même qu'à mettre en scène les tentations autoritaires du pouvoir en place. Cette violence du personnage fictif est utilisée dans l'Histoire pour assister une fraude électorale d'état et attiser les violences qui ont effectivement eu lieu dans le pays.

*One member of the Midnight Children's Conference played a minor role in the elections. Winkie's supposed son Shiva was recruited by – well, perhaps I will not name the party; but only one party had really large sums to spend – and on polling day, he and his gang, who called themselves Cowboys, were seen standing outside a polling station in the north of the city, some holding long stout sticks, others juggling with stones, still others picking their teeth with knives, all of them encouraging the electorate to use its vote with wisdom and care [...] Did ballot-stuffing occur? At any rate, when the votes were counted, it was discovered that Qasim the Red had narrowly failed to win the seat; and my rival's paymasters were well pleased<sup>22</sup>.*

Si le narrateur refuse d'incriminer nommément le Parti du Congrès, l'allusion est suffisamment transparente pour que le lecteur comprenne l'accusation. Le silence même renforce les implications politiques au-delà du monde de fiction, car la retenue, fût-elle feinte, renvoie aux possibles pressions politiques. Shiva, le double destructeur du narrateur, assiste ainsi un mouvement progressif qui, selon Rushdie, s'accomplit pleinement sous Indira Gandhi, à savoir la fin de la démocratie indienne et la persécution des enfants de Minuit, des enfants de l'Inde donc.

La première personne permet donc à Salman Rushdie de représenter l'Inde, en jouant sur une figure synthétique, Saleem, sorte de miroir concentrique de l'histoire indienne, mais également, dans la deuxième partie du roman, de l'indépendance pakistanaise et bangladaise. La représentativité même du personnage est toutefois de plus en plus fragile à mesure que celui-ci perd ses pouvoirs télépathiques et que la communauté des enfants de Minuit se dissout sous la répression :

*Looking upwards into the mirror, I saw myself transformed into a big-headed, top-heavy dwarf; in the humbly foreshortened reflection of myself I saw that the hair on my head was now as grey as rainclouds; the dwarf in the mirror, with his lined face and tired eyes, reminded me vividly of my grandfather Aadam Aziz on the day he told us about seeing God. In those days the afflictions cured by Parvati-the-witch had all [...] returned to plague me; nine-fingered, horn-templed, monk's-tonsured, stain-faced, bow-legged, cucumber-nosed, castrated, and now prematurely aged, I saw in the mirror of humility a human being to whom history could do no more, a grotesque creature who had been released from the pre-ordained destiny which had battered him until he was half-senseless; with one good ear and one bad ear I heard the soft footfalls of the Black Angel of death<sup>23</sup>.*

Ce passage, proche de la fin du roman, reflète non seulement une des obsessions personnelles de Rushdie qui a également exploité cette idée d'une vieillesse prématurée dans *The Moor's last Sigh* (1995), il renverse toute la première partie du roman où le physique de Saleem servait, sur le mode grotesque, à renforcer son identification avec l'Inde. Le narrateur sort ici de l'Histoire, pour prendre le rôle périphérique de conteur<sup>24</sup>. La ligue des enfants de minuit se transforme en une boîte de nuit semi-clandestine, *The Midnite-Confidential Club*. On

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 308.

<sup>23</sup> *Id.*, p. 624.

<sup>24</sup> *Id.*, p. 626.

assiste à une dissolution de la mémoire collective qui ne peut plus passer par la conscience du narrateur, malgré les tentatives pour conserver le passé et pour mélanger les mémoires sous la forme d'une *chutneyfication*, pour reprendre Rushdie, à laquelle Saleem précisément s'est livré par le récit. Le « je » unique ne parvient pas à maintenir le pacte de représentativité jusqu'au bout.

Khushwant Singh, qui s'est opposé lui-aussi à Indira Gandhi, privilégie une autre forme de représentativité, dans *Delhi*, 1989<sup>25</sup>, à savoir des « je » multiples qui diffractent les souvenirs concurrents de l'Inde et en particulier de l'ancienne capitale des Moghols. Le roman alterne, plus ou moins régulièrement, des chapitres pris en charge par le narrateur principal, pour la plupart intitulés « Bhagmati » du nom à la fois d'une princesse hindoue mythique et surtout de la prostituée hermaphrodite ou *hijra*, qu'il fréquente, et d'autres qui font parler, toujours à la première personne, à la fois des personnages historiques et des figures plus anonymes. En cela, il se démarque nettement de son *Histoire des Sikhs* de 1963, de ses premiers romans de facture plus classique, *Train to Pakistan*, 1956 ou *I Shall Not Hear the Nightingale*, 1959 et de sa biographie *Ranjit Singh: The Maharaja of the Punjab*, 1963.

Cette alternance forme comme deux fils rouges avec une chronologie spécifique : l'une suit de façon discontinue la vie du narrateur principal, très proche de la voix de Khushwant Singh lui-même, à partir des années 50 et progresse pour amener le lecteur vers les campagnes d'Indira Gandhi contre les Sikhs et plus particulièrement contre le rebelle Bhindranwale en 1984 et la profanation de lieux sacrés sikhs ; l'autre remonte au XIII<sup>e</sup> siècle au moment où la population hindoue se rebelle à Delhi contre le pouvoir de Ghiasuddin Balban et progresse dans le temps, presque de siècle en siècle, en changeant de narrateur à chaque fois jusqu'à ce que ce deuxième fil chronologique rejoigne le premier.

Le passage d'un fil à l'autre se fait par les lieux que visite ou traverse le narrateur principal à Delhi. C'est par les anciennes ruines et la visite des lieux emblématiques qu'accomplit le narrateur principal que le lecteur acquiert le sens de l'Histoire, rejoignant ainsi la démarche de l'auteur lui-même annoncée à l'orée du roman :

It took me twenty-five years to piece together this story spanning several centuries of history. I put in it all I had in me as a writer: love, lust, sex, hate, vendetta and violence –and above all tears. I did not write this novel with my audience in mind. All I wanted to do was tell my readers what I learnt about the city roaming among its ancient ruins, its congested bazaars, its diplomatic corps and its cocktail parties. My only aim is to get them to know Delhi and love it as much as I do<sup>26</sup>.

Cette fonction du lieu comme déclencheur de l'expérience historique est particulièrement vraie au chapitre 5 où le narrateur principal s'amuse en évoquant une espèce spécifique d'abeilles de Delhi (*apis historicus Delhiana*) qui trouverait refuge dans les arches de style *pré-moghol, moghol, post-moghol, Lutyens et Baker*<sup>27</sup>, soit dans tous les monuments qui symboliseraient le passé de la ville. La rêverie des lieux provoque chez le narrateur des visions des massacres de Tamerlan au milieu des piqûres d'abeille qui s'abattent sur lui telle une armée. Or au chapitre

---

<sup>25</sup> Voir notamment Sandip Tikait, « Khushwant Singh's Delhi: An Epic Journey », *Journal of Literature, Culture and Media Studies*, vol.-I Number 2, Winter, July-December 2009, p. 29-37.

<sup>26</sup> Khushwant Singh, « Foreword to the Paperback edition », *Delhi, a Novel*, Haryana, Penguin Random House India, 2017 [1990], n.p.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 91 : « Delhi has a rich variety of bees of which one species, the *apis historicus Delhiana*, is noted for its attachment to the past. Habitat: high vaulted arches with special preference for the pre-Mughal, Mughal, post-Mughal, Lutyens and Baker. »

6, c'est précisément Timur/Tamerlan qui prend la parole à la suite d'un rêve qu'il vient de faire, dont l'interprétation décide du sort de l'Inde, à savoir son invasion pour y propager l'Islam.

Par ces effets de parallèles, petites et grandes histoires se rencontrent. Le narrateur principal quitte donc son expérience stricte pour passer au témoignage de personnes aussi diverses que le scribe hindou au service du pouvoir du sultan Ghiasuddin Balban, que des Intouchables, le sultan Aurangzeb, le poète du grand Nadir Shah qui venait d'une famille de bergers avant de monter sur le trône de Perse –ses mémoires portent notamment sur la prise de Dehli en 1738-1739–, ou encore une certaine Alice Aldwell qui raconte son expérience de femme, métisse au milieu des mutineries de 1857. Aussi la voix de dirigeants côtoie-elle celle de subalternes.

Ce double rapport à l'histoire se traduit par deux manières de convoquer le passé. L'une s'appuie, selon l'auteur, sur des chroniques qu'il aurait prises comme source ; l'autre relève d'une forme de reconstruction par l'imagination et l'empathie. Le premier mode est le plus facile à justifier puisqu'il met en avant les témoins directs (*eye-witnesses*) :

I constructed it from records chronicled by eye-witnesses. Hence most of it is told in the first person. History provided me with a skeleton. I covered it with flesh and injected blood and a lot of seminal fluid into it<sup>28</sup>.

Malgré l'emploi spécifique de la première personne propre à Kushwant Singh, cette fonction de l'auteur qui anime les chroniques du passé ne peut manquer d'évoquer Laurence Templeton dans *Ivanhoe* et la figure du romancier qui, à l'instar de la sorcière nécromancienne, redonne vie à des cadavres. Mais au lieu de vouloir transcender un point de vue unique, comme le fait Scott, Singh reconstitue la perspective de ceux à qui il prête la voix, au point de dire « leur vérité » et suggérer que celle-ci est incompatible avec d'autres récits ou témoignages qui auraient pu être apportés. Les mémoires d'Aurangzeb<sup>29</sup> au chapitre 10 sont, à ce titre, emblématiques car le souverain moghol affirme de façon absolue la prédominance de sa version des faits en appelant la malédiction divine sur ceux qui le contesteraient.

In the name of Allah, the Beneficent, the Merciful and in the name of his Messenger, the Refuge of the World, I, Abdul Muzaffar Mohiuddin Mohammed, on whom Allah in His Divine wisdom bestowed the sovereignty of the Empire of Hindustan, pen this brief account of the ninety years of his life and forty-eight years of his reign. I do this so that Allah who is just will punish those who have transgressed against truth in writing about me. And may he forgive His humble servitor for presenting his side of the story in his own words<sup>30</sup>.

Sa voix qui invoque Allah beaucoup plus que ne l'avaient fait ses prédécesseurs dans le roman trahit son intransigeance religieuse, son utilisation politique de la religion, notamment au moment de prendre le pouvoir à la mort de son père. Plus il se justifie, plus le roman se montre en fait critique, car Singh instaure une forme d'ironie que le lecteur perçoit très bien, malgré la forme du témoignage. En cela, le romancier suit une opposition qui avait été également mise en avant par Nehru et le parti du Congrès entre Akbar, qui aurait été un dirigeant éclairé, et Aurangzeb le fanatique, opposition qui est largement contestée en raison de ses implications

---

<sup>28</sup> Kushwant Singh, « Note from the author, 1989 », *op. cit.* n.p.

<sup>29</sup> Je n'ai pas réussi à déterminer si des Mémoires d'Aurangzeb existaient. Son ancêtre Babur a initié le genre des mémoires. Voir *The Baburnama, Memoirs of Babur, Prince and Emperor*, trad. et éd. Wheeler M. Thackston, préf. Salman Rushdie, New York, Modern Library, [1990], 2002. Thackston a également traduit *Jahangir, Emperor of Hindustan (1999). The Jahangirnama: Memoirs of Jahangir, Emperor of India*. Trad. Thackston, Wheeler M. Oxford University Press. 1999.

<sup>30</sup> *Id.*, p. 144.

politiques dans le nationalisme hindou contemporain<sup>31</sup>, mais qui traduit aussi les divisions profondes de l'historiographie indienne et des images irréconciliables qu'elle offre d'un même passé<sup>32</sup>.

Un deuxième mode de retour au passé convient davantage aux anonymes et se prête à l'empathie. Ainsi au chapitre 11, l'écrivain se laisse posséder par la mémoire vivante de tous ceux qui sont morts, d'où la vision effrayante, mais aussi paradoxale, d'un passé fait de fantômes qui viennent hanter le présent et le narrateur principal qui pourtant ne croit pas aux fantômes.

*All my life I have been tormented by ghosts. Since Delhi has more ghosts than any other city in the world, life in Delhi can be one long nightmare. I have never seen a ghost nor do I believe they exist. Nevertheless for me they are real.*

Le narrateur se livre donc à une visite nocturne de Delhi et de ses tombeaux, visite pendant laquelle il craint d'être habité par les esprits. Le motif ne reproduit pas complètement la thématique développée, on l'a vu au chapitre 5, car il ne s'agit pas seulement commémorer le souvenir de ceux qui occupent les tombeaux et les mausolées et qui sont évoqués avec désinvolture : « I would sit on them I decided and say « hullo » to the chaps lying buried underneath »<sup>33</sup>. En effet, il s'agit de montrer plutôt la concurrence des mémoires et des fantômes au travers d'un dialogue imaginaire entre le narrateur qui s'est rendu sur le tombeau de Mohammad Shah, ancien sultan de Delhi et les chauves-souris qui répondent à la place du sultan lui-même :

*I told him he had no business to be there because the park belonged to the Lodhis. He didn't say anything but the bats in the dome replied: 'He came here first; the Lodhis came later. And that fellow Sikandar Lodhi has even less right to be here because he spent more time in Agra than in Delhi'<sup>34</sup>.*

Au-delà de deux dynasties concurrentes qui ont gouverné à Delhi, le narrateur pose ici la question de savoir ce qui prime dans la mémoire, les temps ou les lieux, les vivants ou les morts. Dans une ville qui a vu les dynasties et les peuples se succéder, la question est loin d'être facile à résoudre, d'où le chapitre 16 intitulé « 1857 » pour la mutinerie qui menaça la Compagnie des Indes et qui faillit l'emporter sur les Britanniques et la Compagnie des Indes. Il s'agit d'un chapitre choral, qui mêle le point de vue des révoltés musulmans, du dernier empereur Moghol, d'une métisse, comme nous l'avons déjà indiqué, ainsi que celui des Sikhs. Les voix se contredisent, comme les différentes versions des faits qui sont donnés. Ceux qui sont entre deux cultures, sont pris en tenaille et, comme Alice/Ayesha Aldwell, apparaissent comme des traîtres tant aux yeux des Musulmans que des Chrétiens, alors qu'au cours de sa propre confession, elle se présente de façon très crue comme victime du désir tant des Britanniques que des dirigeants moghols qui la violent, en échange de son salut et de celui de ses filles. En cela, elle est peut-être une métaphore de Delhi même. Les motifs de la perte totale, de l'exil ou du viol qu'on trouve sous la plume du dernier empereur ou d'Alice permettent d'instaurer une forme d'empathie, qui est renforcée par le recours à des formes lyriques.

---

<sup>31</sup> Voir Taymiya R. Zaman, « Nostalgia, Lahore, and the Ghost of Aurangzeb », in *Fragments Interdisciplinary Approaches to the Study of Ancient and Medieval Past*, vol. 4, 2015. Permalink: <http://hdl.handle.net/2027/spo.9772151.0004.001>

<sup>32</sup> Voir notamment la préface de Salman Rushdie, in *The Baburnama*, *op. cit.*, p. X.

<sup>33</sup> *Id.*, p. 166.

<sup>34</sup> *Id.*, *ibid.*

Le roman historique indien est né au moment où ce genre a joué un rôle important dans les revendications nationales européennes et coloniales. Influencé par le post-colonialisme, mais surtout par une historiographie où le « je » occupe une place importante, il s'est réinventé pour traduire la diversité indienne et la concurrence des mémoires. Le réalisme magique est un des modes que prend cette réécriture, en ce sens qu'il permet au romancier de concentrer les expériences, de donner une forme d'omniscience au narrateur, qui ne serait pas celle du romancier traditionnel du XIX<sup>e</sup> siècle. Il n'est pas le seul mode de renouveau. La multiplication et la juxtaposition des témoignages fictifs dans le roman reflètent aussi la difficulté voire l'impossibilité qu'il y a à présenter une histoire stable, acceptée par toutes les parties en présence