

L'Esthétique Prodromique Communicationnelle dans *Midnight's Children* de Salman Rushdie et *L'Idiot* de Fiordor Doïstoïevski

FOFANA ISIAKA

isiaka.fofana@yahoo.com

+2250170058564 / +2250709025176

DOCTORANT EN ETUDES BRITANNIQUES

(DEPARTEMENT D'ANGLAIS)

UNIVERSITE ALLASSANE OUATTARA DE BOUAKE

(COTE D'IVOIRE)

Résumé

*L'objectif de cette étude est d'analyser comment Salman Rushdie et Fiordor Doïstoïevski à travers leurs œuvres romanesques respectives *Midnight's Children* et *L'Idiot* mettent en exergue les signes comme stratagème de communication. Ces signes, ces outils semblent dès lors devenir des moyens célébrissimes d'informations ou encore de dénonciations là ou une sorte de « chasse aux sorcières » visent les réformateurs, les leaders éclairés et éclaireurs au détriment des « faux » aux masques savamment et esthétiquement sculptés. Pour atteindre notre objectif, les romans sont analysés en accordance avec les notions de la narratologie avec ses concepts stylistiques qui cadrent nettement avec le contexte. Il ressort que ces signes voire ces figures stylistiques, signifiants et signifiés créés et mis en vie comme des personnages dans les œuvres sont des outils par excellences de communication comme la flamme éclairante de Sisyphe volée aux dieux et léguée à l'humanité pour son avenir radieux. Comme pour contrecarrer les dieux punisseurs tel dans la symbolique de la punition du mi-homme et mi- dieu Sisyphe, ils (les signes) constituent ainsi des formules de distanciation pour l'auteur car il écrirait pour dire, informer, dénoncer sans vraiment être taxé, utilisant ces « grandes formules de distanciation » qui le couvriraient de toute action ou suspicion. Ces signes et symboles tantôt allégoriques ou métaphoriques matérialisés par le duo signifiant-signifié visent ici à*

victimiser toute l'humanité et à reconvertir les mœurs en toute positivité. Les personnages principaux Saleem Sinai et Shiva dans Midnight's Children et Mychkine et Rogojine dans L'Idiot sont les référents dans ce processus d'analyse.

Mots clés : signes-distanciation-métaphore-euphémisme-antithèse-caractérisation

Introduction

Parlant de signe Benveniste (1966) dit qu'il serait tout objet perceptible qui est « La faculté de représenter le réel par un « signe » et de comprendre le « signe » comme représentant le réel, donc d'établir un rapport de « signification » entre quelque chose et quelque chose d'autre. » Il ajoute aussi que le signe est « Le représentant d'une autre chose qu'il évoque à titre de substitut. » Ch. S. Peirce (1990) va aussi ajouter qu'il s'agirait de « Quelque chose qui tient lieu de quelque chose pour quelqu'un sous quelque rapport ou à quelque titre. » Alors, le signe serait toute chose qu'elle soit humaine, physique, abstraite ou animale faisant allusion à une autre. Ces signes rejoindraient ou du moins se rapprocheraient de la stylistique avec ces figures aussi variées que diverses.

Ces signes sont créés et mis en vie comme des personnages dans les œuvres lesquels seront analysés et interprétés par l'audience, les lecteurs tantôt maintes voire une kyrielle de façons. Les auteurs créent une formule de distanciation en mettant en place des signes à travers leurs personnages qu'ils font naître dans leurs écrits. Ces signes pourraient être considérés comme des signes de distanciation dès lors qu'ils sont utilisés dans la fiction.

Cette formule de distanciation conforterait le créateur des signes, l'écrivain car lui assurerait une couverture dans la mesure où les interprétations, les opinions, le dire sur ces signes pourraient être diversifiés. En clair, pour Benveniste, le signe s'évertuerait à représenter, évoquer et substituer. Ainsi, l'auteur les utiliserait comme des moyens, des stratégies de communications pour certainement une compréhension plus sûre, plus positive tout en restant « sain » parce que non dénonciateur. Ces signes ou encore son corolaire la stylistique entameraient leurs démarches céléberrimes et excellentissimes de ¹communication à tous niveaux dans un monde de « durcissement » c'est-à-dire dans un contexte de « chasse aux sorciers » parce que dénonciateurs.

La théorie littéraire, la narratologie ouvre des perspectives d'analyses dans ces contextes de la signification des signes et stratégies de communications bien sûr dans un contexte de la planétarisation du monde. Evoquant le concept de signes, le symbolisme et l'allégorie de la narratologie s'alignant nettement dans ce contexte ne pourraient aucunement être dissociés. La « métaphore », la « comparaison », l' « hyperbole », l' « antithèse », l' « euphémisme », l' « allégorie » et l' « analogie » et l' « espace » et la « voix » sont des entre autres notions de la narratologie qui cadrent dans ce contexte.

Les œuvres romanesques *Midnight's Children* du Britannique Salman Rushdie et *L'Idiot* du Russe Fiodor Dostoïevski semblent s'inscrire dans cet angle de signes

¹ M.C sera utilisé pour l'abréviation de *Midnight's Children*.

stylistiques vu leurs contextualisations ou du moins, leurs caractéristiques. En effet, *Midnight's Children* traite de Saleem le personnage principal avec des caractéristiques uniques. Sa venue dans le monde est même prophétisée tel un prophète, celui des temps moderne. Une fois né, le premier ministre lui adresse une lettre intitulée « Dear baby Saleem » entendons par là « Cher bébé Saleem ». Ces signes seraient annonciateurs. Dans *L'Idiot*, le personnage principal serait Mychkine, un fervent croyant, un homme bon que sa société combat pourtant, ce qui s'annoncerait ambiguë. Dès lors, l'adresse du premier ministre Indien au nouveau-né ne serait-il pas un excellent signe de forshadowing ? Par ailleurs, en quel sens une société normale combattrait elle un être jugé bon ? Pour répondre à ces préoccupations, dans le processus d'analyse, il s'agira de présenter le tableau de l'esthétique prodromique communicationnelle de Saleem Sinai dans *Midnight's Children* dans un premier temps et en second, celui de Mychkine dans *L'Idiot*. Salman Rushdie et Fiordor Dostoïevski respectivement dans leurs œuvres romanesques font usage de la stylistique pour s'écarter du langage commun ou encore de la conception courante de la société pour aboutir à une beauté et une clarté intrinsèque dans la critique de la société et la transmission de leurs messages.

I- Le Tableau de l'esthétique prodromique communicationnelle de Saleem Sinai dans *Midnight's Children*

Le tableau de l'esthétique se définirait comme toute allégorie de la diplomatie communicationnelle et symbolique.

Le mot « prodrome » dans la même perspective ferait allusion à tout signe avant-coureur annonçant une quelconque situation voire communicationnelle. Toutefois, la définition du mot « expressionnelle » serait nécessaire dans ce cas pour clore la beauté du langage. Le fait de s'exprimer par l'art, la manifestation de la pensée par le langage, la physionomie, le geste, l'aptitude de l'être humain à s'exprimer, par rapport à la communauté et à lui-même et enfin ce par quoi quelque chose ou quelqu'un se manifeste apporteraient tous un éclairci sur ce signifiant dernier comme le qualifierait Benveniste.

1- Saleem Sinai et son professeur Zagallo

Les signes prodromiques sont diversifiés dans l'œuvre romanesque *Midnight's Children* de l'écrivain britannique Salman Rushdie. Il présente son personnage principal Saleem Sinai comme un prophète à la fois des temps anciens et modernes à travers ces extraits du roman :

Gabriel or Jibreel told Muhammad: 'Recite!' And then began The Recitation, known in Arabic as Al-Quran: 'Recite: In the Name of the Lord thy Creator, who created Man from clots of blood ...' That was on Mount Hira outside Mecca Sharif; on a two-storey hillock opposite Breach Candy Pools, voices also instructed me to recite: 'Tomorrow!' I thought excitedly. 'Tomorrow! (MC, p. 189)

Le tableau de la comparaison est explicitement dressé. Le prophète de la révélation arabe est évoqué, appartenant dans cette lancée aux temps anciens. Saleem, le personnage principal et donc le protagoniste, un narrateur homodiégétique brise la distanciation entre lui et l'ère passé.

Il se présente aussi bien qu'un prophète qu'un annonciateur avec des signes précis d'où la précision clairement établit dans cette image signalétique. « Breach Candy Pools », une rue moderne de l'Inde contemporaine marque comme un signifiant clé. Le signifié, là, est démasqué et mis à nu. Saleem s'annonce lui-même l'éducateur suprême de la haute intelligentsia. Ce procédé consistant à se comparer aux prophètes est une allégorie employée par Salman Rushdie pour légitimer son personnage dans l'accomplissement de sa mission. Gerard Genette (1983 : 30) le nomme le pastiche héroï-comique. Le style coranique est imité dans ce cet élan.

Comme le prophète est mis en mission par le divin pour réformer les cœurs, les mœurs, l'humanité, le narrateur homodiégétique ou encore omniscient est métaphoriquement le garant du savoir. Il est dans cette veine d'apporter la connaissance infaillible, éduquer et éduquer sans omission et en toute équité l'humanité entière, le prophète Muhammad apparaissant en Arabie Saoudite mais envoyé pour sauver l'humanité entière. Saleem Sinai, lui apparaît en Inde mais pour sauver tout comme son prédécesseur, son semblable Arabe comme il l'évoque lui-même.

Cette caractérisation ou du moins la construction du personnage principal de l'œuvre romanesque *Midnight's Children* est une allégorie, un signe d'une société en quête de repère criard et continue. Cette initiative de grande envergure est assignée à Saleem Sinai. Il se doit de guider voire conduire le navire d'un peuple tout entier, une nation globale sans aucune distinction quelle qu'elle soit. Cette universalité de la perspective de Saleem est encore plus accentuée, annoncée lorsque l'auteur va plus loin en évoquant

les prophètes Moïse, Jésus bien sûr et les rendant égaux à son personnage fictionnel. La comparaison soulignant l'étroitesse entre « les saints prophètes » et ce personnage fictionnel, irréel est un signe d'euphémisme habilement constitué, élaboré au millimètre près par l'auteur britannique pour créer une distance, un fossé entre le signifiant et le signifié ou encore dans la perspective. Il le dit clairement comme suit dans le roman:

Reality is a question of perspective; the further you get from the past, the more concrete and plausible it seems - but as you approach the present, it inevitably seems more and more incredible. Suppose yourself in a large cinema, sitting at first in the back row, and gradually moving up, row by row, until your nose is almost pressed against the screen. Gradually the stars' faces dissolve into dancing grain; tiny details assume grotesque proportions; the illusion dissolves or rather, it becomes clear that the illusion itself is reality. (MC, p. 192)

Le personnage de Saleem doit son analyse ou interprétation sous l'angle de la perspective en narratologie. Celle-ci est définie comme la manière de voir et de juger une chose, la position mentale selon laquelle un objet est considéré ou encore un aspect esthétique que présente un paysage ou une architecture vue d'une certaine distance. C'est autant dire que quoique la caractérisation de ce protagoniste apparaisse aussi ridicule que banal, il mérite une attention particulière de par sa subtilité absolue. Saleem lui-même qui se présente comme un être malsain car s'assimilant à des prophètes de façon étroite quand bien même étant loin de l'attester mentalement. Le lien le plus clair apparaissant est celui d'une esthétique de la folie entre le signifiant Saleem et le signifié

lui-même c'est-à-dire sa personnalité. Edward Quinn évoque ce concept « Perpectivism » comme « The view that knowledge of a subject is limited by the perspective from which it is viewed. In literature and criticism, the term refers to the process of acquiring knowledge by viewing it from different perspectives. » (Quinn : 2006, 319)

Les signes, le signifiant, le signifié laissent transparaître une image, un tableau complexe du personnage Saleem qui laisse s'entre ouvrir à son tour une image esthétique d'un message codé que l'auteur véhicule sans pour autant en assumer la paternité. L'auteur britannique ici dénonce sans pouvoir être taxé de dénonciateur à cette ère de chasse aux sorcières ou la réalité aussi simple que menaçante est dépourvu de tout son sens pour faire place au beau, l'esthétique « mensonge », le langage, le signifiant, le signifié étant tous, bien de fois corrompus par de « beaux faux anges. » Dans « Le poche de la semaine » signé par l'auteur Britannique, il disait que « La non réalité est la seule arme avec laquelle on peut écraser la réalité, pour pouvoir la reconstruire ensuite. » Par non réalité et ce par une figure d'analogie, il faut voir la fiction créée par le roman et la flamme de la reconstruction sera l'hyperbole de la perfection de la société à travers sa critique imagée.

Dès lors, dans *Midnight's Children*, L'allégorie parnassienne serait à un haut niveau. Le protagoniste est moqué par son enseignant Mr. Zagallo, ce dernier, l'éducateur suprême de la haute intelligentsia. Ce serait un secret de polichinelle que de dire que Mr. Zagallo était uniquement censé procurer le savoir, apporter la connaissance, éduquer. Pendant que l'enseignant fait tourner son apprenant qu'il est censé protéger en dérision, ses

camarades de classes accompagnent le professeur de Géographie dans sa dérive. Une conversation en situation de classe est engagée entre le professeur Zagallo, Saleem et ses amis comme suit :

'See, boys - you see what we have here? Regard, please, the heedeous face of thees primitive creature. It reminds you of?' And the eager responses: 'Sir the devil sir.' 'Please sir one cousin of mine!' 'No sir a vegetable sir I don't know which.' Until Zagallo, shouting above the tumult, 'Silence! Sons of baboons! Thees object here' - a tug on my nose - 'thees is human geography!' 'How sir where sir what sir?' Zagallo is laughing now. 'You don't see?' he guffaws. 'In the face of thees ugly ape you don't see the whole map of India?' 'Yes sir no sir you show us sir!' 'See here - the Deccan peninsula hanging down!' Again ouchmynose. 'Sir sir if that's the map of India what are the stains sir?' It is Glandy Keith Colaco feeling bold. Sniggers, titters from my fellows. And Zagallo, taking the question in his stride: 'These stains,' he cries, 'are Pakistan! Thees birthmark on the right ear is the East Wing; and thees horrible stained left cheek, the West! Remember, stupid boys: Pakistan ees a stain on the face of India!' 'Ho ho,' the class laughs, 'Absolute master joke, sir!' But now my nose has had enough; staging its own, unprompted revolt against the grasping thumb-and-forefinger, it unleashes a weapon of its own ... a large blob of shining goo emerges from the left nostril, to plop into Mr Zagallo's palm. Fat Perce Fishwala yells, 'Lookit that, sir! The drip from his nose, sir! Is that supposed to be Ceylon?' His palm smeared with goo, Zagallo loses his jokey mood. 'Animal,' he curses me, 'You see what you do?' Zagallo's hand

releases my nose; returns to hair. Nasal refuse is wiped into my neatly-parted locks. And now, once again, my hair is seized; once again, the hand is pulling ... but upwards now, and my head has jerked upright, my feet are moving on to tiptoe, and Zagallo, 'What are you? Tell me what you are!' 'Sir an animal sir!' The hand pulls harder higher. 'Again.' Standing on my toenails now, I yelp: 'Aiee sir an animal an animal: please sir aiee!' And still harder and still higher ... 'Once more!' But suddenly it ends; my feet are flat on the ground again; and the class has fallen into a deathly hush. 'Sir,' Sonny Ibrahim is saying, 'you pulled his hair out, sir.' And now the cacophony: 'Look sir, blood.' 'He's bleeding sir.' 'Please sir shall I take him to the nurse?' Mr Zagallo stood like a statue with a clump of my hair in his fist. (MC, p. 262-263)

Ce signe qui se dégage de par cette conversation est très révélatrice. Cela ressemblerait à une démission chronique et pathétique. Il y a là une fuite de responsabilité ou une violation de l'éthique humaine. Si l'enseignant et les élèves devraient être classés ou représentés sur des tableaux, il conviendrait que ce dernier soit sur celui des conscients et ses apprenants, les inconscients car cette dernière entité est comparable à un vase vide, disposé à recevoir, prêt à être rempli. Toutefois, c'est ce dernier même qui au lieu de les former, les déforme en empoisonnant leurs âmes et leurs esprits de par son attitude. Ce signal, cette posture semble être indicateur et révélateur des sociétés contemporaines. Il s'agirait sans ambiguïté de l'irresponsabilité des supposés 'censés'.

Là, l'humanité se trouverait submergée par ce phénomène de capitalisme, là où les intérêts primeraient sur tout. Mr. Zagallo de par son attitude envers Saleem Sinai montreraient la démission des dirigeants vis-à-vis de leurs engagements envers les peuples qui les élue. L'enseignant, l'enseignement seraient dénigrés quand dans cette société chaque entité travailleuse serait à l'image du pouvoir suprême. L'enseignant, les élèves et l'éducation se voient humiliés, hués. En effet, la conversation entre le professeur de géographie humaine et ses apprenants est comparable pour mieux comprendre à un tableau à déchiffrer, décortiquer. Il est su ici que d'abord le formateur lui-même est un personnage en trouble et quête d'identité et de surcroit un étranger un peu arrogant, hypocrite et cupide dans cette partie du monde.

L'on se demanderait alors si Zagallo fut choisi pour former, déformer, cultiver la haine, la perte de l'estime de soi aux apprenants ou de les former afin qu'ils puissent être les meilleurs futurs citoyens et assurer la relève bien sûr avec un lendemain meilleur. L'on se demanderait encore sur quelle base fut choisi Zagallo car étant plus déformateur que formateur. Le tableau relève sans aucune ambiguïté la terreur qu'il inflige aux élèves. L'on se demanderait encore si un enfant terrorisé pourrait encore demeurer un bon apprenant, son esprit et sa conscience déjà instables. Cette instabilité va découler sur l'obtention et la formation de futurs citoyens troublés, instables et donc incapables d'assurer un lendemain meilleur pour leur humanité. Zagallo est le prototype par excellence du citoyen nouveau du monde macabre qui désire voir sa société sombrer dans la léthargie. L'auteur, loin de faire converser Zagallo, Saleem et ses

camarades de classe, énonce un signe communicationnel. Ce signe prodromique annoncerait une société de pervers narcissiques, d'hypocrites. Zagallo, le supposé enseignant, l'éclaireur de la société par excellence, tout comme Sisyphe l'eut fait pour l'humanité avant de recevoir infinie par ses pères. Le dialogue entre les différentes entités ici, est semblable à un foyer ou le condamnable serait prescrit et le convenable, proscrit. Il s'agirait là d'une hypocrisie esthétique organisé. Cette image au double foyer d'esthétisation du blâmable et de la dégradation du recommandable peut être considérée comme deux figures stylistiques dont l'euphémisme et la métaphore. On parlera d'euphémisme dans la perspective des signes la sape de la médiocrité du professeur de Géographie humaine Zagallo de par son attitude. Zagallo le professeur et son élève Saleem sont le foyer respectivement de signes négatives et positives comme les signes (+) et (-) en Mathématiques voire des bornes (+) et (-) en physiques. La métaphore de la positivité et négativité mêlées est observée. Cette opposition engendre une autre figure stylistique d'opposition, l'antithèse.

Des signifiants anglais ou encore des « imageants » tels « cucumber » et « horn » signifiants respectivement « concombre » et « corne » et désignants « végétal » et « animal » sont mis en emphase par Mariane Utudji :

Le narrateur-protagoniste, Saleem, recourt notamment régulièrement à des formules métaphoriques lorsqu'il évoque sa propre apparence physique. À ses tares physiques de naissance (son nez est immense et ses tempes sont

bombées) s'ajoutent plusieurs stigmates, accumulés au long de sa vie (et au fil du roman), de sorte que son apparence devient progressivement monstrueuse. Saleem étant né à l'heure précise de l'indépendance de l'Inde et sa vie étant fortement déterminée par l'histoire de ce pays, ces tares et stigmates peuvent être perçus comme celles d'un martyr dont le destin a été déterminé par celui de son pays. Nous employons ici le terme « métaphorique » au sens large, dans le sens de « qui est fondé sur une relation d'analogie ou de similarité » (TLFi). Les tournures métaphoriques avec lesquelles le narrateur et protagoniste compose son autoportrait lui confèrent un aspect grotesque à cause des deux « imageants » qu'il utilise de façon récurrente pour évoquer ses tares de naissance : l'imageant « cucumber », qu'il associe à son nez immense, et l'imageant « horn » qu'il associe à ses tempes bombées. Leur fonction cognitive est de décrire le protagoniste du roman de façon efficace, tandis que leur fonction esthétique est de surprendre et séduire le lecteur. (Mariane Utudji 2020 :164-165)

Une autre figure stylistique est avérée ici selon Mariane Utudji par les procédés « cucumber » et « horn », la métaphore qui est une comparaison directe. Mutudji par ce processus établit un rapport étroit entre le portrait, la représentation ou encore la caractérisation de Saleem Sinai dans ce rapport. Il faudrait rappeler à toutes fins utiles comme le précise toujours Mutudji qu'il s'agit là d'un autoportrait et ce par un narrateur homodiégétique. Ce type de narrateur est un dieu dans la réalisation du cours de l'histoire en narratologie. L'auteur Salman Rushdie aurait pu donc lui laisser le choix de faire une présentation positive pour l'élever. Le contraire est plutôt observé avec ce

portrait dénotant. C'est ce processus qui va créer l'hyperbole, le grotesque comme nommé par Utudji. Toutefois, par ce même grotesque, cette dénotation faisant à la fois de Saleem un animal par « horn » et un « végétal » en plus d'être humain, loin de le rabaisser, vient pour l'élever. C'est juste un procédé antithétique que Salman Rushdie utilise pour créer une « fonction esthétique est de surprendre et séduire le lecteur » par le tri dimension de Saleem Sinai. En effet, Saleem est un être pluridimensionnel dans *Midnight's Children*.

La pluridimensionnalité de Saleem va justifier sa position de martyr pour la société indienne, naissant au moment précis de « l'indépendance de l'Inde et sa vie étant fortement déterminée par l'histoire de ce pays. » C'est dans ce contexte de sa position et son rôle exceptionnelle pour la société indienne entière que Saleem Sinai va s'engager contre Shiva et les « tares et stigmates » au sein de cette communauté. Le pouvoir télépathique sera une arme exceptionnelle pour lui au cours de sa mission de « messi » pour l'Inde tel le Messi pour l'Israël.

2-La Télépathie chez Saleem Sinai et Shiva le dieu de la destruction

Le protagoniste Rushdien Saleem Sinai découvre son pouvoir télépathique lors de son retrait qui lui fut imposé par sa mère. En effet, Saleem se voit découvrir la nudité de sa mère de façon involontaire. Sa mère ignorant sa présence se permet de s'exhiber. Une fois dans cette lancée (la découverte de la nudité de sa mère), Saleem est enfermé par sa génitrice dans une pièce pour le punir. Comme punition,

il doit garder le silence, étant dans un endroit clos et n'ayant d'interlocuteur. Contraint à demeurer seul, Saleem d'abord semble entendre des voix, des multiples comme la mixité de la nation Indienne. Il entend des conversations à travers les différentes langues Indiennes. Il croit s'agir de la radio Indienne « All India ». Il constate qu'il peut diminuer le volume et aussi augmenter.

Plus loin, une fois son affranchissement accordé par sa mère, Saleem décide d'en parler d'abord à sa confidente, sa deuxième mère, Mary Pereira, cette dame qui est l'auteur de sa destinée. Mary était la sage-femme en service le jour de la naissance de Saleem Sinai et Shiva son opposant dans l'œuvre romanesque *Midnight's Children* de Salman Rushdie. Elle est le symbole de l'orientation de la vie complète du personnage. Deux destins furent troqués par Mary Pereira de Joseph D'a Costa. Saleem n'est en réalité pas le fils biologique de Amina Aziz sa mère et de son époux. Shiva lui aussi n'est non plus la progéniture de ceux qui sont censés être ses géniteurs. Saleem est élevé par une famille riche alors que l'autre grandit dans une famille modeste. Chaque enfant évolue dans de façon inversée dans la famille de l'autre. Pire, Shiva est loin d'être le fils réel de son censé géniteur. Le censé être son père, comédien de profession se voit invité par le riche Mr. Methwold qui exige qu'il vienne à sa représentation avec son épouse. Une fois présent, il est envoyé par ce riche qui orchestre son absence pour profiter de sa femme. Dans le roman, il ressort aussi que la famille de Saleem vit dans une des résidences de Mr. Methwold et que Saleem aussi est son fils biologique.

C'est la métaphore d'une famille triangulaire qui n'est en réalité pas une famille selon la définition réelle de la

famille. Mr. Methwold est un père narcissique qui préfère son extase personnelle à sa responsabilité. Ce manque de responsabilité atteint son paroxysme quand Mary Pereira comme un dieu, va changer la destinée de ces enfants. Les deux enfants dont Shiva perdent leur père commun qui est dans l'incapacité d'assumer ces paternités. C'est dire qu'ils perdent d'abord une première famille censée les accueillir et ensuite ils perdent la deuxième et se voit finalement reçus dans la troisième. Ce schéma familial dépeint ici est celui d'une famille aux normes morales ou sociétales basses. C'est le signe annonciateur de la cellule familiale décomposée. Mr. Methwold est d'une irresponsabilité notoire. Mary Pereira de Joseph D'a Costa quant à elle devient dieu car c'est elle qui dicte la destinée. Saleem croit dans cette lancée qu'il est le prophète par excellence des temps modernes quand il s'exprime :

I was alone with the echoes of my father's violence, which buzzed in my left ear, which whispered, 'Neither Michael nor Anael; not Gabriel; forget Cassiel, Sachiell and Samaell! Archangels no longer speak to mortals; the Recitation was completed in Arabia long ago; the last prophet will come only to announce the End.' That night, understanding that the voices in my head far outnumbered the ranks of the angels, I decided, not without relief, that I had not after all been chosen to preside over the end of the world. My voices, far from being scared, turned out to be as profane, and as multitudinous, as dust. Telepathy, then; the kind of thing you're always reading about in the sensational magazines. But I ask for patience - wait. Only wait. It was telepathy; but also more than telepathy. Don't write me off too easily.

Telepathy, then: the inner monologues of all the so-called teeming millions, of masses and classes alike, jostled for space within my head. In the beginning, when I was content to be an audience - before I began to act - there was a language problem. The voices babbled in everything from Malayalam to Naga dialects, from the purity of Lucknow Urdu to the 194 Southern slurrings of Tamil. I understood only a fraction of the things being said within the walls of my skull. (MC, p. 194)

En effet, Saleem après avoir fait allusion à la chaîne de Radio Indienne, il imagine qu'il est le prophète des temps moderne envoyé par Dieu pour achever sa gouvernance et sa guidance sur terre pour la vie éternelle. En se confiant à Maria Pereira qui est l'actrice même de sa destinée, Saleem Sinai attend qu'elle confirme sa prophétie. Il faut signaler là, que dans le roman de Salman Rushdie, maintes sont les métaphores qui viennent comme des signes révélateurs. Sinai est un lieu de révélation prophétique. Maria représente mère Marie la maman de Jésus dans la chrétienté et son mari est nommé par l'auteur Joseph pour confirmer la sélection signalétique à travers les noms dans l'œuvre.

Après s'être rapproché de sa déesse Mary Pereira, Saleem relate toutefois les faits à ses supposés parents. Ceux-ci le prennent pour une personne atteinte de folie. Ils supposent même qu'un pouvoir maléfique suit leur fils qui croit recevoir une prophétie, ce dernier se comparant aux prophètes Jesus, Moise et Muhammad qui reçurent des révélations de Dieu. Son père le fait réaliser qu'il est loin d'être ce qu'il croit car la prophétie étant terminée vu que Muhammad fut le dernier et un ultime pour conclure la vie sur terre. Saleem donne la raison à ses parents. Il découvre qu'il

s'agit de la télépathie comme dans les films, un pouvoir qui permet à celui ou celle qui la possède d'accéder à la transcendance des esprits. Ce pouvoir permet de communiquer, lire des pensées, modifier la pensée d'autrui et même anticiper sur les éléments car modifiables. C'est l'esthétique du contrôle de l'esprit humain dans un nouveau contexte mondial tel « Big Brother » dans l'œuvre *Nineteen Eighty Four* de Georges Orwell. C'est un monde de tergiversation.

Ce pouvoir télépathique fait réaliser au personnage Rushdien le signe de sa représentativité au sein du monde. Saleem comprend aisément sa mission assignée, celle de contrôler et transformer le monde positivement. Ce chemin sera parsemé d'obstacles avec pour ennemi Shiva, son frère de sang et opposant extrême idéologique. Ces deux frères sont victimes de tergiversation de leur identité et de leur destin. Qu'il soit prophète ou pas, Saleem est oint de l'onction de l'Esprit Dieu. Sa naissance fut prédite et dès sa naissance le premier ministre Nehru d'alors lui dédie une lettre « Dear baby Saleem ». Certes il n'est prophète mais à la même mission que les prophètes, transformer le monde positivement. Cette allégorie est clairement introduite dans le roman par Salman Rushdie. Il sera perturbé dans sa tâche par Shiva. Shiva est un des principaux dieux dans l'Hindouisme. « Trimurti » est une notion en Hindou réunissant Brahma, Vishnu et Shiva lui-même. C'est le dieu de la destruction, de la création et de la renaissance. Le dieu Shiva dans sa sagesse infinie détruirait un phénomène lorsqu'il est négatif et construirait s'agissant de la positivité. Un tableau anormal, à contre sens est enregistré ici par Salman Rushdie. Saleem le prophète des temps modernes vise à contrôler le

monde pour l'impacter positivement. La conséquence immédiate se devait d'être le soutien inconditionnel apporté à Saleem. Cependant, le contraire est plutôt observé. Pendant que Saleem cherche à construire ou encore à modeler positivement la société, Shiva le combat farouchement. Ce signe antithétique est sûrement le schéma ²d'une société inversée, un monde en décadence accélérée.

Dans « Salman Rushdie. L'écriture transportée. »
Pesso-Miquel Catherine souligne que :

Shalimar le clown repose sur une dialectique similaire : le narrateur, face aux atrocités commises au Cachemire, hésite entre la dénonciation réaliste et résignée et les tactiques plus indirectes, plus littéraires, d'une certaine façon, de la dérision et du grotesque. Ainsi quand le cuisinier Bombur Yambarzal décide de s'«harnacher pour le combat»; il enfile une armure faite de casseroles, de couvercles, de bouilloires et de marmites, répandant sur lui le sang de ses poulets, et brandissant de grandes cuillers métalliques en guise d'épées. Ainsi accoutré, il entend bien secouer et choquer les villageois, afin de rompre le charme sournois du mollah à la voix de rossignol qui les hypnotise et les exhorte au meurtre des hindous : « Regardez-moi [...]. Le crétin obtus, comique et assoiffé de sang que vous avez devant les yeux est ce que vous avez tous décidé de devenir » (SLC 144-45). (Pesso, 2007 : 84-85)

Pesso Miquel est emporté par l'écriture stylistique de

² Cette citation est extraite du roman *Shalimar the Clown* en abrégé SLC de Salman Rushdie et cité par Pesso-Miquel Catherine.

Salman Rushdie comme son titre dès l'entame le révèle. Cette autre œuvre romanesque du même auteur que *Midnight's Children* a pour arme le symbolisme d'énonciation et de dénonciation, son arme secrète qu'il privilégie dans ce passage au détriment d'une dénonciation directe. Ce personnage de Bombur Yambarzal est le prototype de Noman Sher Noman, le prince de Shalimar the Clown. En effet, l'objectif de Yambarzal tout comme celui de Noman est loin d'être un mirage pour eux, est scintillement planifié. Mais de toute évidence, Salman Rushdie les convertit en Clown toutefois en les faisant atteindre leur objectif. Dans la société contemporaine, le « Clown » inconsidéré, débile, atteint aisément sa cible comparée au savant qui est suivi par un « Big Brother » tel dans *1984* de Jorge Orwell.

Ce tableau dans *Midnight's Children* laisse s'entrevoir des signes de nos sociétés contemporaines, ces signes entre signifiants et signifiés pas souvent catholiques. Il serait bienséant de laisser s'entrouvrir le tableau de *L'Idiot* de Fiordor Dostoievski avec le personnage de Mychkine.

II-L 'esthétique prodromique communicationnelle dans *L'Idiot* de Fiordor Dostoievski

L'histoire dans *L'Idiot* de Dostoievski se construit autour de Mychkine, le protagoniste du roman. C'est un personnage singulier pour son don de soi et son sacrifice pour la société russe et partant du globe entier. En début de l'œuvre, il est mis en scène et dévoilé par l'auteur de par sa rencontre soudaine et inopportune avec Rogojine, un être auquel il est totalement l'inverse. Cet amour ou encore désir ardent de

réformateur référentiel et globale se dépeint de nouveau lorsque Mychkine l'épileptique entre en scène.

1-La présentation de Mychkine et Rogojine

Dans *L'Idiot*, l'auteur Russe Fiodor Dostoievski construit son tableau de signes prodromiques autour des personnages principaux et secondaires. Cette partie se déroule plus précisément entre les deux personnages principaux dont Mychkine et Rogojine. Rogojine est par allégorie l'idiot pour la société russe et partant de l'humanité, les perceptions mondiales étant communes. Ce passage suivant représente un tableau de signes à la fois complexe et scintillant. Voici là, une allégorie annonçant deux mondes, deux perspectives différentes à travers ces lignes suivantes :

Dans un des wagons de troisième classe deux voyageurs se faisaient vis-à-vis depuis l'aurore, contre une fenêtre ; c'étaient des jeunes gens vêtus légèrement et sans recherche ; leurs traits étaient assez remarquables et leur désir d'engager la conversation était manifeste. Si chacun d'eux avait pu se douter de ce que son vis-à-vis offrait de singulier, ils se seraient certainement étonnés du hasard qui les avait placés l'un en face de l'autre, dans une voiture de troisième classe du train de Varsovie. (*L'Idiot*, p.26-27)

Fiodor Dostoievski fait usage de la souplesse et de la plasticité de la langue et de la littérature. Les signifiants et les signifiés utilisés dans l'entame du premier contact entre ces personnages, laissent se dégager une perspective unique, celle de se découvrir. Le signifiant « train » est un signe exceptionnel. Il représente la vitesse de la connexion entre

ces personnages qui souhaitent s'ouvrir l'un à l'autre quoique les motivations ou approches soient dans un sens ou un autre différentes. Mieux, « train » est la métaphore de la connexion entre les êtres. Plus loin, ces deux différents êtres sont mieux appréhendés :

Le premier était de faible taille et pouvait avoir vingt-sept ans ; ses cheveux étaient frisés et presque noirs ; ses yeux gris et petits, mais pleins de feu. Son nez était camus, ses pommettes faisaient saillies ; sur ses lèvres amincies errait continuellement un sourire impertinent, moqueur et même méchant. Mais son front dégagé et bien modelé corrigeait le manque de noblesse du bas de son visage. Ce qui frappait surtout, c'était la pâleur morbide de ce visage et l'impression d'épuisement qui s'en dégageait, bien que l'homme fût assez solidement bâti ; on y discernait aussi quelque chose de passionné, voire de douloureux, qui contrastait avec. Cette indication semble en contradiction avec un passage ultérieur. - l'insolence du sourire et la fatuité provocante du regard. Chaudement enveloppé dans une large peau de mouton noire bien doublée, il n'avait pas senti le froid, tandis que son voisin avait reçu sur son échine grelottante toute la fraîcheur de cette nuit de novembre russe à laquelle il ne paraissait pas habitué. (*L'Idiot*, p. 27-28)

De ce tableau de signes, se dégage deux mondes antithétiques. L'un semble intéressé quand il place toute son âme dans cette rencontre. L'autre quant à lui la prend avec dédain. Du moins d'autres raisons peu catholiques le poussent à agir convenablement selon les règles de bonne conduite de l'humanité. Ces signes annoncés par le train de

Varsovie. Ces deux personnages sont littéralement opposés. Le portrait physique de l'un est drastique quand celui de l'autre est mélioratif. Ces signifiants et signifiés basés sur le physique sont les signes annonciateurs dans *L'Idiot* de Fiordor d'un monde en décadence, un monde privilégiant le perçu, l'extérieur farceur ou victime de farce. Le personnage au portrait péjoratif est signalé comme un être inférieur au second.

Cependant, le tableau des signes ne se limite pas à l'aspect physique. Il continue avec le côté moral. Le personnage décrit inférieurement et ce avec un excellentissime dédain est en réalité le prophète des temps modernes dans le tableau de signes de Fiordor tout comme Saleem dans *Midnight's Children*. Ce personnage nommé Mychkine semble porter le monde, ce qui explique son désintéressement de la chose physique. Il pourrait s'offrir ce même luxe que son compagnon du train de Varsovie s'offre. La pâleur de son visage, la fraîcheur ressentie par son corps expriment en réalité son amertume, sa désolation et sa volonté de réformer le monde.

Plus loin l'auteur introduit le passage suivant :

De même, si Rogojine éprouvait un plaisir singulier à lier conversation avec le prince, ce plaisir dérivait d'une impulsion plutôt que d'un besoin d'épanchement ; il semblait s'y adonner plus par diversion que par sympathie, son état d'inquiétude et de nervosité le poussant à regarder n'importe qui et à parler de n'importe quoi. C'était à croire qu'il était encore en proie au délire, ou tout au moins à la fièvre. Quant au tchinovnik, il n'avait d'yeux que pour

Rogojine, osant à peine respirer et recueillant comme un diamant chacune de ses paroles. (*L'Idiot*, p. 43)

Ce passage vient dresser son tableau de signes qualificatifs des deux personnages, Rogojine et Mychkine. Ces signifiants et signifiés dans ce texte jugent et exposent les moralités et personnalités des deux individus. Le signifiant « tchinovnik » vient pour renchérir la personnalité saine et humaniste de Mychkine. Cette forme d'insistance, contraire au procédé de l'euphémisme qui atténue un fait, pourrait caractériser de gradation ascendante dans le comportement de Mychkine. En clair, ce dernier accordant à son interlocuteur toute son attention, sa considération et respect, témoigne de la limpidité de son humanisme. Cette attention est en réalité celle que le prince Mychkine accorde aux valeurs intrinsèques de la nature, l'humanité toute entière. Mychkine devient dès lors le monde « normal » non apprécié d'ailleurs parce limpide et dérangeant les « nouvelles moeurs ». Rogojine sur ce tableau de signes, rend caduque, monotone, insensé les « valeurs normales » non normales pour imposer ou exposer la « nouvelle conduite » de l'humanité « non normale » et « normalisé ».

Cette exposition sur ce tableau de signes entre signifiants et signifiés favoriserait voire confirmerait le message véhiculé dans le passage suivant :

Les gens prêts à renseigner sur toute chose se rencontrent parfois, voire assez fréquemment, dans une certaine classe de la société. Ils savent tout, parce qu'ils concentrent dans une seule direction les facultés inquisitoriales de leur esprit.

Cette habitude est naturellement la conséquence d'une absence d'intérêts vitaux plus importants, comme dirait un penseur contemporain. Du reste, en les qualifiant d'omniscients, on sous-entend que le domaine de leur science est assez limité. Ils vous diront par exemple qu'un tel sert à tel endroit, qu'il a pour amis tels et tels ; que sa fortune est de tant. Ils vous citeront la province dont ce personnage a été gouverneur, la femme 1Avant l'affranchissement des serfs (19 février 1861), la valeur d'un bien-fonds était estimée d'après le nombre d'« âmes », c'est-à-dire de paysans attachés à ce fonds. - N. d. T. qu'il a épousée, le montant de la dot qu'elle lui a apportée, ses liens de parenté, et toute sorte de renseignements du même acabit. La plupart du temps ces « je sais tout » vont les coudes percés et touchent des appointements de dix-sept roubles par mois. Ceux dont ils connaissent si bien les tenants sont loin de se douter des mobiles d'une pareille curiosité. Pourtant, bien des gens de cette espèce se procurent une véritable jouissance en acquérant un savoir qui équivaut à une véritable science et que leur fierté élève au rang d'une satisfaction esthétique. D'ailleurs cette science a ses attraits. J'ai connu des savants, des écrivains, des poètes, des hommes politiques qui y ont puisé une vertu d'apaisement, qui en ont fait le but de leur vie et qui lui ont dû les seuls succès de leur carrière. (*L'Idiot*, p.35-36)

Les signes concrets d'un monde en esthétique et parfaite désorientation sont clairement avancés dans ce passage. La gnose recherchée est absente dans ce monde pour donner place à celle inutile. C'est ce pourquoi ces « relations » procurent à ceux ou celles qui les prônent la désolation. Ils

ou elles vont « les coudes percés et touchent des appointements de dix-roubles par mois ». C'est dire que les relations excellentissimes, le vide gnosique qu'ils estiment combler car étant des « je sais tout », ne leur profite en réalité en rien car étant elle-même pleinement vide.

Le monde est vidé de son contenu moral pour laisser place au physique. Il faut juste paraître dans ce monde en proie. L'attitude de Rogojine décrite dans *L'Idiot* est celle de l'aristocratie, la haute société bourgeoise. Il s'agit du Tsar Russe. L'opposition entre le prince Mychkine et Rogojine est mise davantage en évidence. Rogojine fait montre d'une haute perversité narcissique. L'image est à préserver selon lui et peu importe la difficulté ou le armes, le meilleur sera de conserver la même posture, celle que ces aristocrates jugent primordial. L'aristocrate privilégie le statut social, les relations troquées, l'enrichissement et les excellentissimes relations de manipulations. Le procédé de la manipulation ici marque la superficialité de cette société d'alors et de maintenant, toute société étant en parfaite mutation. Rogojine est en effet un être d'obsession et Mychkine, un être de compassion. Les mondes antithétiques de Mychkine et Rogojine sont tels deux métaphores présentant bien sûr deux extrémités. Le premier monde, celui de Mychkine est caractérisé par la réalité. Autrement dit, il s'agit d'un monde réel avec ses valeurs intrinsèques et authentiques pour une humanité prospère. Quant au second, il présente un certain Rogojine avec son monde tel un iceberg, visible de surface et sombre de l'intérieur.

Elodie Borsa va établir un rapport de comparaison entre ce qui est écrit en littérature et le monde des maux, voire des maladies dans son extrait comme suit :

Les liens entre littérature et épilepsie ouvrent un champ d'étude vaste et passionnant, mais extrêmement complexe. C'est dire si les liens entre les deux concepts fascinent, car on se retrouve face à l'éternel rapport supposé entre la création et la maladie. Ce rapport complexe éveille un mystère qui ne cesse d'augmenter face aux différentes thèses défendues. Chez Dostoïevski, de par son épilepsie, de nombreux liens ont été établis entre son génie créateur et sa maladie ; une multitude de théories ont alimenté le débat, toujours d'actualité d'ailleurs, théories à caractère parfois fantasque. (...) Force est de constater qu'un grand nombre de personnages dostoïevskiens sont atteints par un mal, soit physique, soit mental. Il y a les personnages malades, les phtisiques par exemple (Hippolyte dans *L'Idiot*), les fous (Raskolnikov dans *Crime et Châtiment*), et les épileptiques. (Borsa, 2013-2014 : 70)

Les personnages de Dostoïevski tout comme lui-même souffrent d'un quelconque. Quelque soit la nature de leurs maux ou maladies, ces personnages cités tels le phtisique Hippolyte et l'épileptique Mychkine dans *L'Idiot*, les fous (Raskolnikov dans *Crime et Châtiment*) déterminent le cours de l'histoire dans ces œuvres et en font la moralité. Cette métaphore révélée entre les personnages de Fiordor Dostoïevski, sa plume d'écriture, les maladies, surtout l'épilepsie de Mychkine son personnage principal dans *L'Idiot*

et le tableau de Hans Holbein suivront dans la partie suivante.

2-L'Epilepsie chez Mychkine et le tableau de Hans Holbein

Le narrateur décrit la manifestation de la maladie de l'épilepsie se manifestant chez Mychkine comme suit :
En pleine crise d'angoisse, d'hébétément, d'oppression, il lui semblait soudain que son cerveau s'embrasait et que ses forces vitales reprenaient un prodigieux élan. Dans ces instants rapides comme l'éclair, le sentiment de la vie et la conscience se décuplaient pour ainsi dire en lui. Son esprit et son cœur s'illuminaient d'une clarté intense ; toutes ses émotions, tous ses doutes, toutes ses inquiétudes se calmaient à la fois pour se convertir en une souveraine sérénité, faite de joie lumineuse, d'harmonie et d'espérance, à la faveur de laquelle sa raison se haussait jusqu'à la compréhension des causes finales. Mais ces moments radieux ne faisaient que préluder à la seconde décisive (...) qui précédait immédiatement l'accès. Cette seconde était positivement au-dessus de ses forces. Quand, une fois rendu à la santé, le prince se remémorait les prodromes de ses attaques, il se disait souvent : ces éclairs de lucidité, où l'hyperesthésie de la sensibilité et de la conscience fait surgir, une forme de « vie supérieure », ne sont que des phénomènes morbides, des altérations de l'état normal ; loin donc de se rattacher à une vie supérieure, ils rentrent au contraire dans les manifestations inférieures de l'être. Cependant il aboutissait à une conclusion des plus paradoxales : « Qu'importe que mon état soit morbide ?

Qu'importe que cette exaltation soit un phénomène anormal, si l'instant qu'elle fait naître, évoqué et analysé par moi quand je reviens à la santé, s'avère comme atteignant une harmonie et une beauté supérieures, et si cet instant me procure, à un degré inouï, insoupçonné, un sentiment de plénitude, de mesure, d'apaisement et de fusion, dans un élan de prière, avec la plus haute synthèse de la vie ? » (...) en effet « la beauté et la prière », avec une « haute synthèse de la vie ». (...) Il pouvait sainement raisonner à ce sujet une fois que l'attaque était passée. Ces instants, pour les définir d'un mot, se caractérisaient par une fulguration de la conscience et par une suprême exaltation de l'émotivité subjective. (...) Sa conclusion, c'est-à-dire le jugement qu'il portait sur la minute en question, était sans contredit erronée, mais il n'en restait pas moins troublé par la réalité de sa sensation. Quoi de plus probant en effet qu'un fait réel ? Or le fait réel était là : pendant cette minute, il avait trouvé le temps de se dire que le bonheur immense qu'elle lui procurait valait bien toute une vie. (...) Sans doute, avait-il ajouté en souriant, était-ce d'un instant comme celui-là que l'épileptique Mahomet parlait lorsqu'il disait avoir visité toutes les demeures d'Allah ...) (*L'Idiot*, p.612-613-614)

L'état épileptique de Mychkine signifié ici dégage moult signes. D'abord, il y a l'étape pré-crise, cette situation aboutissant à la crise. C'est un état métaphysique. Il est transporté dans un monde ataraxique à l'image de la lumière de la vitesse de l'éclair. Cet univers béatifique est en réalité le genre de monde que Mychkine l'épileptique souhaite faire renaître à travers l'œuvre de Fiordor. Dans cette étape pré-crise, le cœur et l'esprit humain sont au rendez-vous. En effet, les fragments du roman tels

« L'esprit, le cœur, s'illuminaient d'une lumière extraordinaire », « tous ses troubles, ses doutes, ses inquiétudes semblaient s'apaiser tous à la fois, se résolvait en une sorte de tranquillité supérieure », « de joie complète, lumineuse, harmonieuse, et d'espoir plein de raison, plein de la cause définitive. » sont des signifiants faisant pleinement le portrait du personnage de Dostoïevski. Mychkine lui-même est cette lumière apportée à l'humanité tels les envoyés de Dieu sur terre. Il est alors tout comme Saleem Sinai dans *Midnight's Children* de Salman Rushdie un prophète des temps moderne. A l'unique différence que Saleem, étant lui-même un narrateur homodiégétique, se compare directement aux prophètes par ses récits, Mychkine lui est révélé par le narrateur qui est loin d'être lui-même. La révélation caractérielle de Mychkine par une tierce personne le conforte dans sa position de sauveur du monde. Cette personne introduisant Mychkine est son opposé Rogojine, un être d'obsession. Rogojine le narcissique s'adressant à Mychkine le traite de « fol en christ » et là encore, Mahomet est évoqué. Le Christ ou Jésus et Mahomet sont mis en avance dans le roman. Le narrateur sous-entend là qu'il est nécessaire pour Dieu le suprême d'envoyer encore au monde entier des prophètes pour lutter contre la dépravation des mœurs, corriger cette dérive mondaine interplanétaire. Mychkine l'idiot est la métaphore de la représentation de la mission prophétique restauratrice. Jean Moréas dans « Manifeste littéraire » disait qu'il faut « vêtir l'idée d'une forme sensible. » Il faut transmettre un message tout en se focalisant sur sa sensibilité la plus absolue afin d'attendre les cœurs et les façonner. Réussir une écriture littéraire là serait de ne point dire la manière mais plutôt la manière de

dire. L'esthétique ou encore la beauté littéraire à la fois énonciatrice et dénonciatrice rimerait à la fois avec la forme et le fond.

Le tableau de Hans Holbein dans *L'Idiot* de Dostoïevski fait montre du Christ mort sur la croix et le corps en cours de décomposition. Ce tableau exposé suscite diverses interprétations semblables à tout tableau qui conduirait à différentes réflexions et interprétations. Mychkine lui craint de perdre la foi en voyant le tableau. Il ne saisit pas peut-être volontairement ou involontairement le sens réel de ce tableau parce qu'interpréter exige une certaine disposition propre à l'art. Pour interpréter dans le domaine de l'art avec précision, il faut avoir fait l'école de l'art. tel Mychkine, Adelaïde s'aligne dans le même sens. Elle évoque le sujet de la peinture avec le prince Mychkine répondant « Je ne comprends rien à la peinture. Il me semble qu'il faut regarder et écrire. » Pour réaliser la portée de cette réponse de Mychkine et ses signes annonciateurs dans tous les sens, il faut s'inscrire dans la perspective Dostoïevskienne. Maryse Dennes dans son article « De l'usage du tableau de Holbein dans « *L'Idiot* » de Dostoïevski et la différence entre la Russie et l'Occident » souligne : Selon le procédé habituel chez Dostoïevski, lorsque le sens d'une chose doit être révélé, le sujet n'est pas abordé directement ; il est remis à plus tard. Il est remplacé par autre chose, apparemment totalement différent et qui pourtant n'est qu'une façon de commencer à avancer vers le dévoilement du sens de ce qui reste dans le non-dit, dans l'implicite, qu'elle est puissante et traumatisante, et que sera grand le nombre de médiations auquel il faudra recourir pour pouvoir en parler. A la place du tableau de Holbein

dont le nom n'est même pas prononcé lors de cette première allusion, c'est la peine de mort qui est décrite et se termine par la conclusion du Prince que nous avons déjà évoquée : « la Croix et la tête-voilà le tableau ».

Le mot « Croix » ici est écrit avec la lettre « C » en majuscule en plein de la phrase. Cela témoigne de la spécificité de cette croix dont il s'agit. Les signifiants « Croix » et « tête » associés à « peine de mort », de par leur singularité font allusion au Christ mort sur la croix. Mychkine lui combat ce christ qu'il trouve occidental et inactif pour un changement digne de l'humanité toutefois dans l'excellentissime élan positif. Le prince s'exprime par allégorie selon le conditionnement par l'auteur. Mychkine combat ce Christ mort sur la croix dont le corps est en putréfaction dans la mesure où, selon lui, il (le Christ Occidental) aurait failli à sa mission. Le tableau de Holbein présente donc un Christ incapable de modifier, impacter positivement et définitivement un monde en décadence avancée. La représentation de ce fait par le tableau de Holbein est la représentation allégorique de l'état de la société. C'est donc à juste titre qu'Hyppolite questionna la foi que craint Mychkine de perdre en ces termes « Le plus étrange, écrit-il, était la singulière la singulière et passionnante question que suggère la vue de cadavre supplicié... comment ont-ils pu croire que le martyr ressusciterait » Ici, la religiosité et partant la foi sont remises en cause par le personnage d'Hyppolite. Hyppolite fait transcender la question de la mort de « dieu » comme Nietzsche l'affirmait. Toutefois, force est de confesser que Friedrich Nietzsche bien qu'il soit tantôt taxé d'athée, demandait simplement que renaisse l'homme responsable,

apte à s'affirmer dans ce monde de compétitivité. Mychkine le prince conclut dans cette lancée que « Le catholicisme romain, dit-il, prêche un Christ qu'il a défiguré, calomnié, vilipendé, un Christ contraire à la vérité. »

André Brombart écrit :

« Lire Dostoïevski, c'est aussi déchiffrer son propre cœur, ses obscurités, ses opacités et y laisser pénétrer la lumière qui assainit, guérit, humanise... divinise », témoigne l'auteur qui veut rendre hommage à « un homme qui (l') a aidé à vivre ». Il le fait en s'attachant à divers personnages rencontrés dans les romans de l'écrivain russe. Il s'arrête à leurs agissements, leurs conversations, leurs récits, leurs monologues, leurs rêves aussi à travers lesquels se dit la complexité de l'être humain, « mélange d'ombres et de lumières ».³

Brombart cite directement Dostoïevski lui-même tout en relevant la place qu'occupe ce dernier dans son monde. Il va même vers la transcendance comparant Dostoïevski à Dieu le suprême assurant que cet auteur russe l'a aidé à vivre. C'est dire que ce Russe ne peut être découvert, lu par une entité sans que celle-ci (l'entité) n'atteigne l'ataraxie. Fiodor par sa plume aide à appréhender la complexité de la nature humaine comme Sigmund Freud le signifiait *L'interprétation des rêves*. Le Russe Fiodor Dostoïevski et l'Autrichien Sigmund Freud établiront un foyer de « mélange d'ombres et de lumières », une métaphore scintillante pour dévoiler l'homme. Fiodor Dostoïevski devient l'allégorie de l'éveil, de

³ Fiodor Dostoïevski cité par André Brombart dans *De l'homme divisé à l'homme divinisé. Dostoïevski, une anthropologie chrétienne*

la lumière, de l'élévation divine pour penser les normes et panser les tares sociétales.

Conclusion

Salman Rushdie par le biais de son œuvre romanesque *Midnight's Children* relate la ferme volonté d'un personnage pour la reconstitution de sa terre, l'Inde et ce par l'entremise d'un symbolisme et de constructions métaphoriques. Ce personnage nommé Saleem Sinai, à la volonté noble parce que stabilisatrice d'une société gangrénée, vit un périple, dérangé par Zagallo le professeur de Géographie humaine et Shiva son frère biologique et ennemi de grands pas. Pour accompagner son personnage principal Saleem Sinai dans sa mission d'esthétisation de la société indienne, Salman Rushdie lui octroie dans *Midnight's Children* un pouvoir télépathique. Ce pouvoir rend franchissable toutes les zones obscures du territoire au personnage afin qu'il puisse leur apporter de son éclat pour les faire scintiller. Aussi, Saleem Sinai a une naissance prophétisée et le Premier Ministre Nehru lui adresse une lettre bien qu'il soit un nouveau-né. Saleem lui-même va établir un lien étroit entre lui et les prophètes dont Jesus, Moïse et Mahomet créant ainsi une métaphore. Tout cela va planter le décor du symbolisme et de l'esthétique stylistique de l'exceptionnalité de bébé Saleem Sinai pour sa société.

Dans *L'Idiot* de Fiodor Dostoïevski, Mychkine est l'homologue de Saleem Sinai, c'est dire le personnage principal. L'espace géographique dans cette autre œuvre est la grande Russie avec sa moralité en décadence et en quête

de reconstruction comme le fait savoir l'auteur et particulièrement son personnage Mychkine. Mychkine donc, tel Saleem Sinai dans *Midnight's Children*, voit le jour dans *L'Idiot* de Fiodor Dostoïevski pour absorber les maux sociétaux russes et les résoudre tels des équations en Mathématiques. Pour solutionner donc ces problèmes concrètement, l'auteur va donner un aspect prophétique à Mychkine dans l'œuvre. Il est tantôt considéré comme Jésus. Mahomet aussi y est mentionné. Mychkine dans sa belle aventure est perturbé par Rogojine tel Shiva dans *Midnight's Children*. Mychkine souffre d'une épilepsie dont la description comprend entre autres un état métaphysique, ce qui va renforcer la métaphore ou encore l'allégorie prophétique de ce personnage dans la société russe. Le tableau de Hans Holbein va toutefois être une métaphore du Christ.

Les deux auteurs Britannique et Russe d'époques différentes s'aventurent sur le même chemin avec des signes de communications communes. Les deux personnages principaux dont Saleem Sinai dans *Midnight's Children* et Mychkine dans *L'Idiot* paraissant ridicules de par leur caractérisation dans les œuvres sont en réalité, loin de les faire paraître pour débiles, des prophètes des temps modernes, des réformateurs terrestres. Ils œuvrent au bien-être de leurs différents monde, loin de leur causer du tort quoique, sur des tableaux, ils soient présentés esthétiquement comme des idiots, Saleem se présentant lui-même comme un prophète et Mychkine appelé « Idiot » par son propre père auteur de l'œuvre.

Salman Rushdie et Fiodor Dostoïevski utilisent tous deux des procédés allégoriques de distanciation à travers

leurs œuvres. Ce procédé de distanciation pourrait être défini comme une affirmation sans affirmation. Cette position renforce la plume des signes de communications des auteurs car les protège de toutes assertions bien qu'elles soient faites, osées et qu'ils soient auteurs. Pour preuve, ils font passer leurs propres armes de dénonciation, leurs personnages réformateurs d'idiots tantôt physiques et moraux. L'idiot inconsidéré dans le monde des signes de dénonciation dénonce, réforme sans être perçu et dès devient puissant dans sa démarche. Les railleries dont sont victimes Saleem Sinai dans *Midnight's Children* et Mychkin dans *L'Idiot* sont en réalité les cancers toxiques dont sont victimes l'humanité de par les perversions des valeurs humaines du monde.

Ces tableaux des personnages avec ces signes prodromiques ont été décelés par le bais d'une théorie littéraire, un outil de mesure littéraire. Selon Edward Quinn: Critical theory allows us to explore the cultural production and communication of meanings in precise and nuanced ways, and from a range of different perspectives. It questions the ways in which we might be used to making sense of artistic, historical or cultural artefacts and prompts us to reconsider our beliefs and expectations about the ways individuals interact with material things and with each other. (Gamble :2006, ix⁴)

La théorie critique ou du moins la théorie littéraire à l'ordre dans ce contexte, la Narratologie a permis de mettre en

⁴ Sarah Gamble est citée par Edward Quinn ici.

exergue une kyrielle de signes dans une perspective de communication. A travers les signifiants et signifiés Salman Rushdie et Fiodor Dostoievski ont su faire montre d'un excellentissime mode de communication. Moutl tableaux de signes expressionnistes sont dégagés pour éclairer, dévoiler l'humanité et lui donner la meilleure lancée à suivre. Ces messages riches sont découverts à travers les narrations, les conversations entre les personnages et leurs interactions, les figures allégoriques, le tout dans une perspective narratologique.

A travers ces signes de communication ou du moins par ces signifiants, deux mondes antithétiques se dégagent, le premier est le monde de la réalité et le second celui du réel. La réalité, en vrai se victimise se justifiant par une adaptation immédiate au monde contemporain en considérant ses exigences. Ce monde décrit ici est celui de Rogojine, Shiva et Zagallo. Le revers de ce premier, le réel quant à lui se positionne par son authenticité de tous les temps refusant ainsi la justification de la perversion des mœurs. Ce second monde s'assimile à Saleem Sinai et Mychkine. Toutefois, force est de confesser que ces deux personnages du monde réel avec leur mission noble de guider droitement le monde échouent. W. Stoczkowski (2022) dit que « L'empressement à refaire la société prend le pas sur le désir de la connaître... » Il faut maîtriser, cerner le monde avant de vouloir la transformer. Cette attitude garantira la réussite réformatrice pour le salut mondiale créant ainsi un climat adéquat de bon vivre caractérisé par un excellentissime épanouissement.

Bibliographie

Alain Lallemand *Le poche de la semaine* signé Salman Rushdie publié le 23/05/2024.

<https://www.lesoir.be/589825/article/2024-05-23/le-poche-de-la-semaine>. Salman Rushdie consulté le 22/06/2025 à 17h 45

BENVENISTE Emile, 1996. *Problèmes de Linguistique générale*. : Gallimard, coll « Bibliothèques des Sciences humaines », Paris

BORSA Elodie, 2013-2014. « L'ÉCRITURE DOSTOÏEVSKIENNE : ESPACE ET ÉPILEPSIE DANS L'IDIOT. » Université Stendhal Grenoble III, Grenoble

BROMBART André, 2020. *De l'homme divisé à l'homme divinisé. Dostoïevski, une anthropologie chrétienne*. Parole et silence 146 p., Les Plan-sur-Bex

DENNES Maryse, 2008. « De l'usage du Tableau de Holbein dans « L'Idiot » de Dostoïevski et la différence entre la Russie et l'Occident » INALCO, Paris

EVERAERT-DESMEDT Nicole, 2022. *Le Processus Interprétatif Introduction à la sémiotique de Ch. S. Peirce*, Mardaga, Paris

FIORDOR Dostoïevski, 1939. *L'Idiot*, Gallimard, Coll. Les Classiques Russes, 1939. 41^e édition, Paris

FIORDOR Dostoïevski, 1866 (première édition) 2016. *Crime et Châtiment*. Actes Noirs, Le Mejan

FREUD Sigmund, 1900. *L'Interprétation du rêve*. Franz Deuticke, Vienne

GAMBLE, Sarah. *The Routledge Companion to Critical*

Theory. London and New York: Taylor and Francis Group, 2006

GENETTE Gerard, 1972. *Figures III*, Seuil, Paris

MOREAS Jean, 1886. "Le Manifeste littéraire". Le Figaro, Paris

NIETZSCHE Friedrich, 1882 (première date de parution) 1901. *Le Gai Savoir*. Société du Mercure de France, Paris

ORWELL George, 1949. 1984 (*Nineteen Eighty Four*). Secker and Warburg, London

Pesso-Miquel Catherine. « Salman Rushdie. L'écriture transportée. » Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, 2007. pp. 1 173. (Couleurs anglaises, 6); https://www.persee.fr/doc/coula_1630-0351_2007_mon_6_1 Fichier pdf généré le 24/11/202

QUINN Edward, 2006. *A Dictionary of Literary and Thematic Terms*, Facts on File, Inc. An Imprint of InfoBase Publishing, New York

RUSHDIE Salman, 1995. *Midnight's Children*. Vintage, London

RUSHDIE Salman, 2008 (copyright 1988). *The Satanic Verses*. Random House, New York

RUSHDIE Salman, 2006. *Shalimar the Clown*. Vintage, London

STOCZKOWSKI Wictor, 2022. *A la recherche d'une autre Genèse: Anthropologie de "l'irrationnel"*. La découverte, Paris

UTUDJI Mariane, 2020. « Le style baroque de Salman Rushdie en traduction française Analyse stylistique et traductologique de *Midnight's Children*. » Université Sorbonne Nouvelle, Paris