

Elvis. Ça ne peut être qu'Elvis Presley. Quand nous étions petits, les radios indiennes ne passaient pas de musique occidentale, considérée comme mauvaise pour les mœurs. Mais Radio Ceylan diffusait le dimanche après-midi un hit-parade de musique occidentale. Nos parents n'aimaient pas ça, nous n'avions pas le droit de l'écouter : il fallait donc à tout prix qu'on l'écoute. Je considère le rock'n'roll comme ma musique parce que j'ai grandi avec elle, à la même allure et, d'une certaine manière, avec les mêmes problèmes. Il y a toute une période du rock que je déteste : le milieu des années 70, où il n'y avait rien à écouter, sinon d'atroces imitations de Rod Stewart. Pendant cinq ou six ans, j'ai arrêté d'écouter du rock. Ça correspond à peu près aux années où j'ai écrit *Les Enfants de minuit*. C'était pour moi une période d'apprentissage, j'apprenais à devenir ce que je voulais être.

Quels sont vos songwriters préférés ?

Le premier fut Dylan. Si l'on parle écriture, ses chansons sont toujours celles qui m'intéressent le plus. J'aime aussi Lou Reed, Bowie, les Stones, mais ceux que je connais le mieux sont U2. On est devenus très amis, j'ai même été sur scène avec eux, à Wembley, devant 85 000 personnes (*rires*)... C'était un geste de soutien de leur part. Ces rock-stars m'intéressent vraiment, ils ont une autre forme d'intelligence. J'en parlais avec Paul Auster, qui est aussi très passionné de rock. Je lui disais que ni lui ni moi ne serions capables d'écrire une phrase comme "*I want to hookywooky with you*", le refrain d'une chanson du dernier Lou Reed. On aime tous les deux cette phrase, ça nous fait rire, ça sonne vraiment bien quand Lou Reed la chante, mais Rushdie et Auster sont incapables de l'écrire ! C'est une raison pour admirer ces gens : ils utilisent le langage différemment, entretiennent avec la langue une relation qui leur permet de communiquer avec des millions de personnes.

D'où vient l'idée de votre roman, *Le Dernier Soupir du Maure* ?

Je voulais d'abord écrire à nouveau sur Bombay. Pour *Les Enfants de minuit*, c'était le Bombay de mon enfance, la ville des années 50 et du début des années 60. Ce Bombay n'existe plus, les gens l'ont détruit. Aujourd'hui, il y a les gratte-ciel, une population nettement plus importante. A mesure que j'ai grandi, j'ai développé une relation différente à cette ville qui changeait. J'avais vraiment envie de décrire Bombay tel qu'il est aujourd'hui. J'avais aussi le désir d'écrire sur la peinture indienne. J'ai connu beaucoup de peintres indiens, et je suis très intéressé par les problèmes que rencontre cette peinture. La difficulté pour un peintre indien contemporain est d'échapper d'un côté à la tyrannie de l'histoire de l'Inde, de l'autre à celle de la peinture occidentale. De refuser les imitations, celles des miniatures traditionnelles comme celles de Picasso, qui produisent toujours des choses atroces. Depuis un demi-siècle, il y a cette difficulté à trouver une voie, une méthode contemporaine. Mais certains peintres qui s'en sont sortis ont une conception de leur art qui se rapproche de mes idées sur l'écriture. Ils prennent des choses ici et là, les mélangent et les rassemblent pour former une œuvre authentiquement indienne. Ils mélangent aussi le grand art et la culture populaire, utilisent des morceaux d'affiches de cinéma, d'art urbain et les incorporent à des techniques plus classiques. Comment représenter un artiste sans montrer ses œuvres ? C'était l'un des grands défis de ce livre. Ce qui l'a rendu possible est le fait que de nombreux peintres indiens utilisent encore la figuration. Leur

“LA VIOLENCE EST NOTRE LANGAGE ACTUEL. CE QUI M'INTÉRESSAIT ÉTAIT DE DÉCRIRE L'EFFET DE LA VIOLENCE SUR CELUI QUI LA REÇOIT, BIEN ENTENDU, MAIS AUSSI SUR CELUI QUI L'ADMINISTRE.”

peinture n'est ni naturaliste ni abstraite, certains tableaux sont même des histoires, comme les toiles du Moyen-Age qui racontaient la vie des saints.

Le palimpseste est l'un des thèmes principaux du roman.

Là encore, la peinture fut très utile pour figurer de manière très simple cette idée d'un tableau sous un tableau, l'idée qu'une chose peut être cachée sous une autre. Cela devient une métaphore du livre dans son entier. J'espère suggérer non pas que la vérité est en dessous, mais qu'il y a deux vérités : celle dans laquelle nous vivons et celle qui demeure cachée. Les deux sont vraies. J'ai tenté de rendre la surface du livre très claire et sensuelle, le dessous du livre est beaucoup plus sombre. Et ce côté sombre jaillit par bribes à travers les fêlures de la surface, pour devenir de plus en plus présent à mesure que le livre progresse. Mais les deux mondes sont réels, pas seulement le sombre.

Vous écrivez que “la vérité est presque toujours exceptionnelle, monstrueuse”. C'est vrai, mais le dire, c'est déjà faire une généralisation, et donc ne plus être dans le vrai. On est tous tombés dans le piège qui consiste à croire que les gens sont normaux. Mais les gens ne sont pas normaux, c'est une apparence. Il suffit d'entrer dans une famille pour s'apercevoir qu'elle n'est pas normale. Tou-

tes les familles sont dingues. Si les gens ont réagi à mon dernier livre, ce n'est pas parce que la famille décrite est scandaleuse et bizarre, mais en fait parce que toutes les familles sont étranges. Tout le monde a de drôles de scandales dans son passé, des histoires tordues à raconter à ses petits-enfants. Mais on fait comme si tout le monde était normal. Mais c'est ça la vraie fiction. La réalité que je décris est bien plus semblable à nos vies qu'on aime à le penser.

Ce livre est une saga familiale. On pense alors à *Cent ans de solitude* de García Marquez ou à *Ada* de Nabokov.

J'admire Nabokov, mais pas ce livre-là. Ce n'est pas un livre vers lequel je retournerais. *Lolita* oui, mais *Ada*, c'est trop intelligent, donc beaucoup trop impénétrable. J'admire aussi bien sûr García Marquez, mais *Cent ans de solitude*, que j'aime beaucoup, n'a pas grand-chose à m'apprendre. Il me semble opposé à ma sensibilité. Dans ce livre, García Marquez écrit du point de vue du village. Si une fille arrive au Paradis, c'est normal ; mais si le train arrive à l'heure, c'est très étrange et extraordinaire. C'est ce renversement qui constitue, je crois, le secret de ce livre. Mais moi, je n'ai pas de sensibilité villageoise,

“TOUTES LES FAMILLES SONT DINGUES. IL SUFFIT D'ENTRER DANS UNE FAMILLE POUR S'APERCEVOIR QU'ELLE N'EST PAS NORMALE. C'EST UNE APPARENCE. LES GENS NE SONT PAS NORMAUX.”

je suis véritablement un enfant de la ville. J'écris sur les cauchemars et les plaisirs de la ville. J'aime lire García Marquez, mais je me sens vraiment différent. **Des critiques vous ont placé aux côtés d'écrivains sud-américains, dans cette tradition du réalisme magique. Acceptez-vous cette étiquette ?**

Pas du tout. De la même manière que le surréalisme est une étiquette utile pour désigner un groupe d'artistes et d'écrivains travaillant à une époque particulière, je pense que le réalisme magique caractérise un groupe d'écrivains, dans un temps et un lieu donnés. Mais entre le réalisme magique, le surréalisme et ce que les Etats-Unis ont appelé le fabulisme, il y a beaucoup de points communs. Les étiquettes n'importent pas ; ce qui compte, c'est le projet, l'idée que pour décrire la réalité on n'a pas besoin d'utiliser des techniques réalistes. Être réaliste dans un roman n'est pas une affaire de technique. Mes romans sont réalistes parce qu'ils traitent du monde, ils n'utilisent pas leurs techniques pour s'en abstraire mais pour tenter d'exprimer ce que j'en pense. Dans ce sens-là, leur projet est totalement réaliste. Un roman qui se déroulerait dans un monde bourgeois très conventionnel et traiterait des petites affaires de ce microcosme, de la manière dont ces gens s'occupent de leur chien et de leur maison de campagne, voilà qui constituerait une véritable fantaisie. Un tel roman, bien qu'il soit totalement naturaliste dans ses méthodes, serait complètement déconnecté de la réalité. Dans mes livres, j'espère qu'on reconnaît le monde. Même s'il comporte des anges et des diables. García Marquez disait qu'en Amérique latine ses romans étaient considérés comme des livres fantastiques. Il m'arrive la même chose en Inde ou au Pakistan, où les gens réagissent trop au naturalisme du livre. En Occident, les gens réagissent à un monde qu'ils estiment largement imaginaire et en Inde, ils réagissent à ce qu'ils considèrent comme une description réaliste du monde. Ils ne sont ni les uns ni les autres dans le vrai. La vérité se situe sans doute à mi-chemin, ou dans les deux. C'est la difficulté d'écrire entre deux cultures.

Dans *Le Dernier soupir du Maure*, diriez-vous que la violence est analysée comme un état visionnaire et poétique.

La violence est devenue notre langage aujourd'hui. Ce qui m'intéressait avant tout dans ce livre était de décrire l'effet de la violence sur celui qui la reçoit, bien entendu, mais aussi sur celui qui l'administre. Avant d'en com-

mencer la rédaction, j'ai écrit deux passages : l'un où une voix raconte ce que cela fait de frapper quelqu'un, l'autre où une deuxième voix dit ce que ça fait de prendre des coups. Je ne savais pas qui étaient ces voix, à quels personnages elles appartenaient, ni même si elles faisaient partie du livre. En écrivant le livre, j'ai réalisé en fait qu'ils se rapportaient à deux personnages : celui du prêtre de Cochin qui, au cours de ses rêves récurrents, se fait tabasser ; et celui du narrateur, qui savait être violent. Ce qui m'intéresse, c'est qu'en Inde il y a eu des actes de ce que j'appelle violence intime. Quand des gens tuent leurs voisins, ce n'est plus la même chose que de tuer un étranger sur un champ de bataille. Ces gens tuent les enfants qui jouaient avec leurs propres enfants la veille. Ce sont des meurtres très intimes. La seule chose à faire pour essayer de comprendre ce phénomène, c'est d'admettre qu'on est tous capables de choses pareilles. Il faut comprendre que nous sommes ces gens, et comment nous pouvons être entraînés par les circonstances à commettre ces abominations. C'est un thème qui me préoccupe depuis des années, déjà exploré dans *Les Versets sataniques*. Il s'agit de l'un des grands sujets de notre époque : reconnaître le Malin en nous. ♦