

La diversité est-elle en danger ?
Interviews de deux grands écrivains contemporains
Marie-Christine Vandoorne
Attachée de Coopération
Ambassade de France à Rome

**Entretien réalisé avec Jean-Christophe Rufin, le 18 mars 2003, dans le cadre
des Journées de la Francophonie organisées à Rome par le groupe
des missions diplomatiques francophones**

Le cadre de ces journées était intéressant et symbolique puisqu'il s'agissait du rassemblement d'hommes et de femmes qui choisissent de célébrer la langue française, non pas seulement pour sa valeur intrinsèque, unique, admirable, peut-être alors confinée en des bornes, mais pour sa capacité à susciter toutes formes de créations, littéraires entre autres, sur les cinq continents : en somme, la langue française, elle-même porteuse de grande diversité et d'invention multiple.

Invité à l'occasion de la parution de son nouveau roman, *Globalia*, qui suivait *Rouge Brésil* (Prix Goncourt 2001), Jean-Christophe Rufin a accepté de se pencher avec moi sur le risque d'un affaiblissement de la diversité au profit d'une sorte d'uniformisation culturelle, thème proposé par cette revue.

« **Marie-Christine Vandoorne** : Jean-Christophe Rufin, vous vous rappelez que la conférence générale de l'UNESCO a adopté à l'unanimité le 2 novembre 2001 la Déclaration Universelle des Droits à la Diversité. Aujourd'hui on parle d'une convention mondiale en faveur de cette diversité. Quand on prend soin de proclamer aussi haut ce genre de droit, c'est qu'il y a menace, laquelle entraîne le défi du combat. A votre avis, qu'est-ce qui justifie la nécessité de cette diversité culturelle qui doit s'entendre aussi bien dans le sens d'une préservation des cultures que d'une ouverture à leurs multiples expressions ? Dans l'un de vos essais paru en 1990, *l'Empire et les nouveaux Barbares*, vous évoquez précisément « les différentes couleurs culturelles de l'humanité », dont vous devinez déjà la précarité. J'ai le sentiment que votre nouveau roman, *Globalia*, développe les risques que vous suggériez alors d'une disparition de certaines nuances, risques aux conséquences incalculables.

Jean-Christophe Rufin : En fait ce qui menace le plus la diversité culturelle est le fait que, dans une ambiance de plus en plus sécuritaire, l'identité est assimilée à une menace, c'est-à-dire qu'on a le sentiment à tort ou à raison, je pense à tort, que la manifestation d'une identité, qu'elle soit historique, religieuse, ethnique, linguistique, est un facteur de conflit, de repli communautaire, d'exclusion des autres communautés. C'est un sentiment très ancien aux Etats-Unis puisqu'au fond on peut presque dire qu'ils ont été construits sur l'idée d'un nouveau monde qui ferait la table rase par rapport à

toutes les vieilles identités européennes dangereuses. Cette idée s'impose de nouveau depuis la fin de la guerre froide avec un certain nombre de conflits comme ceux de l'ex Yougoslavie où, en effet, on a pu voir à l'œuvre des identités agressives, meurtrières d'une certaine façon, si je reprends l'expression d'Amin Maalouf dans un récent essai. Enfin cela est bien évidemment renforcé par le terrorisme islamiste, ce qui me paraît le plus dangereux. Car au nom de cette peur des identités, on est prêt à justifier une forme d'homogénéisation qui n'est pas conçue comme un idéal positif, mais plutôt comme une sorte de prudence, une tendance à vouloir limiter les références culturelles en pensant que la bonne solution serait une espèce de substitut un peu digéré, de culture « mac-do » collective : tout le monde pourrait s'y retrouver, avec une paire de « nike » aux pieds, un mac do dans la bouche, comme musique, quelque chose d'un peu syncrétique etc. C'est ça le vecteur de l'homogénéisation dangereuse à laquelle on assiste.

MCV : Vous abordez cette question de la diversité culturelle d'une manière quasi planétaire, en suggérant l'inquiétude d'un peuple en priorité vis-à-vis de la diversité des autres peuples. N'avez-vous pas le sentiment que cette peur, tout à fait observable évidemment, qui entraîne une sorte de repli sur soi, ou bien de combat collectif qui vise à limiter les autres, en luttant notamment contre toutes formes d'identité, est la même peur que celle de l'individu confronté à lui-même, aux différents êtres qui coexistent en lui ? Ce pourrait être cette peur-là qui le conduise à tolérer de moins en moins l'altérité. Etes-vous d'accord avec ce constat ? Pensez-vous que nous perdions la capacité que les anciens avaient tenté de développer, à savoir la recherche de la connaissance de soi individuelle, le fameux « Connais-toi toi-même » ? En somme, voyez-vous un lien entre la méfiance vis-à-vis de soi-même et celle que l'on voit s'exercer, au niveau d'un état tout entier parfois, à l'encontre de grandes zones culturelles étrangères ?

Jean-Christophe Rufin : Oui, j'ai posé le principe dans *Globalia* de pousser jusqu'à l'absurde un certain nombre d'évolutions auxquelles on assiste. Cela ne permet pas forcément de répondre à la question du pourquoi. Je ne sais pas exactement pourquoi on est dans cette situation, même si j'ai tendance à penser que vous avez raison sur l'analyse des causes. Mais le fait est qu'on va dans cette direction, c'est-à-dire qu'on est en train d'assister à l'émergence non certes totalement avérée, d'une société où il y a une sorte de pacte social minimum, - très minimum-, qui s'impose à chacun avec quelque chose de l'ordre du politiquement correct dans les termes : on ne peut pas trop interpellier les minorités, on ne peut plus « dire » d'une certaine manière, on est conduit à une sorte de formulation minimum de toutes les opinions, un consensus général, une pensée unique. Du point de vue linguistique aussi il y a la mise en œuvre d'une langue unique, que j'ai appelée l'« anglobal » par plaisanterie, même si ce n'est pas forcément très drôle, langue qui est comme un sabir qui n'appartient plus à personne et permet de se comprendre. Voilà : c'est une sorte de sociabilité à *minima*, où la société n'exige pas d'adhésion à quoi que ce soit, à quelque idéologie. Finalement, les êtres humains qui adhèrent à cette société sont très aliénés, par rapport à leur propre histoire, par rapport à leur propre être aussi, comme vous le suggérez. Ils ne se connaissent plus, ils ne s'intéressent plus à eux-mêmes ; ils sont dans un rapport de désir permanent d'objets, de désirs matériels, dans un rapport marchand, désir perpétuellement inassouvi puisqu'on acquiert des choses, on se passionne même pour quelque chose, ça dure un mois ou deux et on change l'objet de sa passion. Cette perte de la structuration sociale est la perte de la structuration de l'individu, ce qui aboutit à des êtres sans colonne vertébrale. Dans *Globalia*, l'un des personnages, la mère de Kate, l'héroïne, va dans cette direction : sa maison n'est plus qu'un entrepôt de toutes les passions qu'elle a eues, les unes derrière les autres. Elle a fait un stage de carnaval, dont elle garde les chapeaux. Tout cela s'accumule. En somme oui, il n'y a plus aucune colonne vertébrale, ni individuelle, ni collective.

MCV. Dans ce roman, j'ai vivement apprécié tout ce qui rattache au risque de la surabondance. Dans un texte portant sur un *Bilan de l'intelligence*, Paul Valéry l'avait jadis abordé à propos de l'information, de la grosseur des événements et de notre folle

exigence d'énormité dont l'*intoxication insidieuse* ne peut qu'entraîner lassitude, puis indifférence aux maux du monde. Avec des conséquences non moins graves pour l'avenir d'une humanité généreuse et lucide, vous appliquez ce risque de l'excès au domaine de l'édition. Or, jusqu'ici on avait plutôt mentionné des exemples de pouvoirs autoritaires qui cherchaient non pas à augmenter mais à supprimer les livres parce qu'ils constituent une menace et permettent à l'individu d'élaborer une réflexion, donc de développer sa capacité de révolte et de pensée indépendante de la pensée générale. Or vous proposez le risque inverse qui nous amène à comprendre qu'une des causes aux plus grands maux actuels se trouve dans toutes formes de développement exponentiel, notamment celui des valeurs économiques, de la technologie etc. – dictature aussi dangereuse que l'ambition d'un homme -, nous englobant au milieu d'une masse de connaissances et une masse d'objets, comme vous venez de l'évoquer. En tête de ces excès, la surabondance des livres ou plutôt de productions éditoriales, qui fait qu'on ne peut, on ne sait plus choisir. De là on assiste à une perversion de notre vie par cette invasion, cette surcharge incontrôlable.

Jean-Christophe Rufin. Oui, et avec cela a disparu aussi la pérennité du texte, de ces textes qui composaient autrefois le registre des classiques, c'est-à-dire du livre qui reste, qui fait date. Celui-ci a tendance à disparaître au profit du livre jetable. L'économie du livre fait qu'on a une très grande accélération de la publication mais aussi de la disparition du livre. Donc le livre qui était un objet par essence lié à la pérennité est en train de devenir un produit éphémère. Bien sûr dans le roman j'ai poussé les choses à l'extrême. On n'en est pas encore tout à fait là. Mais une des configurations possibles dans l'avenir de perte d'intérêt pour le livre et de désaffection pour la lecture viendrait non pas de l'interdiction mais d'une sorte de surabondance et d'insignifiance, car à partir du moment où il y a trop de choses, où elles ne sont plus ni ordonnées ni mises en valeur, où elles n'ont plus de prix, elles ne présentent plus d'intérêt. C'est vrai que jusqu'à présent, toutes les représentations de la menace sur le livre étaient des représentations totalitaires, classiques, liées à leur interdiction, à leur destruction, etc. *Farhenheit 451*, *1984*, etc. Or il me semble qu'une découverte après la chute du mur de Berlin a été la familiarité nouvelle avec les peuples situés à l'Est, du fait que c'était des peuples qui lisaient énormément. Le paradoxe venait de ce que là où les livres étaient interdits ou rares, on lisait beaucoup plus que chez nous. Je voulais pointer ce danger qui à mon sens ne vaut pas que pour le livre mais pour l'ensemble des productions culturelles.

MCV : Pour en terminer avec le livre et m'appuyer sur votre expression de produits jetables, cela veut dire parfois qu'ils sont fabriqués pour être jetés, pour être éphémères ; ils ne reposent pas toujours sur un vrai besoin intérieur, sur cette *nécessité* dont parlait Rilke dans les célèbres *Lettres à un jeune poète*. On y écrit en principe parce qu'on ne peut pas faire autrement, on écrit pour des raisons existentielles fortes. Or aujourd'hui on s'aperçoit qu'un certain nombre des livres qui marchent sont des produits fabriqués, il existe même, dit-on, des écoles américaines de fabrication du livre.

Jean-Christophe Rufin : cela dit, le problème est moins là à mon sens car il y a toujours eu des clones de grands ouvrages. Ainsi quand Rabelais a publié son *Gargantua*, il y a eu des copies qui circulaient très vite à l'époque. Le problème aujourd'hui est que le livre jetable noie le livre important. Son existence n'est plus hiérarchisée, on s'interdit même de hiérarchiser. Pourquoi pas, tout est intéressant. Mais entre la collection Harlequin, certes infiniment respectable, et le *Discours de la Méthode*, *Le contrat social*, ou *Guerre et paix*, il y a une différence. Or aujourd'hui en ce qui concerne l'accueil du livre, un certain nombre de critiques sont là pour démolir le chef d'œuvre et mettre en valeur le livre jetable plutôt que pour essayer de mettre de l'ordre dans les esprits. C'est ça qui à mon avis est tragique.

MCV : pourtant le livre, espace de liberté et de connaissance est absolument indispensable à une lecture complète du monde, à une reconnaissance de la pluralité essentielle du monde et de l'homme. Vous en appelez donc aux possibilités de comparer

l'existant immédiat ou lointain avec les grandes données du passé qui permettent parfois de mieux comprendre le présent et d'envisager l'avenir. Or, privés de cette approche, vos héros sont appelés à l'exhumer : « quand on étudie l'histoire, on découvre une vérité toute simple, c'est que le monde n'a pas toujours été tel qu'il nous apparaît », reconnaît l'un d'eux.

Jean-Christophe Rufin: Pour prolonger ce que vous dites, je reviens au thème de départ du roman et de notre entretien : l'idée de la menace et des réflexes qu'elle fait naître, d'ordre sécuritaire notamment. On est, en effet, dans une configuration où l'exigence de sécurité augmente car la représentation de la menace augmente, à défaut de savoir si la menace elle-même augmente réellement. Cette représentation est instillée en permanence. Elle prend différents aspects : des virus qui nous viennent de Chine, des bombes qui explosent dans les trains, etc. Pour quiconque s'occupe des questions de développement, de coopération internationale aujourd'hui, c'est un élément très frappant. Il y a quinze ans on parlait de justice, de coopération, de développement, avec cette idée que tout le monde allait dans le même sens. Il y a un décrochage aujourd'hui : il y a ceux qui sont dans la bulle, la zone de prospérité qu'ils cherchent à maintenir, et puis les autres disparaissent, ils tombent et sont pris dans une lecture sécuritaire. Ce qui nous intéresse maintenant est de savoir comment se protéger et non comment partager ou comment développer. C'est quelque chose de central. Bien sûr j'ai poussé ça à l'extrême. L'un des modèles que je voulais utiliser était *1984* d'Orwell. Mais Orwell nous présente des dangers qui étaient très présents en 1948 : le stalinisme, l'interdit, les camps de concentration, le contrôle de l'Histoire, à l'époque où l'Europe de l'Est était en train d'être soviétisée, où Big Brother ressemblait à Staline, etc. Au fond ça n'est plus ça les dangers aujourd'hui. Ils sont beaucoup plus dans cette fracture de l'humanité, dans cette division entre deux mondes, l'un prospère mais très uniformisé, qui a tendance à transformer les individus en consommateurs très passifs, dans lequel il y a une dévaluation du politique, l'impossibilité de changer véritablement les choses, de l'autre côté un monde peut-être plus humain, plus divers, ce tiers-monde futur mais qui est plongé dans de plus en plus de pauvreté et de violence. Donc c'est ça qui nous menace, qu'il faut essayer de représenter. Ici, tout est mis en place dans l'action, dans le roman, dans l'humour aussi. Même si ce n'est pas drôle ce que je raconte, j'essaie de faire en sorte qu'on s'amuse. J'ai la passion du XVIII^{ème} siècle français. J'essaie d'être l'héritier des philosophes du XVIII^{ème} qui nous parlaient de choses très graves avec une joie de vivre aussi forte. Mais derrière tout ça, il y a en effet quelque chose de tragique qui se dessine, qui n'est pas encore tout à fait là, ce qui fait que ce n'est pas un livre désespéré, mais un livre d'alerte : voilà dans quelle direction on est en train d'aller et voilà peut-être ce qui nous permettrait de résister un peu. »

Ainsi s'acheva notre entretien. Dialogue révélateur de la tâche qui incombe aux écrivains, eux qui n'hésitent pas à déployer leur arc dans toutes les directions du monde pour que la corde qui enverra la flèche rassemble force et puissance dans la connaissance d'une humanité aux multiples visages. La cible est cette œuvre qu'ils destinent au public. Le lecteur pourra y prendre la mesure de sa propre diversité pourvu que toutes les couleurs de la nature, toutes les formes de l'existence et toutes les nuances de l'être humain y soient figurées ou suggérées.

Enlevons un seul petit carré à la mosaïque, que reste-t-il de la composition d'ensemble ?

Éliminons les différences, arasons les reliefs, vers quoi tendre nos désirs ? Où mener les pas du progrès ?

Alors résistons en effet, résistons à ce qui nous amoindrit et nous annule.

« Lançons-nous dans les espaces qui s'ouvrent, risquons-nous pour autrui, espérons qu'une nouvelle lame de l'histoire nous enlève... (Retrouvons) *cette obscure tendresse*

qui nous fait nous chercher à travers le monde entier... (Rappelons-nous que) seule l'utopie donne la mesure de l'homme. » cf. **Avant la fin**, Ernesto Sabato.

Jean-Christophe Rufin est l'auteur reconnu de romans et d'essais, déjà salué par des Prix importants, Interallié pour *Les Causes perdues*, Goncourt pour *Rouge Brésil*. Son engagement d'écrivain reflète celui qui le porte depuis longtemps vers l'action humanitaire : après avoir œuvré au sein de Médecins Sans Frontières, il est actuellement Président d'Action Contre la Faim.

Ouvrages cités.

- **L'Empire et les nouveaux Barbares**, Jean-Christophe Rufin, éd. Lattès, essai.
- **Globalia**, Jean-Christophe Rufin, Gallimard, roman.
- (Autres romans: **L'Abyssin ; Sauver Hispahan ; Les Causes perdues**)
- **Avant la fin**, Ernesto Sabato, éd. du Seuil, mémoires.
- **les Identités meurtrières**, Amin Maalouf, Grasset, essai.
- **Lettres à un jeune poète**, Rainer Maria Rilke, Grasset.

Entretien avec Vénus Khoury-Ghata

Née au Liban, Vénus Khoury-Ghata vit depuis plus de trente ans en France où son oeuvre se partage avec une étrange symétrie, - seize ouvrages dans les deux genres -, entre romans et recueils de poésie. Son inspiration vagabonde et particulièrement créatrice entraîne ses lecteurs vers des lointains très divers comme le Mexique avec *La Maestra*, le Liban pour *Privilège des Morts* ou encore le pourtour méditerranéen dans son dernier ouvrage *Le moine, l'Ottoman et la femme du grand argentier*. Lauréate de très nombreux Prix de poésie, elle a figuré parmi les trois finalistes de ce genre pour l'*American Book Award 2004*... Elle joue un rôle majeur dans la défense et la promotion de la littérature francophone, engagement qu'elle a illustré lors de la création du Prix francophone des Cinq Continents, lancé en 2001 par l'Agence Intergouvernementale de la Francophonie. Elle en assure la présidence, d'une manière particulièrement active.

Marie-Christine Vandoorne. Vénus Khoury-Ghata, je voudrais m'entretenir avec vous d'un thème considéré comme crucial en ce moment, celui de la diversité culturelle et du défi que représente le maintien de cette diversité aujourd'hui. Si vous le voulez bien, nous évoquerons ce défi sous l'angle linguistique et plus encore littéraire. Mais d'emblée, avez-vous le sentiment que la diversité culturelle du monde serait menacée et par quoi le serait-elle sinon par son contraire, l'uniformité ? Bien sûr on pense à la mondialisation appliquée au contexte économique mais peut-être peut-on aussi l'étendre à l'uniformité culturelle. Sans viser un seul pays plus que tout autre, il y a aujourd'hui la crainte qu'un drapeau commun ne couvre de plus en plus l'expression particulière des peuples et réduise l'extrême richesse de la diversité des cultures.

Vénus Khoury-Ghata. Cela me fait peur de parler de la mondialisation ! C'est comme si on mettait dans un même moule les êtres humains issus de diverses cultures, de diverses manières de penser et de réfléchir. Comme si on mettait dans un même moule les mêmes couleurs et qu'on les agitait comme on agite une bouteille de médicaments avant de les avaler. J'aime qu'il y ait une diversité, qu'on n'uniformise pas les pensées et les cultures. J'aime que les Arabes continuent à écrire comme des Arabes, que les Africains écrivent à la manière africaine, que la littérature européenne reste européenne, mais que toutes ces formes puissent voyager tout en gardant leurs racines respectives. Ce que l'arbre ne peut, l'homme le peut. L'arbre ne peut voyager, il ne peut en s'arrachant avec ses racines aller s'implanter ailleurs. Mais un homme peut réaliser ce voyage. Quand

elle se déplace, la littérature arabe charrie derrière elle le vent du désert, l'odeur du café, de la cardamome, du cumin. Ecrite par des Antillais qui vivent en dehors de leurs îles, la littérature antillaise porte dans ses replis la sueur des hommes, celle de la canne à sucre, ou encore celle qui s'est imprégnée des superstitions et la littérature africaine porte encore les traces sanglantes des chaînes de l'esclavage. Ecrite par des Chrétiens d'Orient qui ont subi les exils, les migrations, la littérature porte l'odeur de l'encens, des litanies, des églises. Je suis donc pour ces diversités et surtout celles qui voyagent, qui partent vers l'ailleurs. Une culture ne doit pas rester implantée, enfermée dans son sol, dans le pays où elle est née. Elle doit voyager pour mériter d'autres langues, d'autres cultures. Si la littérature française n'avait pas voyagé, si le roman en particulier était resté tel qu'il était, c'est-à-dire un roman qui raconte les réalités françaises, - celles qui se passent entre autres d'un côté ou l'autre de la Seine ou dans une province française -, je crois qu'il serait mort d'inanition. La force de la littérature française provient de ce qu'elle a été accueillie et aussi accueillante. Elle a été très généreuse, elle a ouvert ses portes à tout une littérature venue de loin. Elle n'a pas boudé ces écritures d'ailleurs, un peu étranges, comme celle venue d'Orient, nourrie de ses loukoums. La littérature arabe est excessive, sucrée, mielleuse, pleine de métaphores et d'adjectifs. Non, elle a ouvert la porte à toutes ces écritures et puis elle est entrée dans la danse de ces littératures qui viennent de partout ailleurs, elles les a acceptées. Même les membres de l'Académie française, en séance du dictionnaire, me dit-on, ouvrent la porte à beaucoup de mots qui viennent d'ailleurs.

MCV. Comment ce passage s'est-il effectué pour vous-même ? Vous qui venez d'Orient et qui avez traversé cet isthme étrange pour passer de la langue arabe à la langue française, il y a plusieurs décennies maintenant, vous souvenez-vous de vos premiers pas ?

VKG. Bien sûr. Mais quand je suis venue à cette nouvelle expression littéraire, j'ai eu l'impression d'avoir eu deux langues maternelles, car au Liban on apprenait l'Arabe et le Français en même temps. En réalité, avant mon arrivée en France, je n'avais écrit qu'un roman. Je racontais des faits qui avaient lieu dans une ville qui, bizarrement, ressemblait à Paris, alors que je vivais au Liban et que je n'avais jamais visité la France. Je racontais une ville qui était divisée par un fleuve, divisée en deux parties, gauche et droite : ce roman ne fut jamais publié. Or, quand je suis enfin venue à Paris, j'ai écrit des romans qui racontaient mon pays : c'est ça la force de la diversité culturelle. Je ramenaï mon pays, comme si je découpais 10.500km² pour les implanter sur l'hexagone français. J'ai transporté ce Liban qui à l'époque était en train de vivre une guerre civile terrible, j'ai transporté ses souffrances, ses blessures, ses morts, ses hommes qu'on enchaînait, qu'on alignait contre les murs et qu'on fusillait, je les ai transportés dans ma tête et je leur ai fait traverser la Méditerranée, ils sont venus mourir sur les pages d'un éditeur français. Voilà encore ce qui fait la force de la diversité culturelle.

MCV. Hormis la transplantation des faits et des souvenirs, il me semble qu'il y a celle qui s'effectue d'une langue à l'autre. Il n'est sans doute pas possible de *dire* de la même façon ce qui se passe. En somme, comment les caractères propres à chacune d'elles agissent-ils sur le résultat de l'écriture ?

VKG. D'abord je dois dire que ces voyages se font avec beaucoup de difficulté. Venue de la langue arabe, - et malgré ce que je viens de vous dire -, j'avais et j'ai encore deux langues dans ma tête. En fait, c'est très dangereux pour un écrivain : il commence par confondre les tournures de l'une avec celles de l'autre, les mots de l'une et ceux de l'autre. Et puis, rappelez-vous ce que je vous disais lors d'un entretien précédent : dans les premiers temps, mes brouillons étaient écrits dans les deux langues, l'arabe qui allait de droite à gauche, le français de gauche à droite bien sûr, parce qu'à l'époque je n'étais pas encore assez guérie de la langue arabe. Donc, un mot qui ne me plaisait pas en français, je l'écrivais en arabe. Maintenant elle est en moi. Mais le risque demeure : j'écris en français tout en ayant dans ma tête cette langue trop riche de joliesse, de répétitions. Longtemps j'écrivais en écartant les bras de la langue d'écriture, en voulant

forcer les cloisons plus étroites du français pour y faire entrer cette langue arabe si large. Et je maudissais parfois la langue française jusqu'au jour où j'ai fini par comprendre que les métaphores nombreuses, les adjectifs eux-mêmes ne sont pas toujours obligatoires. La langue française m'a servi de garde fou contre ces dérapages, contre ces choses adipeuses. Vous voyez, j'écris sur une table devant mon jardinet. Quand je jardine, je fais le même travail : je lutte contre les escargots, les vers de terre et les mauvaises herbes comme je lutte contre les adjectifs ! Des deux côtés je désherbe. C'est la même chose aussi quand je cuisine. Les mêmes gestes, la même exigence dans l'équilibre des ingrédients. Voilà : quand j'écris un poème, j'introduis du safran, du cumin, du basilic, je parfume, je sens ce besoin de mettre des herbes dans ma poésie, et je fais mijoter, j'écris en faisant des cercles... Cela nécessite, comme dans la cuisine, le même amour des odeurs, des formes, des couleurs, et du goût.

MCV. Cela demande aussi la même richesse d'ingrédients d'une part, de mots d'autre part. Vous suggérez que l'écriture est une « cuisine » dans le sens où elle est un mélange d'éléments, sans oublier le geste qui relie et mêle ces éléments pour produire quelque chose de nouveau. Il faut la métamorphose qui est l'œuvre d'une personne. Or, plus cette personne a reçu d'éléments du monde, c'est-à-dire à la fois des pays traversés et des êtres rencontrés, plus elle a su se mettre à l'écoute de cette richesse-là, plus elle est en demeure de la restituer par la métamorphose, à condition d'avoir ce capital linguistique, ces outils de la transformation. En parlant de l'écriture qui est une action immatérielle, vous venez d'évoquer un certain nombre de termes qui se rapportent aux sensations. Et les sensations dont il retourne sont directement issues d'une richesse de perception, donc d'expériences, et je reviens à notre mot d'origine, de diversité. Quand vous avez mentionné les différentes couleurs, j'ai pensé qu'une écriture ne pouvait pleinement se déployer qu'en jouant sur toutes les nuances de l'arc-en-ciel ou toutes les touches du clavier du piano, noires, blanches, et les octaves complètes. Ces nuances multiples se réfèrent à l'ensemble diversifié des cultures, mais sans doute aussi à toutes les différentes parts qui constituent un seul être humain. Si l'on parle de défi de la diversité, c'est qu'il y a danger disions-nous, et je pense maintenant à celui qui menace l'individu par le phénomène ou l'expérience du clonage. Ceci paraît l'image même de l'uniformisation terrifiante que de reproduire à l'infini un même être. C'est la fin de la diversité et de l'universalité de la nature humaine. Or, un seul être humain est le résumé de tous les êtres parce qu'il est constitué, comme chacun d'eux, d'une infinité de cellules, on le sait, mais aussi d'une infinité d'images, de souvenirs, d'aspirations de pensées, d'élaboration de langage à des stades très divers. - unicité et universalité, j'y insiste - . Vouloir uniformiser cette diversité, n'est-ce pas tuer l'homme tout simplement, du moins anéantir l'essence même de sa nature ?

VKG. Non seulement l'uniformiser, mais le clouer, l'immobiliser, et pour l'écrivain l'inscrire dans une forme d'écriture trop précise. Comme je l'ai dit plus haut, l'homme n'est pas un arbre qui regarde toute sa vie dans une seule direction. Il voyage et fait voyager son écriture. Parfois même, c'est l'écriture qui voyage à travers l'homme. En effet s'il arrive que ce dernier reste toute sa vie au même endroit, son imaginaire permet à l'écriture de se rendre dans tous les lieux de la terre, Sibérie, Arizona, etc. Et ce voyage de la langue se fait de manière irréflectie, en particulier dans la poésie. Ecrire la poésie c'est descendre la montagne à vive allure, on est emporté par le poids des mots, alors que dans le roman on escalade la pente. En poésie, le glissement de la pensée se fait à toute vitesse, il emporte les ingrédients dus au sol natal, mais dans ses pérégrinations, sur son passage à travers les zones étrangères, il prend tout avec lui. Le passage d'une langue à une autre dans ce cas, lieu même de la diversité, est un passage difficile, extrêmement ardu, avec ses va-et-vient.

MCV. N'êtes-vous pas alors la traductrice de votre pensée, de l'arabe au français, avant de traduire votre pensée en poésie ou de la laisser se traduire en poésie ?

VKG. Exactement. Ce passage d'une langue à une autre est exactement le passage

d'une frontière d'un pays à l'autre. Au moment du passage, il faut payer un impôt. Celui des mots : les rajouts et les suppressions. Le risque est majeur. On quitte une langue qu'on habite pour une langue qui nous habite. J'habitais la langue arabe, je suis habitée par la langue française : il y a danger ! Dans cette diversité culturelle, l'écrivain qui porte deux cultures, en dehors et à travers les deux langues, cet écrivain est atteint de strabisme. Car nous restons des apatrides. Nous tous, les écrivains francophones, de Rachid Boudjedra à Andreï Makine, par exemple, nous qui vivons depuis si longtemps en France, pour moi cela fait plus de trente ans, nous rencontrons beaucoup de difficultés à écrire un roman qui se passe en France. Cet aveuglement relatif est aussi un confort

MCV. Précisément, auriez-vous pu parler de votre pays, de votre culture, comme vous le dites, dans une autre langue que dans cette langue française, langue d'emprunt, fût-elle totalement alimentée à la source initiale qui est l'Arabe ?

VKG. Je n'aurais pas pu, d'abord parce que vivant sur place, dans mon pays en guerre, je n'aurais pas pu écrire *Les Morts n'ont pas d'ombre, la Maîtresse du notable*, livres ravageurs, pleins d'humour, celui du désespoir. Je n'aurais pas osé. Mes romans auraient été des romans pathétiques, larmoyants parce que j'aurais fui la mort sous mes yeux. Ecrire la mort à quatre mille kilomètres de distance, protégée par la page blanche, c'est comme si l'on marchait dans la fournaise masquée, comme si on avait devant les yeux un pare-feu. J'imaginai cette guerre, assise tranquillement chez moi. Et je racontais la mort d'un peuple .

MCV. Le paradoxe vient de ce que ce pare-feu est en même temps ce qui vous permet de sauter par-dessus le feu et de le suggérer. C'est là l'extraordinaire. La diversité favorisée par l'autre langue, cette nécessité de l'altérité, - car la diversité est une forme démultipliée de l'altérité -, favorise l'expression de l'essentiel qui ne pourrait probablement pas être dit sans ce strabisme et cette mise à distance.

VKG. Un proverbe arabe dit que la lune n'est visible que de loin. Au cœur de la fournaise libanaise, ceux qui ont écrit des textes littéraires, en réalité, n'ont pas écrit autre chose que des reportages semblables à ce qui était écrit dans les journaux. J'aurais fait comme eux. Les Libanais qui ont écrit de loin ont produit parfois des chefs-d'œuvre comme *La porte du soleil* d'Elias Houry parce qu'ils étaient à distance, ils voyaient de loin.

MCV. Liberté indispensable au supplément de vérité ?

VKG. Absolument !

MCV. Revenons pour finir à la littérature française contemporaine telle qu'on peut la regarder aujourd'hui. Je crois que, de manière générale, une littérature ne progresse que dans la diversité de ses formes d'expression. Et cette diversité ne peut se déployer que par la diversité de ses sources d'inspiration. On sait que, par le passé, la plupart des écrivains dont nous avons retenu la mémoire ont été des écrivains voyageurs. Montaigne, Diderot, Voltaire, Flaubert même, etc., grands noms de la littérature française dont on s'approprie la créativité. Il sont allés chercher la diversité du monde pour la faire entrer dans leur propres œuvres dont le résultat est totalement français. On a besoin de ce contact avec l'étranger, même si au fond l'étranger ne reste pas étranger. Plus on est en contact avec lui, moins il reste étrange, plus il devient familier ... J'ai le sentiment que la littérature française contemporaine se nourrit profondément de ce qu'on appelle la littérature francophone. La terre littéraire française d'aujourd'hui est fertilisée par les multiples apports des terres littéraires venues d'ailleurs. Vous nous avez amené vous-même un peu de la terre libanaise, vous avez fait voyager le mélange effectué avec la terre française dans bien d'autres pays. Etes-vous d'accord avec moi pour dire que la grandeur de la production romanesque et poétique française d'aujourd'hui émane pour partie de tous ces écrivains que l'on dit francophones, incluant tous ceux qui choisissent

le français comme langue directe d'écriture même s'ils ne sont pas issus de nations appartenant à la Francophonie institutionnelle?

VKG. C'est très généreux de dire cela. Car nous sommes un certain nombre à nous sentir marginalisés à Paris. Il y a infiltration, explosion d'un certain roman français minimaliste qui fait beaucoup de mal au grand roman français. Ce roman semble plaire pour le moment. Je pensais pourtant que le public était porté vers les écrivains qui leur racontaient un ailleurs, qui puissent les étonner. Or, on les voit portés parfois vers des textes qui leur racontent les banalités de la vie quotidienne. Ce genre-là est peut-être en train de couler le roman français actuel et cache la belle littérature francophone qui vient d'ailleurs et apporte de grandes œuvres, riches de l'odeur des steppes, des sables des déserts, qu'une certaine critique française appelle ironiquement, sarcastiquement, de l'exotisme. Pour moi l'exotisme est l'image d'un monsieur qui porte une perruque poudrée et un jabot de dentelle ! Parfois, lors de conférences, j'interroge le public sur les raisons de cette préférence pour le banal. « C'est parce que l'écrivain n'est pas supérieur à nous, il raconte ce que nous vivons » me dit-on. « Vous n'aimeriez pas rêver d'un ailleurs ? », ai-je demandé un jour à un spectateur. Il m'a répondu : « Dans ce cas, l'écrivain est plus important que moi et je ne veux pas ».

MCV. Pourtant, s'il est grand comme vous dites, c'est parce qu'il a su transmuier la matière du monde pour la restituer aux hommes à qui elle appartient en un commun partage. Parce qu'il ose encore révéler leur diversité qui, peut-être, les importune ou les met en danger. Nous sommes au cœur du défi envisagé !.