

livres

Entretien avec Salman Rushdie

»»» **ENTRETIEN > Récemment, le prix Nobel de littérature V. S. Naipaul proclamait la mort de la fiction. Seul le journalisme lui paraissait encore valoir la peine.**

Salman Rushdie – Pourquoi, alors, continue-t-il à publier tous les deux ans un nouveau roman ? L'art du roman est installé depuis si longtemps, il a prouvé sa puissance et sa pertinence à des époques et dans des contextes si différents, pourquoi deviendrait-il subitement obsolète ? Je le pense même au contraire plus que jamais nécessaire au moment où nous avons tellement besoin d'actes d'imagination. Le monde est devenu si complexe que les faits seuls ne suffisent parfois plus. Il est des situations où nous ne disposons tout simplement pas des faits. Comment, par exemple, se placer dans la tête d'un terroriste kamikaze ? Il est très important de le faire mais impossible d'y parvenir par la voie documentaire : soit ils sont morts, soit ils refusent de parler – et quand même ils vous parleraient, que croire ? L'acte d'imagination prend alors une importance considérable. Et c'est précisément ce qu'ont toujours su faire les auteurs de fiction, s'imaginer dans la peau d'un autre.

La fiction s'avère d'autant plus nécessaire que le journalisme est plus difficile à pratiquer.

Nombreux sont effectivement ceux qui tentent d'empêcher les journalistes de nous informer, non seulement là où ils enquêtent mais aussi à l'intérieur même de leurs journaux ou de leurs magazines. Et puis, ils n'ont plus la place – les articles rétrécissent à vue d'œil dans la presse. Même le *New Yorker*, qui reste l'un des rares journaux à publier de longs reportages, a divisé par deux la taille de ses papiers : il ne pourrait plus proposer un texte comme celui de John Hersey sur Hiroshima en 1946. La presse américaine est en très mauvais état. Les conservateurs se plaignent d'une presse à gauche, en fait les journaux sont très conservateurs. Quant à la télévision, on y voit bien sûr des explosions à longueur de journée, mais personne ne nous explique jamais ce dont il s'agit vraiment. J'utilise essentiellement Internet maintenant. La multiplicité des points de vue offre une meilleure compréhension de la complexité des situations. C'est également plus rapide que la presse écrite. Surtout pour un événement comme le tremblement de terre au Cachemire, on peut suivre l'évolution de l'information, et de son traitement en temps réel.

Ce tremblement de terre est une étrange coïncidence : comme si deux de vos derniers romans se télescopaient, *La Terre sous ses pieds* qui s'ouvrait par un tremblement de terre à Los Angeles, et *Shalimar*, dont le Cachemire est le cœur.

Je ne sais pas ce qui se passe avec mes romans, c'est très étrange. Cela a commencé avec *Les Versets sataniques*, un roman qui donne l'impression lorsqu'on le lit qu'il a été écrit après les événements qui ont suivi sa publication ! C'est vraiment bizarre – même pour l'auteur. En fait, cela montre à quel point le livre peut parfois être plus intelligent que son auteur, il peut parfois pénétrer des territoires dont l'auteur n' imagine même pas l'existence. On ne réalise qu'après coup ce qu'on a vraiment fait. Dans le cas des *Versets sataniques*, ce fut plutôt dramatique. Dans le cas de *Furie*, c'est différent. Ce livre fut publié précisément le 11 septembre 2001. Je pensais avoir écrit un roman contemporain satirique, et le jour même de sa parution, c'est devenu un roman historique sur une ville qui venait de changer brutalement. Pour *Shalimar*, comme si la longue tragédie du Ca-

chemire qu'évoque ce roman ne suffisait pas, un tremblement de terre tue des dizaines de milliers de personnes quelques semaines à peine après sa sortie...

Le projet de *Shalimar* est-il né d'abord de l'envie d'écrire sur ce paradis perdu qu'est pour vous le Cachemire ?

La première image à l'origine de ce livre, c'est celle du meurtre du début. J'ai d'abord pensé que ce serait un livre court, une sorte de polar qui se passerait en Californie et explorerait cette relation triangulaire d'amour et de haine entre le mort, sa fille et le meurtrier. Cette première image renvoyait à un meurtre politique, perpétré par un assassin cachemiri. Mais ça ne marchait

pas, le livre ne prenait pas. Au bout d'un moment, j'ai compris qu'il me fallait affronter le vrai sujet, expliquer d'où venait le meurtrier, qui il était, il me fallait raconter l'histoire du Cachemire. Même chose pour le personnage de la victime, Max : j'avais toujours pensé à lui comme à une figure d'Américain venu d'Europe, quelqu'un fait d'un peu de Vieux Monde et d'un peu de Nouveau Monde. Là encore, je me suis rendu compte que je ne pouvais esquiver l'histoire, le roman devait aller en Alsace, là d'où venait Max, de cette frontière franco-allemande. J'ai progressivement accepté l'idée qu'il s'agirait d'un gros livre. La dernière chose qu'il m'a fallu accepter avant de

commencer à écrire, c'est qu'il ne s'agissait pas d'un crime avant tout politique mais d'un crime passionnel.

A propos de Max, pourquoi avoir choisi d'appeler un personnage Max Ophuls ?

Je voulais un personnage moitié français, moitié allemand, juif, et je me souviens avoir griffonné dans mes notes qu'il pourrait s'appeler quelque chose comme Max Ophuls. Sachant bien sûr que cela ne pouvait pas être Max Ophuls puisque c'était le nom d'un réalisateur très célèbre. Je pensais que je trouverais un autre nom. Mais, petit à petit, le nom a collé au personnage, et le personnage ne voulait pas le rendre ! J'ai fini par me dire tant pis, il y aura désormais deux Max Ophuls. Après, j'ai commencé à tenter de le justifier. J'ai, par exemple, pensé que *Lola Montès*, le film d'Ophuls, était l'histoire d'une trahison amoureuse, comme *Shalimar*. J'ai pensé aussi que dans ce roman, tous les personnages entretiennent une relation délicate à leurs noms, India n'aime pas son nom, Boonyi n'aime pas son vrai nom, Shalimar prend un pseudo, d'autres utilisent des surnoms. Max est le seul personnage satisfait de son nom – sauf que précisément, ce n'est pas son nom ! Enfin, j'ai découvert que Max Ophuls n'était pas le vrai nom du réalisateur non plus, qu'il s'agissait d'un nom d'artiste. Il y a très longtemps, j'ai rencontré un type qui bossait dans la com et qui s'appelait William Shakespeare – il était attaché de presse d'un fabricant de matelas. Les gens ont parfois de drôles de noms.

Quel type de relation entretenez-vous avec vos personnages ?

Avec les quatre personnages de ce roman-là, une très forte relation. Une fois que j'ai compris qui ils étaient, j'ai eu confiance en eux, j'ai commencé à les considérer comme des individus, des personnes différentes de moi. Cela fait partie de l'art de la personification : les personnages acquièrent une autonomie, l'auteur n'est plus libre. Je me suis dit que le mieux que j'avais à faire était de les écouter, que c'étaient eux qui allaient me montrer comment raconter cette histoire. C'est vraiment comme ça

“Lorsque la première image de ce roman m'est apparue, celle du meurtre à Los Angeles, j'ai su que le meurtrier viendrait de l'un de ces villages du Cachemire.”