Document généré le 9 août 2025 09:26

Nuit blanche, le magazine du livre

NUIT BLANCHE
magazine littéraire

Amin Maalouf
Écrivain libanais, Prix Goncourt 1993

Hamidou Dia

Numéro 69, hiver 1997

URI : https://id.erudit.org/iderudit/21082ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (imprimé)
1923-3191 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce document

Dia, H. (1997). Amin Maalouf : écrivain libanais, Prix Goncourt 1993. *Nuit blanche, le magazine du livre*, (69), 134–138.

Tous droits réservés © Nuit blanche, le magazine du livre, 1997

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

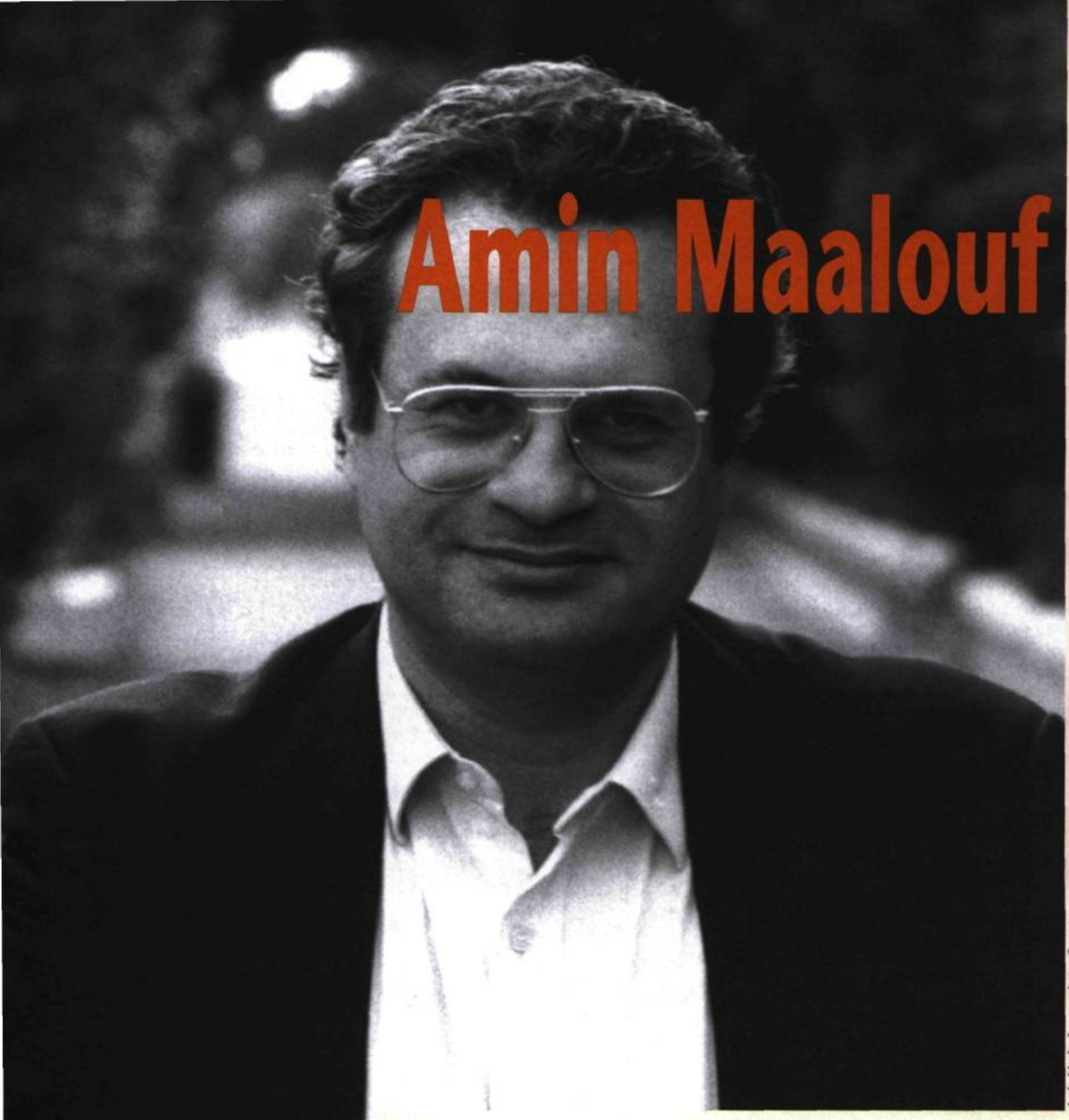
érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Amin Maalouf :



Amin Maalouf photo : Grasset

Amin Maalouf, qui vit en France depuis 1976, est certainement l'un des écrivains libanais francophones les plus doués de sa génération. Longtemps collaborateur de l'hebdomadaire ***Jeune Afrique***, dont il a été rédacteur en chef, il a parcouru une soixantaine de pays et couvert de nombreux événements, dont la Révolution iranienne.

Paru dans le numéro 59, mars-avril-mai 1995, p. 76.

écrivain libanais, Prix Goncourt 1993

Entrevue réalisée par
Hamidou Dia

Il a publié, en 1983, ***Les Croisades vues par les Arabes***, mais c'est son premier (et excellent) roman, ***Léon l'Africain***, fondé sur la vie d'un voyageur du XVI[e] siècle, qui le révèle au grand public en 1986. Puis viennent ***Samarcande***, inspiré de la vie du grand poète persan Omar Khayyam, en 1988 ; ***Les jardins de lumière*** qui retrace l'itinéraire du prophète Mani, fondateur du manichéisme, en 1991 ; ***Le premier siècle après Béatrice***, en 1991. Son sixième livre, ***Le rocher de Tanios***, qui a obtenu le Prix Goncourt 1993, est incontestablement son livre le plus achevé, le plus ambitieux.

Nous avons rencontré Amin Maalouf à Québec à l'occasion de la présentation de son livre. C'est avec ce monsieur calme, presque timide, d'une extrême courtoisie que nous nous sommes entretenus en toute simplicité pendant deux heures.

Nuit blanche **: Amin Maalouf, avant d'écrire de la fiction, vous avez été journaliste. Comment passe-t-on du journalisme à l'écriture ? Est-ce différent ou assez semblable ? Comment avez-vous fait le pas ?**

Amin Maalouf : Il me semble qu'il y a des différences entre l'écriture journalistique et l'écriture romanesque, mais il y a aussi beaucoup de points communs. Ce sont d'abord des métiers de culture. J'ai vécu mon enfance à côté d'un père qui était journaliste, poète et essayiste ; donc la question qu'il puisse à la fois écrire des poèmes et des articles quotidiens ne se posait pas. Moi non plus, je n'ai pas senti qu'il y avait rupture entre les deux métiers. C'est une autre manière d'écrire : quand on traite de l'actualité, des faits réels, ce n'est pas comme lorsqu'on traite de faits imaginaires, mais il y a aussi des similitudes. Ainsi, quand je commence à écrire, je sens toujours que je m'adresse aux lecteurs, et ça c'est une habitude que l'on prend quand on est journaliste : on s'adresse à ceux qui vont lire ce qu'on écrit, jamais à soi-même ; on n'écrit pas pour soi-même uniquement, ni pour une poignée d'initiés ou de spécialistes. Je pense qu'en cela le journalisme est une école. Je pense aussi qu'il y a un regard sur le monde qui est important en journalisme et qui est également important quand on écrit des romans. Beaucoup de romanciers ont été journalistes et le regard qu'ils portent sur le monde dans leurs romans est certainement influencé par leurs activités de journalistes. Le premier nom qui me vient à l'esprit pour illustrer mon propos est Camus, mais on en compte beaucoup d'autres. Dans mon cas, la rupture, s'il y eut rupture, a eu essentiellement pour cause le peu de temps dont je disposais alors. J'avais commencé ***Léon l'Africain*** et j'avais envie de continuer, de le mener jusqu'au bout. À ce moment-là, au début de 1985, j'étais rédacteur en chef de ***Jeune Afrique***, et c'était une activité extrêmement accaparante. J'ai fait le choix. Pas tellement parce qu'il y avait incompatibilité dans ce que je faisais ou dans le contenu ou dans les types d'écriture ; en fait j'ai choisi uniquement en fonction d'une répartition du temps. J'avais deux activités et pour chacune d'elles j'avais envie de consacrer tout mon temps. Comme j'avais déjà passé une bonne quinzaine d'années dans le journalisme, que je commençais à peine à réaliser l'envie que j'éprouvais à me lancer dans le roman, j'ai choisi de quitter mon travail de rédacteur en chef, de me limiter à une collaboration moins intensive, de me consacrer au roman.

De l'autobiographie à l'Histoire

Et ce choix vous a réussi ! Avec *Le rocher de Tanios*, vous abordez un thème très difficile, souvent abordé par des écrivains africains noirs, qui est le thème de la mémoire et de l'exil. Le conteur sénégalais Birago Diop disait : « Quand la mémoire va chercher du bois mort elle rapporte le fagot qui lui plaît ». Qu'est-ce que vous en pensez ? À la fin du livre vous dites qu'à part l'épisode du meurtre du patriarche, tout est une pure fiction et l'on a du mal à vous croire. Les personnages sont tellement vrais : le Cheikh pittoresque, le tragique Tanios, la belle Lamia, l'inénarrable muletier ; et puis il y a les odeurs, toutes les saveurs

« À chaque veillée, les diseurs de vers se déchaînaient contre les gens du grand Jord, moquant leur accent et leur mise, ridiculisant leur pays et leur chef, mettant en doute leur virilité, réduisant tous leurs faits d'armes passés et à venir à ceux de la meute des gros mangeurs, qui avaient durablement frappé les imaginations. Mais la plus malmenée de tous était la cheikha, qu'on dépeignait dans les postures les plus scabreuses, sans se soucier de la présence des enfants. Et l'on riait jusqu'à l'oubli. »
Le rocher de Tanios, p. 66.

qui habitent votre univers. On a du mal à croire que cela a jailli directement de votre imagination. Ne retrouverait-on pas dans ce livre, malgré les apparences, comme une incontestable saveur, un fond autobiographique ?

A.M. : Je vais répondre d'abord à la première question. Je trouve que cette phrase de Birago Diop est tout à fait vraie, je pense que l'histoire en elle-même n'est qu'un amas de faits. Dès que l'on veut raconter une histoire, on fait nécessairement un choix. On organise l'histoire, on prend de l'histoire ce qu'on a besoin de prendre et on le fait selon les critères que l'on juge bons pour soi. ***Le rocher de Tanios*** n'est pas autobiographique au sens personnel, mais je dirais qu'il est autobiographique au sens collectif. Ce n'est pas ma mémoire d'individu mais c'est la mémoire des miens, c'est la mémoire de ma famille, de mes proches, de mon village, de la montagne, et c'est vrai, comme je le dis dans la note finale, que tout dans ce livre, ou presque tout, est une pure fiction, c'est-à-dire imaginaire, mais très souvent inspirée de faits réels. La plupart des personnages imaginaires sont inspirés de personnages dont on m'a parlé tout au long de mon enfance, de mon adolescence. Il en va de même aussi pour les événements. Par exemple, mon père m'avait raconté qu'un homme qui avait écrit un livre de philosophie venait au village le vendre, à dos de mule. Cette histoire m'avait beaucoup frappé et, bien entendu, le personnage du muletier savant qui écrit un livre de sagesse est inspiré directement de ce personnage.

Il y a beaucoup d'autres personnages comme ça... Il y a par exemple des seigneurs féodaux, pas tout à fait dans mon village, dans d'autres villages, qui se comportaient à la manière du cheikh Francis. Ce personnage de fiction est inspiré de personnages réels de l'époque, et c'est vrai de beaucoup de choses dans ce livre.

Il y a quelque chose qui m'intrigue, enfin qui m'a fait sursauter, moi, lecteur africain de tradition musulmane, c'est le titre de cheikh attribué à ce seigneur féodal qui est chrétien et dont le nom est Francis. Cela fait bizarre, anachronique.

A.M. : Justement, prenez ce cas précis. Il y avait à l'époque un cheikh Francis, qui n'est pas celui du livre, qui jouait un rôle très important. Le titre de cheikh fut donné à des chefs de familles qui occupaient une position dominante, souvent des familles féodales ou des familles de notables et c'était totalement indépendant de leur appartenance religieuse. Par exemple, vous vous souvenez peut-être du parti phalangiste libanais qui était dirigé par un homme qui s'appelait Cheikh Pierre Jemayel : c'est aussi incongru que cheikh Francis, mais c'est la réalité.

Le Liban, pays perdu...

À propos du *Rocher de Tanios*, des commentateurs avisés prétendent que le véritable sujet de votre livre, c'est au fond le Liban dont vous êtes originaire, un Liban mythique, féodal qui est en proie à des haines tenaces, des vengeances séculaires, qui vit dans l'intimité du destin, de l'honneur, de la tragédie. Ce Liban transfiguré par l'artiste que vous êtes, ce Liban que vous nous racontez avec le talent de Schéhérazade, n'est-ce pas d'une certaine manière le royaume de votre enfance ?

A.M. : C'est vrai que j'ai beaucoup de nostalgie pour le Liban d'avant, d'avant la guerre qui a ensanglanté le pays, et j'ai en quelque sorte transporté la nostalgie des années de mon enfance à une époque plus lointaine, le XIX^{e} siècle, dont ma famille a gardé le souvenir. C'est exact, et toute personne qui a connu le Liban de naguère, la qualité de vie qu'il y avait alors, ne peut qu'avoir la nostalgie de ce qui a été perdu.

À l'époque que j'ai choisie, il y avait une vie villageoise, beaucoup de naïveté, beaucoup d'ingéniosité, en même temps pas mal de sagesse et de poésie. La date précise, je l'ai choisie pour une autre raison : c'est à ce moment-là qu'ont commencé les affrontements entre communautés. On a parfois l'impression que ces affrontements ont toujours existé, ce n'est pas vrai. Pendant très longtemps, les communautés vivaient à peu près en bonne entente et quand il y avait des conflits, des luttes comme il y en a dans tous les pays, c'étaient le plus souvent des luttes entre des coalitions de féodaux appartenant à toutes les communautés. Des maronites et des druzes s'alliaient contre d'autres maronites et d'autres druzes selon des critères qui n'avaient rien à voir avec l'appartenance religieuse. Et c'est dans les années 1830, à la suite d'un certain nombre d'événements, que les conflits sanglants ont commencé entre confessions religieuses. Ainsi, le livre commence à une époque où il y avait encore une entente entre les communautés ; puis surviennent les premiers incidents entre villages chrétiens et villages druzes, les premiers morts. J'avais envie justement de remonter à l'époque d'avant les affrontements et c'est un peu pour cela que j'ai choisi précisément les années 1830.

L'exilé

Le Rocher de Tanios **pourrait donc être lu comme une parabole. Vous aimez bien les paraboles : il y en avait déjà dans *Léon l'Africain*. La violence et la beauté sont symbolisées par la beauté de Lamia, beauté du reste fatale, et le destin tragique par Tanios, son fils. Si nous continuons à filer cette métaphore, cette parabole, on aboutit à la conclusion qu'ont tirée quelques critiques : il n'y aurait pas de choix autre que le malheur ou l'exil ou, comme vous le dites dans une interview, « l'exil avant l'exil ». Qu'est-ce à dire ?**

A.M. : C'est vrai que c'est l'histoire d'un personnage, Tanios, qui se sent de plus en plus étranger au milieu des siens, qui n'arrive pas à accepter la montée de la violence, qui refuse d'entrer dans la logique de la vengeance, qui ne veut même pas se venger de ceux qui ont tué son père, et qui peu à peu se sent en quelque sorte poussé vers la sortie. Il y a là une parabole, une évocation de ceux qui, comme moi, ont refusé cette guerre, ont refusé d'avoir du sang sur les mains, ont refusé de prendre part à un conflit où il fallait tuer, et qui ont préféré partir.

Quand je dis que c'est un peu un roman de l'exil avant l'exil, c'est que c'est un roman de l'exil, mais pas dans le sens où il étudie, évoque la situation d'un homme qui est parti s'installer dans une autre culture et où l'on évoquerait ses rapports avec cette société d'adoption : c'est l'exil avant l'exil, c'est-à-dire que c'est un livre qui se ter-

mine au moment où les personnages quittent cet univers ; c'est l'exil pris en amont.

Mais l'exil qui précède l'autre, comment le voyez-vous ? Comment peut-on être exilé sur sa propre terre ?

A.M. : Vous pouvez être un exilé de diverses façons. L'appartenance n'est pas uniquement appartenance à une culture, à une langue, à une religion, à une nation, l'appartenance c'est aussi l'appartenance à un système de valeurs. Quand on a un système de valeurs et qu'on a l'impression qu'il n'est pas celui de la société dans laquelle on vit, même si c'est la société au sein de laquelle on a vu le jour, on se sent étranger. Je l'ai senti moi-même au moment de la guerre, j'ai senti que jamais je ne pourrais m'engager dans cette guerre, jamais je ne pourrais prendre les armes et j'ai refusé toute cette logique de la violence et des règlements de compte, et il est vrai que je me suis senti moi-même étranger ; en cela Tanios reflète un peu l'attitude que j'ai eue. Un écrivain originaire de la même montagne que moi a dit un jour, je ne me souviens pas des termes exacts, mais il a dit : « Oui, ici à New York je suis exilé, je me sens étranger, et si je revenais chez moi, je me sentirais peut-être plus étranger. » Parfois on a ce sentiment.

Mais si vous portiez déjà cet exil en vous au Liban, exil par rapport au système de valeurs comme vous le dites, à l'égard de choses auxquelles vous ne pouvez plus adhérer, comment se fait-il que vous ayez attendu si longtemps pour écrire une œuvre qui soit directement inspirée par le Liban ?

A.M. : On n'a jamais des rapports simples avec son propre pays et j'ai senti, dès que j'ai quitté le Liban, que j'avais besoin et envie d'écrire quelque chose sur ce pays, et puis en même temps j'ai fait en sorte de retarder ce moment. Peut-être étais-je conscient de ne pas avoir la sérénité nécessaire pour en parler, peut-être aussi parce que d'autres choses m'intéressent profondément : le dialogue entre les cultures, par exemple. J'ai toujours senti le besoin d'essayer d'établir des passerelles entre cultures différentes. C'était ma première préoccupation, et ce que j'ai écrit en premier était lié à cette préoccupation, notamment ***Léon l'Africain***. Et puis il s'est passé des choses dans le monde qui m'ont intrigué, en Iran par exemple : cette révolution était un événement très étrange au dernier quart du XX^{e} siècle et je me suis un peu plongé dans l'histoire de ce pays, j'ai essayé de comprendre pourquoi une telle chose avait pu arriver. Deux livres ont suivi qui ont pour cadre l'univers iranien : ***Samarcande*** et ***Les jardins de lumière***. Après, des bouleversements qu'a connus le monde m'ont préoccupé : les problèmes d'éthique génétique, de manipulations génétiques, de la rupture entre le Nord et le Sud, parmi bien d'autres. Puis j'ai écrit ***Le premier siècle après Béatrice*** qui était un peu inspiré de ces problèmes-là. Même si je viens du Liban, ce n'est pas le seul problème qui me préoccupe, et ce n'était pas évident pour moi que c'était là le premier problème dont je devais parler.

Donc vous voulez dire, comme le poète martiniquais Aimé Césaire, qu'on n'a pas le droit de vous réduire « à ce rien ellipsoïdal », qu'on n'a pas le droit de vous cantonner au Liban, même s'il est le promontoire d'où vous parlez, dont vous partez...

A.M. : Tout à fait, et ce n'est pas par hasard que cinq livres ont précédé celui que je consacre au Liban. D'ailleurs, si j'y situe mes préoccupations par rapport au Liban, je les situe aussi dans le cadre d'interrogations plus vastes : difficultés des relations entre ethnies et notion d'appartenance. Est-ce qu'un homme doit appartenir à une communauté, à une culture ou bien est-ce qu'il ne doit pas être plutôt un lieu de rencontre entre des appartenances différentes. J'ai essayé d'écrire, ces dernières années, des histoires qui me paraissaient significatives à cet égard, d'évoquer ces problèmes. Et j'ai parlé du Liban, quand j'ai senti que j'étais mûr pour en parler. Mon prochain livre, il est possible que je le consacre à ce sujet, comme il est possible que je parle de tout à fait autre chose, quitte à y revenir plus tard.

La tragédie de la liberté

Reprenons le titre du livre : *Le rocher de Tanios*. Ce rocher est frappé d'interdit en tant que tel, et cet interdit appelle la transgression, l'idée de liberté. Mais alors pourquoi tous ces passages – car votre livre est construit en neuf passages au lieu de chapitres –, pourquoi ces passages qui sont des jalons, des étapes, dans un destin qui est inéluctable ? Est-ce qu'il n'y a pas là des relents de pessimisme ? Ne pourrait-on pas vous reprocher de faire du libano-pessimisme comme on parlerait d'afro-pessimisme ? Cette idée de liberté qui se heurte au destin inéluctable, contre lequel on ne peut rien, rappelle la tragédie grecque : au moment où l'homme essaie de s'élever, il rencontre le destin insoupçonné, mais incontournable. C'est un peu comme ça, comme si c'était quelque chose de toujours postulé, seulement postulé...

A.M. : Oui, il me semble que le destin intervient effectivement dans ce livre, intervient dans la vie des personnages à chaque étape, mais en même temps le personnage principal, Tanios, échappe à son destin. Il est né dans tel univers et il a l'impression qu'il doit passer toute sa vie dans cet univers, qu'il doit suivre la logique de sa naissance ; puis un jour il se rebelle contre ça : il n' y a donc pas que de la résignation. Au-delà de la résignation, Tanios a la possibilité de se révolter, de choisir sa vie ; il s'est dit à un moment donné : « Ton destin s'arrête où ta vie commence ». Le rocher lui-même est le symbole d'une forme de malédiction. C'est pour cette raison qu'il y a l'interdit. Cette forme de malédiction est liée au fait que le village connaît, de génération en génération, des départs ; les gens s'en vont, quittent le village généralement pour s'exiler, et les vieux ont constamment peur que les jeunes s'en aillent. Alors ils leur disent : « Attention, tu ne dois pas t'en aller toi aussi. » C'est ça la préoccupation. Les jeunes disent « non, moi je ne veux pas partir », et puis un jour, pour toutes sortes de raisons, ils se sentent eux aussi sur le point de partir, ils montent s'asseoir sur le rocher et c'est le premier pas vers le départ. Il y a effectivement dans l'histoire de cette montagne une longue tradition de départ. C'est vrai également qu'il y a une forme de malédiction devant tant de maisons vides, on se dit : « est-ce que tout le monde doit partir », et puis à chaque génération les gens s'en vont, et le fait de partir, de quitter l'univers où il sont nés est un défi au destin : ils ont sauté le pas pour s'inventer une vie différente.

Mais cette tradition de départ, de voyage en terre d'exil, elle survit dans un univers clos, coupé du monde. Les gens qui partent, reviennent-ils ?

A.M. : La plupart ne vont plus revenir. Les gens s'en vont souvent très loin, en Argentine, au Brésil ou ailleurs. Le rocher symbolise ce départ, et l'interdit et la malédiction, c'est à propos de cela essentiellement. Puis le départ est lié à la réalité du pays, au fait qu'on s'y sent à l'étroit dans des structures sociales archaïques, ou à cause de la guerre, des famines, ou pour toutes sortes de raisons.

Les personnages et l'écriture

Passons à d'autres personnages. La figure de la belle Lamia m'a beaucoup intrigué. Cette très belle femme qui « porte sa beauté comme une croix », comme vous le dites dans une phrase magnifique, est celle par qui le scandale est arrivé, celle par qui la malédiction s'est mise en route. Mais elle n'est pas très présente physiquement dans le récit, qu'elle hante pourtant, qu'elle organise ; on voit bien qu'elle *habite sans désemparer* le récit. Comme si vous-même, l'écrivain Amin Maalouf, éprouviez beaucoup de respect et de déférence pour ce personnage, comme si c'était un personnage qui vous avait échappé, qui avait fini par vivre sa propre vie, et qui suscitait chez vous beaucoup de pudeur.

A.M. : Peut-être y a-t-il une déférence à l'égard de Lamia et peut-être aussi de la pudeur. D'un autre côté Lamia est un personnage par qui intervient une sorte d'acte initial, mais son rôle est moins important par la suite. Il y a une logique, chaque événement en entraîne un autre, l'aiguille passe et repasse. De fil en aiguille les événements se provoquent les uns les autres, et Lamia n'a plus de raisons d'intervenir ; le personnage est beaucoup plus utile pour le déroulement ultérieur de l'histoire.

Je reviens à une partie de la question. Est-ce qu'il arrive qu'après avoir mis en route vos personnages, les avoir campés, ils vous échappent, vous imposent leur logique, que vous soyez obligé, vous, en tant qu'écrivain, de les suivre ?

A.M. : Absolument. Il y a un moment où le personnage acquiert sa liberté et je dirais que tant que le personnage obéit à tout ce qu'on lui demande, c'est qu'il n'existe pas vraiment. À partir du moment où il existe vraiment, il a sa propre logique, sa propre cohérence, ses propres exigences ; à ce moment-là c'est à l'auteur de suivre un peu la logique du personnage plutôt que de lui imposer une conduite. Plus le personnage lui échappe, plus il existe.

Et plus aussi il est vivant aux yeux des lecteurs...

A.M. : Il est vivant absolument.

Reparlons des références autobiographiques. On dit quelque part dans la présentation de vos ouvrages que le meurtre qui est l'un des prétextes de votre livre aurait été commis par un certain Maalouf Kchich. Le narrateur d'aujourd'hui serait-il son descendant ?

A.M. : Pas tout à fait. Le meurtre qui est le point de départ de l'histoire a en effet été commis par quelqu'un qui porte ce nom. C'est un homme du village qui appartient à notre famille, quoique ce ne soit pas un parent proche ; ce doit être un vague cousin de mon arrière-arrière-grand-père, mais c'est un personnage dont on se souvient encore au village, on connaît sa maison. Mais ce n'est pas un de mes aïeux, non.

Vous écrivez à propos de Léon l'Africain : « Vous n'êtes d'aucune cité, d'aucune tribu, [...] vous êtes le fils de la route, [...] le Liban c'est votre innocence, le dialogue des cultures votre fraternité, votre passion et le monde votre angoisse. » Est-ce qu'on pourrait définir comme ça Léon-Maalouf ?

A.M. : Tout à fait. Cette phrase qui s'inscrit à la première page de ***Léon l'Africain***, c'est pratiquement un credo pour moi, ainsi qu'une autre qui l'accompagne : « Toutes les langues, toutes les prières, m'appartiennent, je n'appartiens à aucune. » Ça c'est effectivement mon credo et vous avez tout à fait raison de le souligner. Vous m'avez bien lu.

Vous revendiquez vos appartenances multiples : vous êtes né au Liban, vous vivez en France. Au cours de cette tournée au Québec, ou auparavant, avez-vous appris à connaître la littérature québécoise, dont l'un des thèmes privilégiés est justement la quête d'identité ?

A.M. : Je m'y intéresse, je connais un peu mais je ne connais pas suffisamment, autant que je devrais. Mais l'identité est une question importante ; une communauté qui a l'impression que son identité est bafouée ou occultée a besoin de la récupérer. Moi, j'ai une expérience différente. J'ai plutôt, en ce qui me concerne, une expérience de migrant qui se retrouve entre deux cultures, et également l'expérience du Liban, d'une terre où se rencontraient des cultures et des croyances différentes qui ont parfois coexisté, parfois se sont affrontées. À partir de cette expérience j'ai développé une attitude, basée essentiellement sur la méfiance à l'égard des appartenances exclusives, une vision que l'on pourrait qualifier d'humaniste et qui est simplement une vision d'une humanité à la fois fondamentalement *une* et respectueuse de toutes les différences.

Une humanité une et multiple.

A.M. : Absolument, une et multiple.

Amin Maalouf, en avez-vous fini avec le thème de la mémoire et de l'histoire ?

A.M. : Je ne sais pas, je ne sais pas. Je crois qu'on n'en a jamais fini avec sa propre mémoire, ses propres doutes. **NB**

Amin Maalouf a publié : ***Les croisades vues par les Arabes***, Lattès, 1983 et J'ai lu 1992 ; ***Léon l'Africain***, Lattès, 1986 et Livre de poche, 1987 ; ***Samarcande***, Prix des Maisons de la presse, Lattès, 1988 et Livre de poche, 1989 ; ***Les jardins de lumière***, Lattès, 1991, Corps 16, 1992 et Livre de poche, 1992 ; ***Le premier siècle après Béatrice***, Grasset, 1992, Corps 16, 1993 et Livre de poche, 1994 ; ***Le rocher de Tanios***, Prix Goncourt 1993, Grasset, 1993 et Livre de poche, 1996; ***Les échelles du Levant, Grasset, 1996.***